

Leo Strauss e Mel Gibson: perspectivas universalistas nos séculos XX e XXI

Cléuer Cardoso T. de Oliveira¹

Resumo

Almeja-se, com este artigo, suscitar uma possível relação entre a obra do filósofo Leo Strauss e a do cineasta Mel Gibson. Relação essa que não se mostra, de forma alguma, causal, mas sim demonstra uma certa semelhança entre os dois no que concerne a uma perspectiva jurídica universalista.

Palavras-chave: *cultura, Gibson, universalismo, Strauss*

Primeiramente, gostaríamos de dizer que o propósito desse trabalho se dá pela aproximação entre um filósofo e um cineasta. No entanto, não se pretende, como a maioria dos trabalhos que almejam tal objetivo, estabelecer um análise arbitrária, feita por um paralelismo conceitual infundado entre as obras de um pensador e as de um diretor de cinema. Paralelismo esse que não possui uma acepção somente errônea, pois pode ser composto de duas maneiras: aquela em que o crítico cinematográfico se posiciona arbitrariamente em relação à “película” e, ao invés de captar os conceitos que o filme suscita por si, seleciona certas acepções à luz do pensamento de um filósofo e, a partir delas, busca correlatos dentro do filme, desconsiderando completamente os elementos internos da obra cinematográfica e julgando-a de acordo com conceitos pré-existent advindos da filosofia; e aquela que opera por um método de análise inverso ao anterior, no qual se parte das estruturas internas de um filme e dos conceitos que elas suscitam para, a partir daí, refletir se esses conceitos se assemelham ou não ao pensamento de determinado autor de filosofia.² Essa última é a que se acha mais sensata e ponderada, pois não perverte o conteúdo das obras cinematográficas analisadas através de uma aproximação forçada, estritamente subjetiva e arbitrária. Contudo, quanto à subjetividade, não se trata de negá-la

¹ Graduando em Filosofia pela Universidade de São Paulo e graduando em Comunicação Social – Rádio e Tv pela Universidade Anhembi-Morumbi.

² Vale ressaltar que essa análise das estruturas internas de um filme está assentada na “análise filmica”, gênero de análise inaugurado por André Bazin.

- pois toda análise e expressão conceitual possui sua carga subjetiva -, mas sim de não declará-la *a priori*, construindo-a ao longo do trabalho a ser empreendido, tratando de suspendê-la temporariamente para depois assumi-la.

Desse modo, este trabalho se desenvolverá através de uma análise minuciosa de filmes do cineasta Mel Gibson e de uma reflexão para verificar se os conceitos suscitados por suas obras possuem alguma relação com os conceitos da obra do filósofo germano-americano Leo Strauss. A escolha desses dois “autores” foi feita levando-se em consideração certa semelhança temática na obra dos dois, que são, também, partidários de uma mesma posição política: a direita conservadora norte-americana. Vale lembrar que straussianos convictos como Paul Wolfowitz e Richard Perle fazem parte ou são conselheiros do atual governo norte-americano do Partido Republicano. Partido esse que é notoriamente conservador e do qual Mel Gibson é militante.

Assim, deve-se delimitar o campo de trabalho no qual os esforços desta monografia serão empreendidos. Os filmes de Gibson que serão analisados são:

- A Paixão de Cristo (Mel Gibson, 2004)
- Apocalypto (Mel Gibson, 2006)

E as obras de Leo Strauss se tratam de:

- *Natural Right And History* (Leo Strauss, 1953)
- *Jerusalém e Atenas* (Leo Strauss, 1967)

Quanto à escolha dos dois últimos filmes lançados por Gibson e a exclusão de sua obra de maior relevância comercial, ou seja, *Coração Valente* (Mel Gibson, 1995), vale ressaltar que a mesma se deu por considerar que, apesar de uma certa semelhança temática com seu épico escocês, seus dois últimos filmes instauram, principalmente por suas características técnicas, uma nova maneira de fazer cinema dentro da carreira do cineasta. Assim, pensa-se que esse “novo” cinema é muito mais significativo dentro da carreira do diretor, pois foge completamente aos padrões da indústria mercadológica hollywoodiana e faz surgir um cinema de Mel Gibson, acima de tudo, particular, individual, um cinema “gibsoniano”.

Já a escolha dos textos de Leo Strauss se deu pela importância das obras para a reflexão filosófica do século XX e pela presença de conceitos e reflexões-chaves dentro da filosofia do autor. São obras, portanto, capazes de sintetizar o pensamento straussiano e facilitar a confrontação com o cinema de Gibson, tornando-a mais clara e objetiva.

Dessa maneira, acreditamos ter apresentado de forma satisfatória o método e o conteúdo que serão utilizados neste estudo, possibilitando, então, o cessar de tais preliminares e o início da investigação proposta.

1) A Paixão de Gibson

O “novo” cinema de Mel Gibson é acima de tudo hiper-real e sua inauguração não é nada peculiar. O diretor adentra nesse universo com um filme em que o protagonista é ninguém menos do que Cristo, o filho de Deus, ou melhor, o próprio Deus, o lógos encarnado.

Mas no que consiste esse hiper-realismo cinematográfico? Suas características são de tentar representar o real minuciosamente e, além disso, criar um espaço virtual em que o espectador passa a se sentir como se estivesse participando do filme, como se ele estivesse inserido dentro das cenas e participasse efetivamente delas.³ Por tal definição, já se pode perceber no que consiste a peculiaridade do trabalho de Mel Gibson, pois o espectador não é colocado na posição de um protagonista qualquer, mas de Jesus Cristo. No entanto, essa afirmação de que o cinema de Gibson atende às características hiper-realistas precisa ser melhor fundamentada e, para isso, deve-se passar para uma análise de certos aspectos técnicos de sua obra.

Primeiramente, a Paixão de Gibson é extremamente carnal: a exibição dos castigos físicos recebidos por Cristo não só não é poupada em momento algum, como é mostrada minuciosamente com planos-detulhe de Suas feridas, de Suas mãos que se apertam segurando a dor dos castigos, dos pregos perfurando Suas mãos e pés sendo pregados na cruz, super-closes de Seu rosto desfigurado e a presença maciça do sangue que jorra de Seu corpo. Além disso, o som dos castigos recebidos por Jesus é hiperbolizado: pode-se ouvir com clareza imensa as garras do chicote sendo cravadas e puxadas de Suas costas, os

³ Para efeito de exemplificação, uma das expressões desse gênero cinematográfico no cinema brasileiro é o diretor Fernando Meirelles.

espinhos de Sua coroa perfurando Sua pele, o ranger que a cruz produz ao ser arrastada e o estridor do martelo ao bater nos pregos que produzem Suas chagas. Nesse contexto, o espectador não consegue se manter indiferente e sensibiliza-se em relação aos castigos recebidos por Cristo, passando a “sentir” com Ele o “peso de Sua cruz”.

Não é despropositadamente, então, que Mel Gibson passa a explorar exaustivamente, a partir do momento em que Cristo é castigado pelos soldados romanos, o uso de planos subjetivos de Jesus, colocando, definitivamente, o espectador dentro de Seu corpo. Indo mais adiante, nos últimos momentos da vida terrena de Cristo, é possível ouvir com clareza imensa Sua respiração debilitada pela crucificação e, como se tudo até aqui não bastasse, ouve-se, também, as últimas batidas de seu coração.

Destarte, chega-se a uma afirmação praticamente irrefutável, a de que a Paixão de Gibson não é só a de Cristo, mas a de todos aqueles que assistem à “película”. Sendo que esse “todos” se refere aos ocidentais, que, querendo ou não, possuem valores cristãos e sofrem com Cristo por serem partidários desses valores. Assim, Gibson trata de reforçar o peso da tradição cristã no ocidente e mostra que, mesmo sem perceber, mesmo que inconscientemente, aquele que sofre por e com Cristo sofre, porque partilha de valores do cristianismo.

2) Objetividade subjetiva

Como mostramos, é evidente que o cinema de Gibson hiperboliza o sofrimento de Cristo ao colocá-lo na “película”. Este recurso não foi utilizado em vão. Muitas críticas recebidas pelo filme foram justamente nesse sentido, dizendo que o mesmo é excessivamente violento, “mentiroso”, parcial, sendo chamado, até mesmo, de anti-semita. Críticas essas que são partidárias de uma certa concepção maior do estudo de um povo, tendo em vista que o filme de Gibson representa um povo em sua narrativa. Concepção essa que o filósofo Leo Strauss define como “cultura”:

[...] a “cultura” é compreendida como um conceito científico. De acordo com este conceito, há um número indefinidamente grande de culturas: n culturas. O cientista que as estuda, as contempla como objetos; como cientista ele coloca-se fora de todas elas; ele não é somente imparcial mas também objetivo; ele está preocupado em não distorcer nenhuma delas; ao falar delas, ele evita qualquer conceito que seja culturalmente limitado, isto é, conceitos restritos a qualquer cultura em particular ou tipo de cultura. Em muitos casos os objetos estudados pelo cientista da cultura, não sabem ou não sabiam que são ou foram culturas.

Isto não lhe causa dificuldade: elétrons também não sabem que são elétrons; mesmo os cachorros não sabem que são cachorros. Pelo mero fato de que fala de seus objetos como cultura, o estudante científico dá por certo, que ele entende o povo que estuda melhor do que eles entenderam ou entendem a si mesmos. (Leo Strauss, 1967)

Strauss, nessa passagem, mostra como o cientista da “cultura” se vangloria de ser objetivo, de não perverter seu objeto de trabalho, de se afastar ao máximo dele, sendo imparcial. É como se todas as “culturas” fossem colocadas em um mesmo plano, niveladas e, a partir daí, estudadas por alguém que as enxerga de cima, sem contato direto com as mesmas. Ora, tendo esse conceito de “cultura” como base, pode-se dizer que o filme de Gibson é aquilo de pior que existe no relato da história de um povo, pois é extremamente subjetivo e parcial, procurando, além disso, suscitar essa parcialidade no espectador, mostrando que ele não pode enxergar aquela narrativa com olhos imparciais, mostrando a cada momento que ele também sofre por e com Cristo, que ele é parcial, que ele faz uma escolha, a escolha pelo cristianismo. No entanto, Leo Strauss diz:

[...] Mas de acordo com ele [Nietzsche], todos os conceitos científicos e daí em particular o conceito de cultura são culturalmente limitados; o conceito de cultura é uma criação da Cultura Ocidental do século XIX, sua aplicação “às culturas” de outras eras e climas é um ato originado do imperialismo espiritual desta cultura em particular. Há, portanto, uma notória contradição entre a objetividade reivindicada pela ciência das culturas e a radical subjetividade desta ciência. [...] Estaremos de certo modo mais próximos da ciência da cultura tal como ela é comumente praticada, se nos limitarmos a dizer que toda tentativa de compreender os fenômenos em questão depende de um quadro conceptual que é estranho à maior parte destes fenômenos e portanto distorce-os necessariamente. Só pode haver “objetividade” se tentamos compreender as várias culturas e povos exatamente como eles compreendiam ou compreendem a si mesmos. Homens de épocas e climas diferentes do nosso não compreendem a si mesmos em termos de culturas já que não estavam preocupados com a cultura no sentido atual deste termo. O que nós atualmente chamamos de cultura é o resultado acidental de preocupações que não eram preocupações com a cultura, mas com outras coisas e acima de tudo com a Verdade. (Leo Strauss, 1967)

Assim, uma objeção feita ao filme de Gibson que diz que ele não representa a “cultura” da época já cai por terra pelo simples fato de definir o estilo de vida do povo representado na “película” como “cultura”. Eles não se pensavam como “cultura” e, portanto, não estavam sob o seu paradigma. Além disso, a suposta parcialidade de “A Paixão de Cristo” dada pela inserção do espectador na carne de Cristo é, na verdade, imparcialidade, pois Gibson faz com que tentemos compreender o sofrimento de Cristo exatamente como Ele o sentiu e, se o espectador o sente juntamente com Jesus, ele é cristão na acepção mais forte do termo, pois a escolha pelo cristianismo dada nesse caso não é arbitrária, mas imparcial, pois a própria carne de Cristo é reconstruída para que se

entre nela, e, estando lá, ver se se partilha, ou não, do sofrimento do Filho de Deus, se se é, ou não, cristão.

No entanto, dentro da filosofia de Strauss, não basta essa “objetividade subjetiva” das culturas para que seu pensamento filosófico se resolva, pois, mesmo dentro dessa “auto-compreensão” de outros povos, ainda é possível uma objeção: a de que todos continuam no mesmo nível e não é possível estabelecer julgamentos em relação a um ou mais povos. Porém, essa questão será, aqui, propositalmente suspensa para depois ser retomada.

3) *Apocalypso*

O termo *Apocalypso* é advindo do grego antigo (*αποκαλύπτω*) e significa revelar, ou seja, tornar algo manifesto, mostrar algo que antes era secreto, desvelar. Mel Gibson, então, tem de apresentar em seu filme algo que nunca foi mostrado, algo encoberto, que surpreenda. Ao que tudo indica, o cineasta conseguiu.

Somente pela sua empreitada, Gibson já impressiona. Fazer um filme dentro do paradigma da hiper-realidade sobre um povo desconhecido e falado em um dialeto em que nenhuma palavra pode sequer ser ligada a outra previamente conhecida pelo público é realmente algo surpreendente. Como inserir o espectador dentro de uma trama assim? Como criar um “espectador maia”? Sons claríssimos de pés que correm, o barulho das flechas que cortam o ar, o bater de um coração disparado de um homem prestes ao sacrifício. Repetição de planos subjetivos, super-closes e planos-detulhe. Todas essas características técnicas do filme ajudam nessa inserção, mas, mesmo assim, não são suficientes.

O filme conta a história da decadência do povo maia e possui uma trama que, diferentemente de *Paixão de Cristo*, é completamente desconhecida, e, além de tudo, é falado em *yucatec* (dialeto maia). Todas essas peculiaridades ultrapassam qualquer característica técnica de inserção do espectador dentro da “película”, porém parecem ser exatamente elas que dão a pista de que precisamos para a resolução desse enigma. Há um plano subjetivo, na cena em que pessoas são sacrificadas em cima de uma pirâmide, em que o espectador entra dentro do corpo de um dos homens a ser sacrificado e enxerga a

ação com os olhos do mesmo⁴. No entanto, mesmo depois de morto, sua cabeça é cortada e acompanha-se, dentro do plano-subjetivo, o rolar dela pelo chão. Gibson insere o público dentro de uma cabeça decapitada, violentada. Tal cena é a síntese de como o cineasta consegue tragar o espectador para dentro de sua ação. É a violência do filme que faz com que se seja absorvido pelo mesmo.

Tanto que, apesar de se estar familiarizado com a vida típica da pequena aldeia maia do início do filme, só se é tragado de vez pela “película” a partir da cena em que a aldeia é invadida e devastada. A violência da invasão faz com que o espectador assuma a posição do povo humilhado e “caminhe” com ele até o fim do que se pode chamar o primeiro ato do filme. Assim, para reforçar tal tese, pode-se notar o espanto conjunto que índios capturados e espectadores sentem ao chegar à “cidade de pedra de onde sai sangue do chão”, mostrando o quão estranha era aquela sociedade que construía suas pirâmides a custo de sangue sendo tossido por seus construtores e que promovia verdadeiros rituais de sangue bestiais, com pessoas em transe e cabeças e corpos rolando ao longo de uma grande escadaria de uma das pirâmides, crânios fincados em espetos e centenas de corpos empilhados. Além da estranheza, o espectador assume uma posição de repugnância em relação àquele povo, pois, como o plano-subjetivo da cabeça decapitada demonstra, é o próprio espectador que é violentado. Mas a repugnância provocada no espectador produz um efeito ainda maior: intolerância. Chega-se, então, ao segundo ato do filme.

Por conta de um eclipse, os sacrifícios que acontecem no alto da pirâmide são cessados e o protagonista *Jaguar Pow*, que seria decapitado, tem uma chance de escapar e voltar para sua aldeia, onde sua mulher grávida e seu filho estão presos dentro de um poço onde entraram para se esconder da invasão acontecida no início do filme. No entanto, na tentativa que lhe foi dada para escapar, *Jaguar* acaba matando o filho de *Zero Wolf*, o chefe que havia comandado o ataque à pequena aldeia. Irritado, *Zero* descumpra sua palavra de que *Jaguar* estaria livre se cruzasse um grande milharal e, juntamente com seu bando de guerreiros, começa uma grande perseguição pela mata em busca do protagonista. Nessa perseguição, que é o segundo ato do filme, o espectador é transferido, como o leitor já pode inferir, para a pele de *Jaguar*, sendo que a ação torna-se bastante dinâmica e rápida, com uma montagem rítmica de planos curtos em que: quando *Jaguar* pula, a câmera pula com ele, quando corre, a câmera corre e quando pára, a câmera pára. Nesse

⁴ Tal plano encontra-se em 1: 17: 48s.

segundo ato, *Jaguar* faz aquilo que todos os espectadores do filme desejam: a vingança, e vale notar que ele não é menos cruel com seus perseguidores do que os mesmos eram com ele.

É essa vingança que parece ser a síntese do filme de Gibson, pois, ao mesmo tempo que ela é a vingança pessoal de *Jaguar*, ela é, também, a vingança dos espectadores. Vingança essa provocada pelos sentimentos de repugnância e intolerância relativos aos atos do povo maia da “Bandeira do Sol”. O cineasta revela, então, algo que não é comumente mostrado na história da humanidade: a que custo é construída uma “grande civilização” e como ela se destrói por dentro. Mas além disso, Gibson revela, também, até onde o espectador consegue ser indiferente no estabelecimento de um juízo (de aprovação, tolerância, ou repugnância, intolerância) acerca de determinado povo. É como se uma pergunta fosse feita: “Se você estivesse lá, aprovaria ou desaprovava tais atos?”. O diretor, então, assim como coloca o espectador dentro do corpo de Cristo, coloca-o dentro da civilização maia e desvela, então, a intolerância que o mesmo sente em relação àquele povo.

No entanto, há uma peculiaridade no final do filme que intriga a todos que possuem o mínimo de conhecimento histórico do povo maia. Como a chegada dos espanhóis pôde ser representada na “película”, sendo que o povo maia se destruiu antes da chegada dos europeus? Obviamente, Gibson não colocou tal chegada ali por uma possível confusão, mas sim, procurando obter algum efeito. É interessantíssimo como, no momento do filme que chegam os espanhóis, um espanto é provocado no espectador. O hiper-realismo construído ao longo do filme é tão grande que o público já passa a se sentir dentro do “universo maia” e os europeus - que, na verdade, somos “nós” - causam espanto. Isto é, o “nós” causa espanto, quando deveria não causar. Gibson amplia a posição virtual do espectador: o espanto, que antes foi causado pelo povo maia, é causado, agora, pelo aparecimento no ecrã de pessoas vestidas com várias peças de roupa e com crucifixos nas mãos, ou seja, pelos europeus. O espanto do “antes” é, também, o espanto do “agora”. Os ocidentais são colocados em uma posição completamente estranha ao “espectador-maia” do filme e, nesse contexto, a seguinte afirmação de Mel Gibson pode ter algum significado:

Throughout history, precursors to the fall of a civilization have always been the same, and one of the things that just kept coming up as we were writing is that many of the things that happened right before the fall of the Mayan civilization are occurring in our society now. It was important for me to make that parallel because you see these cycles repeating

themselves over and over again. People think that modern man is so enlightened, but we're susceptible to the same forces—and we are also capable of the same heroism and transcendence.⁵

A estranheza primeira causada pelo primeiro ato de *Apocalypto*, isto é, à estranheza em relação ao povo maia, é transpassada aos europeus. A intolerância do segundo ato do filme, causada pelo espanto para com a bestialidade do povo maia no primeiro ato, deve valer também para a sociedade atual, que, por se achar iluminada, cega-se com tanta luz, sendo capaz de tolerar atos abomináveis. Desse modo, assim como *Jaguar Pow* não tolera e vinga-se contra as bestialidades do povo da “Bandeira do Sol”, o espectador também deve transcender a época atual e não ser tolerante para com as aberrações sociais da mesma. O véu que cobre o mundo moderno deve ser retirado, assim como aquele que cobre a intolerância que se deve sentir por ele. A transcendência e o heroísmo em relação ao mundo moderno são expressões da perspectiva universalista que se deve estabelecer em relação ao mesmo.

4) A instância jurídica superior

Como pudemos evidenciar na explanação acerca de *Apocalypto*, o filme de Gibson reconstrói a civilização maia, inserindo o espectador na mesma, criando um “espectador-maia” virtual e desvelando, nele, um sentimento de intolerância que deve servir como julgamento tanto para com os próprios maias, quanto para com “nós” – a civilização atual.⁶ Assim, o filme se dota de uma “objetividade-subjetiva” para mostrar que essa intolerância não é parcial, mas imparcial, pois se entra no próprio seio da civilização maia para, a partir dela, poder se estabelecer um juízo que a condene e permita o uso da vingança para com a mesma, estendendo o mesmo sistema de pensamento para a sociedade atual.

No entanto, como dito anteriormente, a “objetividade-subjetiva” não resolve a questão do julgamento acerca de um ou mais povos, pois, mesmo no caso de uma intolerância suscitada pela mesma, como no caso de Gibson, pode-se objetar que os atos do povo maia eram aceitos pela maior parte de seus habitantes e, por isso, eram praticados, constituindo os costumes e a “cultura” daquele povo, que estão no mesmo nível dos demais

⁵ Disponível em: <http://www.wildaboutmovies.com/movies/ApocalyptoMovieTrailerPosterMelGibson.php>

⁶ Vale ressaltar que essa intolerância não faz parte de uma perspectiva revolucionária, mas de reforçar valores que abominem atos desumanos e bestiais.

povos. Assim todos os costumes podem ser vistos como válidos e constituir um direito positivo. Então, como seria possível dizer se uma lei é justa ou injusta, visto que tal investigação é necessária em qualquer sistema jurídico-social? Como seria possível dizer, por exemplo, que o ataque à pequena aldeia maia de *Apocalypto* e os sacrifícios de seus habitantes constituem uma injustiça? Quanto a esse aspecto, Leo Straus diz:

[...] there is a standard of right and wrong independent of positive right and higher than positive right: a standard with no reference to which we are able to judge of positive right. Many people today hold the view that the standard in question is in the best case nothing but the ideal adopted by our society or our “civilization” and embodied in its way of life or institutions. But, according to the same view, all societies have their ideals, cannibal societies no less than civilized ones. If principles are sufficiently justified by the fact that they are accepted by a society, the principles of cannibalism are as defensible or sound as those of civilized life. From this point of view, the former principles can certainly not be rejected as simply bad. And, since the ideal of our society is admittedly changing, nothing except dull and stale habit could prevent us from placidly accepting a change in the direction of cannibalism. If there is no standard higher than the ideal of our society, we are utterly unable to take a critical distance from that ideal. But the mere fact that we can raise the question of the worth of the ideal of our society shows that there is something in man that is not altogether in slavery to his society, and therefore that we are able, and hence obliged, to look for a standard with reference to which we can judge of the ideals of our own as well as of any other society. [...]” (Leo Strauss, 1953)

Assim, pode-se ver no que a concepção de “cultura” acarreta: um relativismo total das leis. Todo costume, todo estilo de vida, toda “cultura”, pode ser defendido como direito positivo, o que acarreta na legitimidade dos atos de estupradores, pedófilos, traficantes homicidas, petistas, psdbedistas, canibais, povos que cometiam sacrifícios bestiais e afins. Mas no quê essa concepção está assentada? Deve-se ir, mais uma vez, ao texto de Strauss:

Our social science may make us very wise or clever as regards the means for any objectives we might choose. It admits being unable to help us in discriminating between legitimate and illegitimate, between just and unjust, objectives. Such a science is instrumental and nothing but instrumental: it is born to be the handmaid of any powers or any interests that be. [...] According to our social science, we can be or become wise in all matters of secondary importance, but we have to be resigned to utter ignorance in the most important respect: we cannot have any knowledge regarding the ultimate principles of our choices, i.e., regarding their soundness or unsoundness; our ultimate principles have no other support than our arbitrary and hence blind preferences. We are then in the position of beings who are sane and sober when engaged in trivial business and who gamble like madmen when confronted with serious issues – retail sanity and wholesale madness. If our principles have no other support than our blind preferences, everything a man is willing to dare will be permissible. [...] (Leo Strauss, 1953)

Essa concepção de cultura, fundamentada nessas escolhas cegas dos homens, levam a uma concepção jurídica niilista em que o direito é reduzido a nada e todas as leis e

formas de vida são legítimas. Porém, defender uma sociedade assim leva a consequências desastrosas, pois, se apenas a tolerância ilimitada está de acordo com o “homem”, todo e qualquer tipo de coisa, ou civilização, é considerado legítimo. Tal tolerância irrestrita só pode levar ao caos social, além de formas abomináveis de vida poderem se tornar dominantes, o que levaria a sociedade ao seu auto-aniquilamento (a auto-destruição dos povos maias não foi em vão, como é mostrado no filme de Gibson).

Destarte, qual é, então, a instância jurídica que me permite julgar se uma lei é boa ou não, justa ou não? Instância essa que me permite julgar outros povos fora do paradigma da “cultura” e, até mesmo, da “cultura auto-compreensiva”. Leo Strauss diz:

Nevertheless, the need for a natural right is as evident today as it has been for centuries and even millennia. To reject natural right is tantamount to saying that all right is positive right, and this means that what is right is determined exclusively by the legislators and the courts of the various countries.[...]” (Leo Strauss, 1953)

É o direito natural, para Leo Strauss, que deve operar como instância superior reguladora das outras leis, sendo que se funda, então, uma concepção universalista de regulação jurídica, que vale para todas as civilizações. Não se tratará, aqui, de demonstrar qual é essa concepção dentro do pensamento straussiano, mas vale dizer que é ela que me permite dizer que uma sociedade, como a maia ou a atual civilização, não pode ser tolerada sem cair no paradigma de que todos os costumes da mesma eram, ou são, válidos.

5) Conclusão

Talvez, se Leo Strauss pudesse ter assistido *Apocalypto*, ele diria: “É o direito natural que permite a vingança intolerante de *Jaguar Pow*.” No entanto, como já demonstrado, o filme de Gibson não suscita, por si, a defesa da intolerância do “espectador-maia” para com aquele povo, mas sim a defesa da “auto-compreensão” de uma “cultura”, assim como em “Paixão de Cristo”. Não obstante, será que, segundo Strauss, dentro do estudo “auto-compreensivo” de um povo pode-se achar algum valor que me permita escapar do mesmo? Ele responde:

“[...] Enquanto nossa intenção de falar de Jerusalém e de Atenas parece compelir-nos a ultrapassar a auto-compreensão que cada uma delas possui. Ou haverá uma noção, uma palavra que aponte para o mais alto da Bíblia por um lado, e as maiores obras dos gregos

por outro, buscam expressar? Esta palavra existe: Sabedoria. Não somente os filósofos gregos mas também os poetas gregos eram considerados como homens sábios, e a Torá é anunciado na Torá como “sua sabedoria aos olhos das nações”[...]” (Leo Strauss, 1953)

A Sabedoria, portanto, o conhecimento da Verdade, permite ultrapassar a “cultura” em direção de algo para além da mesma. Nesse contexto, “A Paixão de Cristo” atende a tais expectativas, pois, no conhecimento “objetivamente subjetivo” de Cristo, do qual se retira a prova do ser ou não cristão, retira-se o conhecimento da Verdade⁷ e, portanto, pode-se, a partir daí, estabelecer julgamentos “aos olhos das nações”. Mel Gibson é, portanto, partidário de Jerusalém, da Sabedoria bíblica e quer, desse modo, suscitar em seus espectadores o conhecimento dessa Verdade que os permite estabelecer juízos sobre outras civilizações, ou povos, ou atos.

Já Strauss é partidário de Atenas, pois seu direito natural advém da concepção do liberalismo teleológico clássico em que todos os seres naturais têm um fim natural que determina qual operação é boa para determinado ser, sendo que, no caso do homem, a razão é necessária para discernir essas operações: é ela que determina o que é, pelo direito natural, bom para o ser. Assim, uma possível defesa da intolerância suscitada no “espectador-maia” por *Apocalypto*, de Mel Gibson, pode ser feita nesse sentido, já que a civilização maia ruiu por si mesma, o que leva à conclusão de que seus atos eram bestiais e abomináveis, pois não era bons para o “ser”, já que a civilização se auto-destruiu. E, indo mais adiante, deve-se, como Mel Gibson mostra, ser intolerante com a civilização atual, pois, assim como a maia, ela está se ruindo, não é boa para o “ser”.

Desse modo, ambos os pensadores, cada um a seu modo, são partidários de uma concepção universalista de mundo e é, para que se possa fazer tal afirmação, que todo os esforços desta dissertação se voltaram. Tendo que se espera ter feito cada uma das obras dos autores falarem por si mesmas para depois tê-las confrontado, constituindo um método “objetivamente-subjetivo” que produz dois certos “novos” ao seu término: um “Strauss gibsoniano” e um “Gibson straussiano”.

⁷ Tendo por Verdade, aqui, sua aceção cristã.

Bibliografia e Filmografia

GIBSON, M. *Christ's Passion*. Icon Productions, 2004.

GIBSON, M. *Apocalypto*. Icon Productions, 2006

STRAUSS, L. *Jerusalém e Atenas*. Tradução de Teresinha Costa; Marília Mazzuchelli. Revisão de Mario Miranda Filho. Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo. *O texto original, em inglês, é datado de 1967.

STRAUSS, L. *Natural Right and History*. Chicago: The University of Chicago Press, 1953.