

CCH UNIRIO

ISSN 2674-6468

HUMANIDADES



EM REVISTA

*Revista discente do Centro de Ciências Humanas e Sociais da
UNIRIO*

VOLUME 2, NÚMERO 2 2020.

HUMANIDADES EM REVISTA Volume 2. Número 2. 2020-2

Revista eletrônica discente do Centro de Ciências Humanas e Sociais com trabalhos inter e multidisciplinares de discentes das Escolas e Programas de Pós-Graduação em Humanidades e áreas afins da UNIRIO e de outras instituições acadêmicas.
ISSN 2674-6468

Reitor

Dr. Ricardo Silva Cardoso

Decano do Centro de Ciências Humanas e Sociais

Dr. Nilton José dos Anjos de Oliveira

Editores

Dr. **Leonardo Villela de Castro**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Patricia Horvat**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Pedagoga **Sonia Terezinha Oliveira**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Maria Eichler Sant'Angelo**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO/Faculdade de São Bento -FSB Rio de Janeiro.

Comitê Editorial

Dra. **Alejandra Saladino**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Ana Cristina Comandulli**, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa Real Gabinete Português de Leitura -P PLB /Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Andrea Bieri**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dr. **André da Silva Bueno**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ
Dr. **Deivid Valério Gaia**, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ
Dra. **Fernanda Areas Peixoto**, Universidade de São Paulo USP
Dra. **Maria Eichler Sant'Angelo**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO/ Faculdade de São Bento - Rio de Janeiro FSB-RJ
Dra. **Miriam Cabral Coser**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Patricia Horvat**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Rosâne Mello**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dr. **Rossano Pecoraro**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Pedagoga **Sonia Terezinha Oliveira**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Ms. **Stefanie Cavalcanti Freire**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Conselho Consultivo

Dr. **Adilson Florentino**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Adriene Baron Tacla**, Universidade Federal Fluminense UFF
Dr. **André da Silva Bueno**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro UERJ
Dr. **Alexandre Carneiro Cerqueira Lima**, Universidade Federal Fluminense UFF
Dr. **Carlos Eduardo da Costa Campos**, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul UFMS
Dra. **Celeste Anunciata Moreira**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO/ Centro Universitário Augusto Motta UNISUAM
Dra. **Claudia Beltrão da Rosa**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Juiz **Gustavo Kalil**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
Dra. **Heloisa Dias Bezerra**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dr. **João Marcus Figueiredo**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Teol. **Jefferson Santos**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Regina Bustamante**, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ
Dr. **Rossano Pecoraro**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Simone Feigelson Deutsch**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dr. **Thiago de Almeida Lourenço Cardoso Pires**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Dra. **Valeria Cristina Lopes Wilke**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO

Centro de Ciências Humanas e Sociais - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro UNIRIO
Av. Pasteur, 458, Urca. Rio de Janeiro, RJ.22290-240

HUMANIDADES EM REVISTA - Volume 2. Número 2. 2020-2**SUMÁRIO:****DOSSIÊ *Retórica e Narrativas***

APRESENTAÇÃO – *Anita Almeida e Claudia Beltrão* _____ pg. 3

“AO SUPORTAR O INSUPOORTÁVEL E SOFRER O INSOFRÍVEL”: ANÁLISE RETÓRICA DO DISCURSO DE HIROHITO - *Ian Moura G. do Nascimento* _____ pg. 5

QUE MAUS COSTUMES REINAM NA MACEDÔNIA: ALEXANDRE COMO MODELO E ANTIMODELO NA BIOGRAFIA PLUTARQUIANA - *Lucas Ferreira da Silva* _____ pg.15

ESTRATÉGIA EM PALAVRAS: ANÁLISE RETÓRICA DO “MOTIM” DE 58 A.C. COMO RETRATADO EM *DE BELLO GALLICO* - *Amanda Prima Borges* _____ pg. 24

DE NATURA ANIMAE: UMA ANÁLISE RETÓRICA DA ALMA NAS TUSCULANAS DE CÍCERO - *Paulo Marcio Feitosa de Souza* _____ pg. 39

“POR QUE NÃO FALAS COMO TODOS OS CRISTÃOS?” RETÓRICA E ANECLSIAMENTO NA EPÍSTOLA DE JOÃO II DE KIEV (c. 1076-1089) AO “ANTIPAPA” CLEMENTE III (1080-1100) - *Leandro César Santana Neves* _____ pg. 55

IVDAEA CAPTA: POR UMA ANÁLISE RETÓRICA EM TORNO DE UMA MOEDA DE VESPASIANO (RIC 422) - *Guilherme Albuquerque Muharre* _____ pg.68

UMA ANÁLISE RETÓRICA DO NACIONALISMO DE FRANK CAPRA NO FILME “PRELÚDIO DE UMA GUERRA” (1942) - *Marília Monitchele* _____ pg.76

EM BUSCA DO NACIONAL: A TRAJETÓRIA DO OBJETO DE DESCARTE NO FILME “PINGUE-PONGUE DA MONGÓLIA” - *Daniel Pradera* _____ pg. 91

ANÁLISE RETÓRICA DO VIDEODOCUMENTÁRIO BODAS DE PORCELANA ETEAB: HOMENAGEM À RESISTÊNCIA DE UMA ESCOLA PÚBLICA - *Prisciliana Conceição da Silva* _____ pg. 106

VARIA:

DOS BECOS E VIELAS AO GLAMOUR PARISIENSE: AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA *BELLE ÉPOQUE* NO RIO DE JANEIRO DURANTE OS PRIMEIROS ANOS DO SÉCULO XX (1900-1909) - *Sergio Luiz Riça Leal* _____ pg. 122

RETÓRICA E NARRATIVAS
Dossiê

À Leila Beatriz Ribeiro
in memoriam

Marco Túlio Cícero, ao definir a persuasão, diz que o poeta romano Ênio nomeava *suada* aquilo que os gregos chamaram *peithó* (Cic. *Brut.* 59). *Suada*, um termo ligado a *suavis*, “doce, agradável”, é a contrapartida romana do grego *peithó*, palavra ligada a *peíthein*, “persuadir”, e a *pithanós*, “persuasivo”. A própria deusa *Peithó* favorecia os poderes de Aphrodite. Na prece cênica de Menandro, o dramaturgo pede: “Cara Persuasão, seja minha aliada e permita-me falar de modo vitorioso” (Men. *Epit.* 379-80). A persuasão é o principal objeto de estudo da *Ars rhetorica*. Para além do convencimento pelo argumento lógico, e muito distante do constrangimento pela força bruta irracional, a persuasão conquista as mentes e os corações.

As Humanidades tradicionalmente se ocupam das relações entre o pensamento, a linguagem e a ação, e há algumas décadas métodos de análise do fenômeno da linguagem e da persuasão foram renovados e desenvolvidos. Com essa renovação de um tema muito caro a gregos e romanos antigos, o discurso, a narrativa e a persuasão voltaram à tona na pesquisa acadêmica. A *Retórica*, uma *ars* muito antiga de estudar a linguagem que comunica, expressando pensamentos e sentimentos, voltou a frequentar as discussões das Ciências Humanas e Sociais e da Filosofia, sendo aplicada à leitura e à interpretação de discursos verbais, textos, imagens e espetáculos músico-teatrais variados. Ligando estilo e argumentação, a Retórica lida com palavras, gestos e imagens, unindo a forma e o conteúdo. Em outras palavras, a forma é tão importante quanto o conteúdo de um discurso. A forma é parte da argumentação e, em alguns casos, *a forma é o argumento*.

Este Dossiê se originou de um curso ministrado em conjunto por Anita Almeida e Claudia Beltrão (DH/PPGH-UNIRIO) para estudantes de graduação e de pós-graduação. Reunindo artigos produzidos por graduandos, mestrados e doutorandos da UNIRIO, UFRJ e UFRRJ, o Dossiê oferece uma série de estudos de casos em variados termos documentais, temáticos, temporais e espaciais. Da análise do discurso de rendição do imperador japonês Hirohito no contexto da II Guerra Mundial (Ian Moura – UNIRIO) à biografia moralizante de Alexandre Magno pelo filósofo e escritor Plutarco (Lucas Ferreira – UNIRIO), passando por um trecho em que Júlio César narra como lidou com

uma ameaça de motim de suas tropas (Amanda Borges – UFRJ), a análise retórica de discursos político-moralizantes revela sua força persuasiva em um arco temporal muito extenso. O complexo debate sobre a alma humana, criado pelo mais-que-famoso orador Cícero, é aqui revisitado e revela aspectos do pensamento religioso romano que permanecem muitos atuais (Paulo Márcio Feitosa – UNIRIO). E a religião se une a questões políticas na correspondência entre o metropolitano João II de Kiev e o papa Clemente III, no século XI, em um momento crucial da história do cristianismo, revelando uma “retórica do sagrado” (Leandro Neves – UFRJ).

Não apenas palavras, mas objetos materiais também são potencialmente persuasivos, e a iconografia de uma moeda romana é analisada como emissora de significados político-religiosos (Guilherme Muharre – UNIRIO). Três contribuições lidam com a narrativa fílmica e documentários, trazendo elementos músico-teatrais ao debate, como a análise dos elementos persuasivos de um documentário de Franz Capra para a compreensão da ação e do discurso político estadunidense (Marília Monitchele – UFRJ), o artigo orientado por nossa homenageada, Prof. Leila Beatriz Ribeiro (DPTD-PPGMS-UNIRIO), analisando uma narrativa fílmica que concentra a atenção do espectador em um objeto cotidiano que funciona como um catalisador de significados religiosos-nacionais (Daniel Pradera – UNIRIO), e a sensível análise de um documentário comemorando os 20 anos de uma Escola Técnica no Rio de Janeiro (Prisciliana Silva – UNIRIO), em um momento conturbado para a educação e as instituições de ensino em nosso país.

Distintas em seus objetos, temporalidades e espacialidades, todas as contribuições convergem no estudo de elementos significativos variados que promovem a persuasão dos leitores, ouvintes ou espectadores. A guiá-los e uni-los, a Retórica fornece o caminho, pois...

É evidente que a retórica não pertence a nenhum gênero particular e definido, antes se assemelha à dialética. É também evidente que ela é útil e que sua função não é persuadir, mas discernir os meios de persuasão mais pertinentes a cada caso, tal como acontece em todas as outras artes; de fato, não é função da medicina dar saúde ao doente, mas avançar o mais possível na direção da cura [...] (Arist. *Rhet.* I 1355b).

Boa leitura!
Anita Almeida e Claudia Beltrão
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

“AO SUPORTAR O INSUPORTÁVEL E SOFRER O INSOFRÍVEL”: ANÁLISE RETÓRICA DO DISCURSO DE HIROHITO

Ian Moura G. do Nascimento¹

Resumo: O presente artigo visa analisar as relações entre a retórica do discurso do Imperador Hirohito e o contexto histórico do momento através do documento do discurso transcrito, identificando as interações que o público teve ao ouvir a transmissão e as mensagens as quais o Imperador quis comunicar naquela conjuntura para legitimar a decisão da rendição, algo de contrassenso à visão sociocultural japonesa daquele período.

Palavras-chave: *Gyokuon-Hōsō*; Hirohito; Retórica; Discurso; Segunda Guerra Mundial;

“BY ENDURING THE UNENDURABLE AND SUFFERING WHAT IS INSUFFERABLE”: RHETORIC ANALYSIS OF HIROHITO’S DISCOURSE

Abstract: This article aims to analyze the relationship between the rhetoric of Emperor Hirohito's speech and the historical context of the moment through the transcribed speech document, identifying the interactions that the public had when listening to the transmission and the messages that the Emperor wanted to communicate at that juncture to legitimize the decision to surrender, something against the Japanese socio-cultural view of that period.

Keywords: *Gyokuon-hōsō*; Hirohito; Rhetoric; Discourse; World War II;

A Declaração de Postdam feita em julho de 1945 durante a Segunda Guerra Mundial foi uma tentativa dos EUA de ameaçar o Império do Japão e finalizar a guerra, que caso não se rendesse teria como consequência a sua “destruição imediata e total”². O Império do Japão não se rendeu nesse momento e as forças militares estadunidenses lançaram *Little Boy* e *Fat Man*³ que causaram milhares de mortes e possibilitaram de alguma forma estabelecer uma aliança entre os dois países, estabelecendo-se assim o acordo de rendição do Japão, que implementaria medidas impostas pelos EUA como políticas de punição de guerra. A partir disso é construída uma relação complexa deste com os Estados Unidos, constituída por uma aliança que muda drasticamente as relações das políticas internacionais do Japão em detrimento de suas políticas anteriores, aderindo elementos político-culturais do seu inimigo de outrora aos seus.

¹ Graduando em História na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (LEIR), vinculado ao Núcleo de Estudos e Referências da Antiguidade e do Medieval (NERO-LEIR), atualmente tendo duas pesquisas em andamento: 1) a retórica sofisticada aplicada à pós-verdade, e 2) as representações de memória no pós-guerra pelo cinema japonês.

² POSTDAM. Declaração, 26 de julho de 1945. **Proclamation Defining Terms For Japanese Surrender**, n. 13. Disponível em: <<https://www.ndl.go.jp/constitution/e/etc/c06.html>>

³ *Little Boy* e *Fat Man* foram os nomes dados às bombas que atingiram respectivamente Hiroshima e Nagasaki.

O pronunciamento oficial foi feito via rádio em 15 de agosto de 1945 pelo Imperador Hirohito, ao aceitar os termos da Declaração de Postdam e anunciar a renúncia. O discurso de Hirohito foi ponto-chave de contribuição para a denominada “narrativa da conversão (ou salvação)”⁴. Segundo Igarashi, esse foi um processo de identificação dos EUA como salvadores da nação democrática japonesa após a narrativa de que o imperador sofria manipulações feitas pelos militares japoneses, que queriam manter o controle. O discurso do Imperador contribuiu para que essa narrativa se integrasse à população, já que ele declara que as crueldades da guerra e da bomba o fizeram tomar essa decisão, demonstrando que estaria disposto a manchar sua honra pelo bem de diversas vidas japonesas⁵, assim, o Imperador realça a benevolência do seu “sacrifício”. Entretanto, há fontes como o diário oficial de presidente Truman, denominado “Memórias de Harry S. Truman”⁶, e pesquisas que exploram os registros de comunicação entre Truman e Hirohito, como a de Herbert P. Bix, que afirmam a insistência de Hirohito em permanecer na guerra enquanto não fossem garantida a permanência do seu poder imperial⁷. Essa narrativa do sacrifício de Hirohito, portanto, foi estabelecida após os diversos acordos feitos entre os EUA e o Japão, como medida para manter o poder imperial enquanto se fortalecia a “narrativa da salvação” da democracia no Japão.

A confusão coletiva

O pronunciamento de Hirohito foi feito para toda a nação japonesa através do rádio, por onde a maioria da população poderia ouvi-lo, no entanto, há aspectos interessantes a ser considerados que imputam a este características singulares, que geraram estranhamento e confusão a seu público. Em primeiro lugar, a linguagem utilizada no discurso foi rebuscada e ininteligível à boa parte da população, era formal e utilizava uma linguagem antiga, chamada *bungo* (文, “escrita, linguagem literal”)⁸, desconhecida por

⁴ IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da memória: narrativas do pós-guerra na cultura japonesa (1945-1970)**. Tradução de Marco Souza e Marcela Canizo. São Paulo: Annablume, 2011 (pp. 59-61).

⁵ NHK (Japanese Broadcasting Corporation). **Gyokuon-hōsō. Emperor Hirohito, Accepting the Postdam Declaration**. Radio Broadcast, 14 de agosto de 1945. Disponível em: <http://www.kunaicho.go.jp/kunaicho/koho/taisenkankei/syusen/syusen.html>

⁶ TRUMAN, Harry S. **Memoirs by Harry S. Truman, Vol. 1: Year of Decisions**. Nova Iorque: Doubleday, 1955 (p. 428).

⁷ BIX, Herbert P. **The Shōwa Emperor’s “Monologue” and the Problem of War Responsibility**. *Journal of Japanese Studies*, v. 18, n. 2, pp. 295-363, 1992 (pp. 300-301).

⁸ FRELLESVIG, Bjarke. **A History of the Japanese Language**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2010 (p. 179).

muitos, já que era a linguagem comum no período *Heian* (794-1185), muito anterior ao período *Shōwa* (1926-1989) e ensinada especialmente à família imperial. Como exemplo, há o uso do pronome de primeira pessoa *chin* (朕) no discurso, que era utilizado pelo Imperador para referir a si mesmo, esta palavra não era utilizada na linguagem cotidiana da população e, portanto, não era de conhecimento geral. Além disso, o contato direto entre o imperador e a população era praticamente nulo, e por isso, muito do discurso se perde no meio de comunicação devido à essas diferenças linguísticas; segundo Chaim Perelman, o meio de comunicação e linguagem entre o orador e o público deve ser a língua natural, o que não é feito neste momento por Hirohito, sendo um dos primeiros pontos de confusão de seu público, que não consegue acompanhar a linguagem empregada em seu discurso⁹.

Abaixo, há uma demonstração da primeira frase do discurso de Hirohito, feita em japonês clássico e abaixo deste, a versão traduzida para o japonês contemporâneo e de comum uso, ambas as transcrições foram retiradas de um artigo publicado no *Huffington Post* (Japão), significando semanticamente a mesma coisa, porém, com inúmeras características da pronúncia diferentes entre si, que impossibilitaram o povo comum do Império do Japão de compreender claramente o que era dito:

朕深ク世界ノ大勢ト帝国ノ現状トニ鑑ミ非常ノ措置ヲ以テ時局
ヲ收拾セムト欲シ茲ニ忠良ナル爾臣民ニ告ク

私は、世界の情勢と日本の現状を深く考え、緊急の方法でこの
事態を收拾しようとし、忠実なるあなた方臣民に告げる。¹⁰

Para se ter uma noção da diferença da pronúncia atribuída aos dois discursos, Frellesvig estabelece as diferenças entre a linguagem do período *Heian* (EMJ) em contraste ao período posterior (LMJ), afirmando que:

No curso do [período linguístico] LMJ [Japonês Médio Tardio], ocorreram mudanças em duas características fonéticas inter-relacionadas: a abertura medial de *tenues* não iniciais e a pré-análise da *mediae* foram perdidas. Essas duas características fonéticas alofônicas eram elementos proeminentes na textura do som do OJ

⁹ PERELMAN, Chaim. “Argumentação”. In: ROMANO, Ruggiero [dir.] **Enciclopédia Einaudi; Vol. 11**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984 (p. 236).

¹⁰ “Digo aos meus fiéis súditos que após pensar profundamente nas tendências gerais do mundo e nas condições reais que obtemos em nosso Império hoje, decidimos resolver a atual situação ao adotar uma medida extraordinária e urgente.” Tradução livre. Disponível em: <https://www.huffingtonpost.jp/2017/08/14/emperor-broadcasting-declaration_n_17752858.html> e conferidos e comparados por mim no documento oficial disponibilizado pela Agência da Família Imperial, disponível em: <<http://www.kunaicho.go.jp/kunaicho/koho/taisenkankei/syusen/syusen.html>>

[Japonês Antigo] e do EMJ [Japonês Médio Prévio] [...]. Eles não são mais encontrados na maioria das variedades de NJ [Japonês Moderno]¹¹

Além disso, as dificuldades de compreensão do discurso pelo seu público passaram também por problemas técnicos de transmissão. As palavras do Imperador eram difíceis de ser ouvidas, fazendo com que, junto com o problema da linguagem empregada no discurso, a capacidade de grande parte do público de entender a mensagem fosse reduzida a pequenas frases ou trechos da transmissão, causando ainda mais confusão nesse momento; muitos não sabiam do que se tratava o pronunciamento, e os que entendiam ficaram surpreendidos pela decisão imperial. Segundo o diário baseado nas memórias de Michihiko Hachiya – médico sobrevivente da explosão de Hiroshima –, o pronunciamento foi dado à população com o auxílio do Gabinete de Comunicações, que montou o aparelhamento necessário para transmiti-lo através do canal de rádio da principal corporação de mídia japonesa no momento, a *Nihon Hōsō Kyoku* (NHK). Hachiya relata:

Um rádio foi montado e, quando cheguei, a sala já estava lotada. Eu me inclinei contra a entrada e esperei. Em alguns minutos, o rádio começou a zumbir e estalar com estática barulhenta. Era possível ouvir uma voz indistinta que só de vez em quando aparecia claramente. Eu peguei apenas uma frase que soou algo como ‘suportar o insuportável’. A estática cessou e a transmissão chegou ao fim.¹²

O discurso foi gravado na noite do dia 14 de agosto em um estúdio da NHK, e de acordo com Ken Kawashima, durante a sessão estariam o presidente da NHK, cinco engenheiros de som e o Imperador, que não tinha habilidade em utilizar o microfone, e precisou de mais de uma sessão para que pudesse pronunciar a mensagem de maneira clara, sendo isolada, gravada e produzida de modo a ser transmitida no dia seguinte para a população¹³. É provável que a transmissão tenha sido a única vez que o Imperador tenha falado diretamente para a população, sendo para muitas dessas pessoas sua primeira vez ouvindo a voz de Hirohito¹⁴. Isso se deve à questão cultural nipônica de identificar o

¹¹ “In the course of LMJ changes took place to two interrelated phonetic features: *medial voicing* of non-initial tenues and *prenasalization* of the mediae were both lost. These two allophonic phonetic features were prominent elements in the sound texture of OJ and EMJ [...]. They are no longer found in most varieties of NJ”. FRELLESVIG, Bjarke. Op. cit. (pp. 306-307).

¹² HACHIYA, Michihiko. **Hiroshima Diary: The Journal of a Japanese Physician. August 6 – September 30, 1945**. Tradução de Warner Wells. Nova Iorque: Van Rees Press, 1955 (p. 81).

¹³ KAWASHIMA, Ken C. **The Voice of Interpellation and Capitalist Crisis: Notes toward an Investigation of Postwar Japanese Ideology**. Pittsburg: boundary 2, v. 42, n. 3, 2015 (p. 67).

¹⁴ No relato de Hachiya, o médico narra que é preciso que os responsáveis pela transmissão digam que é o Imperador falando para que ele e a população que ouvia soubessem disso, todos se chocam a partir disso (HACHIYA, p. 81).

Imperador como uma divindade, não sendo assim permitido a ele se dirigir a seus súditos diretamente e vice-versa¹⁵, aspecto que é desfeito após a Ocupação Aliada com as negações oficiais do próprio Imperador sobre a sua suposta divindade¹⁶.

Segundo o relato de Hachiya, o choque inicial do anúncio da rendição foi mais surpreendente para uma parte considerável dos japoneses do que os bombardeios em si. A menção da palavra “rendição” teria produzido um choque coletivo na população que havia conseguido entender o que o discurso comunicava, gerando confusão e desespero dentre algumas pessoas que ouviam, como o próprio Hachiya¹⁷. Esse choque é possivelmente relacionado à cultura japonesa do *bushidō* (武士道), aos ideais de imaculabilidade da honra e aos processos de suicídio caso haja uma derrota, tal qual o ritual *seppuku* (切腹), popularmente conhecido como *hara-kiri*, de forte presença na cultura nipônica, iniciada desde o século XII pelos samurai¹⁸. A renúncia é, portanto, encarada culturalmente no Japão como algo desonroso, mesmo que as forças combatentes sejam desniveladas, e essa característica cultural estabelece um processo difícil de compreensão da decisão imperial para grande parte da população.

A honra é identificada no *bushidō* como um aspecto estruturante do contrato de servidão do samurai para com seu senhor. Como é descrito por Inazo Nitobe, é através do senso de honra, o qual implica uma vívida consciência da dignidade e do merecimento pessoal por ações de lealdade, que a caracterização do samurai não seria capaz da falha, nascidos e criados para valorizar os deveres e privilégios de sua profissão¹⁹. Esses aspectos que caracterizam os samurais na era moderna acabam por se intrinchar com outros aspectos culturais da Era *Meiji*, sendo integrados à sociedade cultural nipônica desde seus primórdios. Segundo Benesch, o código de lealdade estabelecido durante a Era *Meiji* pelo discurso moral do *bushidō* foi ajustado aos interesses do Império de estabelecer uma nostalgia aos ideais confucianos como um projeto nacionalista; Essa relação acabou por

¹⁵ YASAR, Kerin. **Electrified Voices: How the Telephone, Phonograph and Radio Shaped Modern Japan, 1868-1945**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2018 (p. 151).

¹⁶ TAKEDA, Kiyoko. **The Dual-Image of the Japanese Emperor**. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK, 1988 (p. 2).

¹⁷ HACHIYA, op. cit. (p. 82).

¹⁸ Simbolizando a pureza do caráter através da exposição das vísceras por um corte horizontal feito abaixo do umbigo, esse suicídio ritualístico é uma significação da maior manifestação do comando sobre o próprio destino e uma demonstração singular de coragem face à morte, representando um privilégio aos olhos dos guerreiros japoneses. Essa prática permitia que os guerreiros não fossem capturados ou tivessem sua honra manchada pelos inimigos. Para mais informações sobre os rituais sagrados dos samurai e as questões de honra relacionadas à cultura japonesa, veja Oscar Ratti. **Secrets of the Samurai: The Martial Arts of Feudal Japan**. Vermont: Tuttle Publishing, 1973 (p. 82).

¹⁹ NITOBÉ, Inazo. **Bushidō: The Spirit of the Samurai**. N.Y.: The Library of Congress, 2005 (p. 72).

se aprofundar com o tempo e com as medidas educativas que foram incentivadas em um âmbito social em larga escala, o que não acontecia no período medieval, quando essas relações de lealdade eram tidas individualmente entre os samurais e seus mestres²⁰.

Próximo ao fim da Era *Meiji*, em 1910, há um declínio desses ideais após o fim da guerra Russo-Japonesa com a instabilidade pelos espectros do socialismo e do anarquismo, embora ainda permanecesse com uma influência singular. Benesch caracteriza que o suicídio do General Nogi Maretsuke através do *seppuku* contribuíram de maneira significativa para que o discurso ainda influísse os ideais do *bushidō* na modernidade japonesa, ainda assim, o autor demonstra que não era uma influência homogênea, já que muitos redatores questionaram os significados da ação do general, recebendo diversas críticas díspares, visto como nobre e trágico, e simultaneamente como um ato anacrônico e de uma mente perturbada²¹. Durante a Era *Showā* (período de governo de Hirohito), esse ideal já intensamente difundido nas dinâmicas culturais japonesas começa a ganhar força através das investidas nacionalistas que se tornam mais presentes, há o:

estabelecimento de novas mídias e formas de distribuição [que] disseminou de maneira mais rápida e completa os ideais nacionais e a cultura popular influenciada pelo Ocidente. [...] À medida que o sentimento nacionalista e o desencanto com certos aspectos da modernidade cresciam, os épicos samurais se tornaram cada vez mais populares, agindo como portadores de um *bushidō* mais amplo.²²

O *bushidō* havia ganhado espaço sociocultural nesse período, influenciado pelos ideais nacionalistas e imperialistas do Japão, permitidos através do desenvolvimento industrial da Era *Meiji*. Essa característica adquirida através do tempo e do incentivo dado pelo poder imperial causa esse conflito ideológico entre o que é discursado no *Gyokuon-hōsō* e o que é culturalmente aceitável para o público alvo deste.

Gyokuon-hōsō

Aristóteles considerava que as causas que fazem os oradores serem dignos de crédito, que transmitem confiança através de argumentos e seu ponto de vista a seu

²⁰ BENESCH, Oleg. **Inventing the Way of the Samurai: Nationalism, Internationalism and Bushidō in Modern Japan**. Oxford: Oxford University Press, 2014 (p. 15-16).

²¹ Ibid. (p. 150; 155).

²² Ibid. (p. 175). Tradução livre.

público são a prudência, a virtude e a benevolência²³, aspectos explorados por Hirohito através da própria simbologia imperial japonesa. O nome da transmissão, “Transmissão da Voz de Joia”²⁴ (玉音放送), carrega um sentido muito importante na narrativa a ser construída durante o discurso de anúncio da rendição: A joia – em conjunto com dois outros objetos sagrados associados à família imperial japonesa: a espada e o espelho – representam simbolicamente no Japão, respectivamente, a benevolência, a coragem e a sabedoria²⁵. A benevolência associada à imagem do Imperador nesse contexto simboliza através do discurso o sacrifício de Hirohito ao se render e “manchar sua honra” em nome das vidas nipônicas, estes relacionados culturalmente aos aspectos do confucionismo e da religião budista, integrados aos japoneses pelas influências chinesas, ambos analisados de ampla maneira por Christopher Ives. Já Oscar Ratti²⁶, analisa a questão da honra perdida através da dualidade entre vitória-honra e derrota-vergonha, estabelecida culturalmente através do código de conduta dos samurais.

O *pathos*, modo de discurso associado a transmitir alguma sensação ou estado de espírito a um público²⁷, é muito utilizado no *Gyokuon-hōsō*, o qual carrega elementos que buscam levar a seu público o que Aristóteles categorizou como as “paixões” do temor, confiança, compaixão e da indignação. Essas “paixões” são encontradas de forma abundante no discurso de Hirohito, que tenta apelar para as emoções do povo através da unidade nacional e das perdas que foram sofridas através do grande poder bélico inimigo. Abaixo três trechos do discurso do Imperador que sintetizam a necessidade de imbuir a rendição ao poder bélico de seus inimigos e da necessidade de confiar nele para que pudessem prosseguir como nação:

Mas a guerra está em andamento há quatro anos e nossos oficiais do exército e da marinha lutaram bravamente, muitos oficiais trabalharam em suas funções e 100 milhões de pessoas fizeram o seu melhor, e cada um fez o seu melhor, mas a situação não necessariamente mudou. A situação mundial também é desvantajosa para o Japão. Não apenas isso, mas os inimigos usam novas bombas cruéis para matar pessoas inocentes e a extensão de seu desastre é incomensurável. Se a guerra continuar, ela não apenas levará à destruição de nosso povo, mas também destruirá a civilização humana.

²³ ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Prefácio de Michel Meyer. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000 (p. 5).

²⁴ “Gyokuon-Hōsō” (玉音放送), ou “Jewel Voice Broadcast”.

²⁵ IVES, Christopher. **The Mobilization of Doctrine: Buddhist Contributions to Imperial Ideology in Modern Japan**. Nagoia: Japanese Journal of Religious Studies 26, n. 1-2, pp. 83-106, 1999 (p. 90-91).

²⁶ RATTI, Oscar. **Secrets of the Samurai: The Martial Arts of Feudal Japan**. Vermont: Tuttle Publishing, 1973 (p. 71).

²⁷ TOYE, Richard. **Rhetoric: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2013 (p. 13).

Além disso, as vidas daqueles que foram feridos em guerra, sofreram guerra e perderam suas casas e empregos também são muito dolorosas. A partir de agora, o Japão sofrerá tremendas dificuldades. Conheço bem os sentimentos de todos os súditos. No entanto, é de acordo com os ditames do tempo e do destino que resolvemos abrir o caminho para uma grande paz para todas as gerações, ao suportar o insuportável e sofrer o insofrível.

Tome cuidado com todas as explosões de emoção que possam gerar complicações desnecessárias, ou qualquer disputa e disputa fraterna que possa criar confusão, desviar-se e fazer com que você perca a confiança do mundo. Que a nação inteira continue como uma família de geração em geração, sempre firme em sua fé na imperecibilidade de sua terra sagrada, e consciente de seu pesado fardo de responsabilidade e do longo caminho a sua frente. Una sua força total, para se dedicar à construção para o futuro.²⁸

O temor, que é caracterizado por Aristóteles como “mal iminente, ou danoso ou penoso”²⁹, é no discurso de Hirohito o grande mal que pode ser trazido pelos inimigos que buscam vencer seu grandioso império – que na crença popular, era visto como um povo descendente de divindades por conta da influência xintoísta – através da bomba atômica. Por isso, o grande poder de seus inimigos pode levar à destruição da civilização humana e desastres incomensuráveis caso não haja uma rendição, argumentando para o público que seu sacrifício é necessário para salvar não somente o Japão, mas talvez toda a humanidade. Aristóteles configurou que “o que inspira confiança é o distanciamento do temível e a proximidade dos meios de salvação”³⁰, portanto, a confiança é trazida no discurso junto a este argumento. Ao dizer para seu público que o inimigo é potente, Hirohito precisa afirmar logo em seguida que é preciso confiar em sua decisão, pois ele conhece os sentimentos de seus súditos, mas que para que o mal não se aproxime é preciso que sofram com a derrota. O Imperador até mesmo apela para seus aliados no leste-asiático no trecho: “Não podemos deixar de expressar o mais profundo sentimento de arrependimento a nossas nações aliadas do leste-asiático, que cooperaram consistentemente com o Império para a emancipação do leste da Ásia”³¹; dado intrigante que demonstra as relações complexas que o nacional-imperialismo do Japão tinha com os outros países da sua região³².

²⁸ NHK, Nippon Hōsō Kyōkai. Op. cit. Tradução livre.

²⁹ ARISTÓTELES. Op. cit. (p. 31).

³⁰ Ibid. (p. 35.).

³¹ NHK, Nippon Hōsō Kyōkai. Op. cit. Tradução livre.

³² Esse trecho associa a mentalidade imperialista e nacionalista do Japão como uma necessidade, ou obrigação, de atuação dominante em outros países do leste-asiático, mesmo que essas tenham sido extremamente nocivas aos diversos países que tiveram contato a conquista japonesa. Criando rivalidades e conflitos que perduram até hoje, por exemplo com atuações de contra-cultura e revanchismo pós-colonial

Outras “paixões” exploradas no decorrer do discurso do Imperador *Showā* são a compaixão e a indignação. Nessa relação de dualidade, a compaixão surge “como certo pesar por um mal que se mostra destrutivo ou penoso, e atinge quem não o merece”³³, sendo assim necessário ter compaixão para auxiliar aqueles que necessitam; com isso, o Imperador apela aos sentimentos do público para os que perderam suas casas e seus empregos, chamando a atenção para estes e gerando o sentimento de necessidade de prestar favor a estes, também alertando para as dificuldades que o Japão sofrerá, a indignação surge, portanto, através desse sofrimento. Como esclarece Aristóteles ao dizer que esta refere-se “ao sentimento de pesar pelos infortúnios imerecidos contrapõe-se, de certa maneira, e procede do mesmo caráter, o pesar pelos sucessos imerecidos”³⁴, identificando o sentimento de injustiça pela sua rendição, mas transmitindo a sensação de acolhimento nacional, para que possam prosperar mesmo nas maiores dificuldades.

Conclusão

Por esta grande carga emocional, a transmissão do Imperador tem a finalidade de explicar essa decisão, que é completamente contrária à cultura de seu povo, apelando aos sentimentos nacionais e coletivos de identificação do que é comum e do que se deve afastar por fragmentar a unidade japonesa. O discurso tenta atender a um controle de danos após sua derrota, preparando para a futura Ocupação Aliada e para os processos de vínculo da cultura nipônica à cultura estadunidense que acabam por transfigurar a cultura nipônica e utilizar seus próprios meios culturais como formas de padronização institucional. No entanto, grande parte da população não consegue compreender de imediato o que o Imperador buscava transmitir, gerando confusão a seu público e falhas na mensagem do discurso que fizeram com que este fosse ineficaz até certa medida, mas que simultaneamente, permanecesse na memória do público como um acontecimento singular.

nas áreas afetadas (Coreia, Taiwan, Manchúria, dentre outros) por conta das violências institucionais que se cresciam à medida em que o Japão se sentia ameaçado pelas ações de guerra, se intensificando consideravelmente a partir da década de 1930. Para mais informações sobre o imperialismo japonês no leste-asiático, veja J. A. Mangan, Peter Horton, Tianwei Ren e Gwan Ok (eds.). **Japanese Imperialism: Politics and Sport in East Asia - Rejection, Resentment, Revanchism**. Singapura: Palgrave Macmillan, 2018.

³³ ARISTÓTELES, op. cit. (p. 53).

³⁴ Ibid. (p. 59).

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Prefácio de Michel Meyer. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENESCH, Oleg. **Inventing the Way of the Samurai: Nationalism, Internationalism and Bushidō in Modern Japan**. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- BIX, Herbert P. **The Shōwa Emperor's "Monologue" and the Problem of War Responsibility**. *Journal of Japanese Studies*, v. 18, n. 2, pp. 295-363, 1992.
- FRELLESVIG, Bjarke. **A History of the Japanese Language**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2010.
- HACHIYA, Michihiko. **Hiroshima Diary: The Journal of a Japanese Physician. August 6 – September 30, 1945**. Tradução de Warner Wells. Nova Iorque: Van Rees Press, 1955.
- IGARASHI, Yoshikuni. **Corpos da memória: narrativas do pós-guerra na cultura japonesa (1945-1970)**. Tradução de Marco Souza e Marcela Canizo. São Paulo: Annablume, 2011.
- IVES, Christopher. **The Mobilization of Doctrine: Buddhist Contributions to Imperial Ideology in Modern Japan**. *Nagoia: Japanese Journal of Religious Studies* 26, n. 1-2, pp. 83-106, 1999.
- KAWASHIMA, Ken C. **The Voice of Interpellation and Capitalist Crisis: Notes toward an Investigation of Postwar Japanese Ideology**. *Pittsburg: boundary 2*, v. 42, n. 3, 2015.
- KAWASHIMA, Takane. **An Examination of Japanese Public Sentiments to the Japanese Public Sentiments to the "Imperial Radio Announcement of Surrender (Gyokuon-hōsō) at the End of WWII (玉音放送直後の国民の意識)**. Tóquio: Boletim da Escola de Pós-Graduação da Universidade de Meiji, n. 26, pp. 283-298, 1989.
- KODERA, Atsushi. **Master recording of Hirohito's war-end speech released in digital form**. *The Japan Times*, Tóquio, 1 de agosto de 2015. Disponível em: <https://www.japantimes.co.jp/news/2015/08/01/national/master-recording-hirohitos-war-end-speech-released-digital-form/#.Xf0hcVVKi1u> Acesso em: 18 de dezembro de 2019.
- MANGAN, J. A.; HORTON, Peter; REN, Tianwei; OK, Gwan (eds.). **Japanese Imperialism: Politics and Sport in East Asia - Rejection, Resentment, Revanchism**. Singapura: Palgrave Macmillan, 2018.
- NHK, Nippon Hōsō Kyōkai (Japanese Broadcasting Corporation). **Gyokuon-hōsō. Emperor Hirohito, Accepting the Postdam Declaration**. Radio Broadcast, 14 de agosto de 1945. Original - Disponível em: <<http://www.kunaicho.go.jp/kunaicho/koho/taisenkankei/syusen/syusen.html>> | Original e transcrição - Disponível em: https://www.huffingtonpost.jp/2017/08/14/emperor-broadcasting-declaration_n_17752858.html Acesso em: 17 de dezembro de 2019.
- NITOBÉ, Inazo. **Bushidō: The Spirit of the Samurai**. N.Y.: The Library of Congress, 2005.
- PERELMAN, Chaim. "Argumentação". In: ROMANO, Ruggiero [dir.] **Enciclopédia Einaudi; Vol. 11**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.
- POSTDAM. Declaração, 26 de julho de 1945. **Proclamation Defining Terms For Japanese Surrender**. Disponível em: <https://www.ndl.go.jp/constitution/e/etc/c06.html> Acesso em: 16 de dezembro de 2019.
- RATTI, Oscar. **Secrets of the Samurai : The Martial Arts of Feudal Japan**. Vermont: Tuttle Publishing, 1973.
- TAKEDA, Kiyoko. **The Dual-Image of the Japanese Emperor**. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK, 1988.
- TRUMAN, Harry S. **Memoirs by Harry S. Truman, Vol. 1: Year of Decisions**. Nova Iorque: Doubleday, 1955.
- TOYE, Richard. **Rhetoric: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- YASAR, Kerin. **Electrified Voices: How the Telephone, Phonograph and Radio Shaped Modern Japan, 1868-1945**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2018.

QUE MAUS COSTUMES REINAM NA MACEDÔNIA: ALEXANDRE COMO MODELO E ANTIMODELO NA BIOGRAFIA PLUTARQUIANA

Lucas Ferreira da Silva³⁵

Resumo: Pretendemos aqui uma análise retórica das anedotas presentes na biografia de Alexandre da Macedônia escrita por Plutarco de Queroneia. Acreditamos que, através destas anedotas, o biógrafo faz ao seu leitor o pedido de que desenvolva sua moral ao seguir, ou não, os exemplos dados pelas atitudes do biografado. Em nossa análise, recorreremos principalmente às ideias de Joaquim Pinheiro (2008) e Chaim Perelman (1987) para uma compreensão dos modelos retóricos que Plutarco utiliza.

Palavras-chave: Plutarco; Alexandre; Mundo Helenístico; biografia antiga; retórica

HOW PERVERSE CUSTOMS ARE IN MACEDON: ALEXANDER AS A MODEL AND ANTI-MODEL IN THE PLUTARCHIAN BIOGRAPHY

Abstract: What we intend here is a rhetorical analysis of the anecdotes present in the biography of Alexander of Macedon written by Plutarch of Chaeronea. We believe that, through these anecdotes, the biographer requests his readers to develop their morals by following, or not, the examples given by the character's attitudes. In our analysis, we used mainly the ideas of Joaquim Pinheiro (2008) and Chaim Perelman (1987) for an understanding of the rhetorical models that Plutarch uses.

Keywords: Plutarch; Alexander; Hellenistic World; ancient biography; rhetoric

O biógrafo e seu público

Plutarco nasceu em Queroneia, província do Império Romano, em 46 d.C. Aos 20 anos, estudava no Egito, sob orientação de Amônio de Lâmprias. Mais tarde, passa a escrever tratados filosóficos e biografias. No fim de sua vida, servia como sacerdote do oráculo de Delfos (SILVA, 2006, p. 24-26).

Aqui, iremos nos ater a uma das cinquenta biografias escritas pelo biógrafo e filósofo. A *Vida de Alexandre*, nossa fonte, foi escrita em par com a de Júlio César³⁶, e, como o próprio biógrafo anuncia no preâmbulo da obra, tem seu foco no caráter do rei macedônio e nas histórias que poderiam melhor ressaltar seus predicados.

³⁵ Graduando em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano, vinculado ao Núcleo de Estudos e Referências da Antiguidade e do Medievo – NERO-LEIR. Realiza pesquisa sobre os temas Mundo Helenístico e biografias plutarquianas. E-mail:

³⁶ A maioria das biografias plutarquianas foi escrita em par, a respeito de um ilustre grego e um ilustre romano. Ao final, o biógrafo oferecia uma comparação entre as duas *Vidas*. A comparação entre Alexandre e César, no entanto, não chegou até nós.

A audiência de Plutarco tem sido alvo de debate na historiografia, sendo difícil chegar a um consenso. Neste ponto, concordamos com a ideia de Philip Stadter, que acredita que Plutarco falava para homens, que, assim como ele, faziam parte da elite política romana, possuíam bastante tempo livre e aspiravam elevar sua moral (STADTER, 1998, p. 292). Nesse sentido, suas biografias seriam um referencial da moral de grandes homens do passado, a partir do qual Plutarco e seus contemporâneos poderiam ter modelos a emular para alcançar uma moral mais elevada.

Modelo e antimodelo através das anedotas

Em nossa discussão, procuramos identificar como as anedotas que Plutarco usa para ilustrar o caráter de Alexandre refletem a moral do rei. Como demonstra Joaquim Pinheiro, o uso de anedotas para construir um retrato psicológico (PINHEIRO, 2009, p. 214) não é exclusivo da biografia de Alexandre, e sim algo recorrente em outras obras de Plutarco.

Pinheiro também nos diz que as anedotas tinham um reconhecido valor pedagógico na Antiguidade, e, na biografia, completam a argumentação e apoiam a construção do perfil ético-moral do biografado:

[...] por exemplo, na biografia de Alexandre, detendo-se mais no perfil psicológico e ético dos protagonistas e narrando, por vezes com um tom dramático, as suas emoções e os desejos (*pathe*), em detrimento da *pragmatike historia*, uma vez que a metodologia histórica é, para o autor, um meio para o objectivo central: aprofundar o *ethos* do indivíduo, dando a anedota um contributo importante na elaboração, por vezes, idealizada do relato dos feitos do biografado ou da sua própria *physis* (PINHEIRO, 2009, p. 214).

Para José Pedro Serra, o foco dado por Plutarco às anedotas que refletem o caráter de Alexandre está ligado a uma tentativa de educação pelo exemplo, que, para o autor, está baseada numa apresentação “viva do homem que encarna a virtude a ‘imitar’ ou o vício a evitar” (SERRA, 2002, p. 94).

O autor também entende que o exemplo e os modelos estabelecidos pela sociedade não suscitam uma imediata “imitação” das atitudes louváveis ou um afastamento dos vícios, mas que se dirigem primeiramente à inteligência, através da qual a “luz da virtude” deverá moldar o pensamento e a ação de acordo com o que o exemplo recomenda (SERRA, 2002, p. 94-95).

Tendo em mente que a anedota é um dos principais pontos da retórica e da construção da moral na biografia plutarquiana, tentamos entender como as mesmas se encaixam no conceito de argumento por exemplo, de Chaim Perelman.

Perelman descreve o argumento por exemplo como um dos que “fundamentam a estrutura do real”. Este tipo de argumento deve, portanto, estabelecer regras para que determinados resultados sejam alcançados através da repetição de um modelo. Junto com o modelo, deve haver um antimodelo, a ser evitado para que não se chegue a resultados indesejados (PERELMAN, 1987).

Entendemos, então, que, na biografia de Alexandre, o rei desempenha, por vezes, ambos os papéis, sendo em alguns momentos o espelho da moral almejada pelos contemporâneos de Plutarco, e, em outros, o exemplo perfeito do que não se deve fazer para ser um homem de elevada moral.

Não só Alexandre desempenha estes papéis, mas também as outras personagens por vezes servem como exemplos do que fazer, ou não. As anedotas acabam por envolver figuras recorrentes, como Olímpia, mãe de Alexandre, e Heféstion, um de seus mais próximos companheiros. Assim, deixam transparecer uma construção moral também destas personagens secundárias, que acabam por construir, junto com Alexandre, os modelos e antimodelos da obra.

As atitudes de Alexandre para com as personagens secundárias também são um retrato de seu alinhamento moral. Por exemplo, como afirma Karin Blomqvist, Alexandre é louvado por, – apesar de ser um filho amoroso e generoso com sua mãe –, não ceder facilmente aos caprichos de Olímpia, que Plutarco descreve como uma pessoa ciumenta, cruel e irascível (BLOMQVIST, 1997, p. 90-91). O mesmo não pode ser dito, no entanto, de outros biografados, que facilmente se deixam seduzir ou convencer por mulheres de intenções e caráter duvidosos³⁷.

Análise de anedotas da *vida de Alexandre*

Posto isso, seguiremos para uma análise de passagens da biografia de Alexandre que nos permitam identificar os pontos onde o rei é posto enquanto modelo e aqueles onde suas atitudes se encaixam no antimodelo.

³⁷ BLOMQVIST, 1997, p. 91: “*she [Olímpia] did not succeed entirely in managing Alexander into acting on her will as Antony had acted upon Cleopatra’s will and Pericles upon Aspasia’s.*”

Como nos lembra Serra (2002, p. 96), o episódio em que Alexandre recepciona embaixadores persas no lugar de seu pai (Plut. Alex. 5), deixando-os maravilhados com sua prudência e discernimento desde tão jovem; bem como a anedota na qual Alexandre, desdenhando do próprio pai e de seus companheiros pela falta de coragem, consegue domar sozinho o cavalo Bucéfalo (Plut. Alex. 6), são reflexos de que o rei estaria destinado a grandes feitos desde a juventude.

Encorajado por seu pai a buscar um reino à altura de sua ambição³⁸, Alexandre viria a se tornar cada vez mais desejoso de conquistas próprias que pudessem lhe trazer honra e reconhecimento. Não buscava viver à sombra de Filipe, seu pai, ou mesmo comandar um reino que fosse herdado, mas conquistar tudo o que viria a chamar de seu (Plut. Alex. 5).

Sabendo de seu plano de fundo grandioso, se procuramos a ideia de um Alexandre “modelo”, encontramos na fonte anedotas que possivelmente refletem as qualidades que Plutarco buscava ressaltar enquanto admiráveis para um rei, e, portanto, emuláveis.

Uma das características para a qual o biógrafo mais chama atenção no decorrer da obra é a generosidade aparentemente sem fim de Alexandre, manifestada de diversas formas ao longo da narrativa, desde atos de benevolência com inimigos e até mesmo uma certa “filantropia”.

Um bom exemplo da gentileza e bondade de Alexandre é a história que Plutarco conta a respeito das mulheres da família de Dario, rei da Pérsia e inimigo de Alexandre. Após a fuga de Dario durante a Batalha de Isso³⁹, Alexandre é informado de que a esposa, a mãe e as duas filhas de seu inimigo foram encontradas entre os prisioneiros.

Abalado com a desgraça das mulheres, o rei teria lhes permitido enterrar seus mortos com roupas que poderiam escolher do butim. Também lhes prometeu que viveriam com as mesmas honras a que estavam habituadas, sendo resguardadas dos olhares de seus soldados. As mulheres viveriam como sacerdotisas num templo, e não como num acampamento de guerra inimigo (Plut. Alex. 21).

A passagem também reflete o comedimento de Alexandre em relação aos prazeres do corpo, ideia que é apresentada no começo da obra (Plut. Alex. 4). Plutarco nos diz que a esposa de Dario, Estatira, era a princesa mais bonita da Ásia, e que Dario também era

³⁸ Plut. Alex. 6. “Meu filho, procura um reino à tua medida, a Macedônia não é suficientemente grande para ti.”

³⁹ Plut. Alex. 21. A batalha de Isso foi o primeiro confronto entre Alexandre e Dario, ocorrido em 333 a.C.

um homem de grande beleza. As filhas do casal, segundo o biógrafo, lembravam seus pais e, mesmo assim, Alexandre não tomou para si nenhuma das mulheres, o que seria natural para uma realidade onde o estupro era um instrumento de guerra.

Quando descobre que Dario teria sido capturado por Besso, sátrapa⁴⁰ da Bácia, Alexandre dispensou parte de seu exército, enviando seus soldados de volta à Grécia com um bônus de dois mil talentos além do pagamento usual (Plut. Alex. 42), uma generosa recompensa pela extensa jornada na qual teriam acompanhado o rei em busca de Dario.

Outros atos de filantropia também acontecem ao longo da obra. Alexandre não via problemas em distribuir presentes para seus amigos, o que era desaconselhado por sua mãe. Certa vez, chega a dar parte de seu ouro a um soldado que o carregava, cansado, dizendo que não esmorecesse, pois, aquele ouro agora lhe pertencia (Plut. Alex. 39).

O tratamento dado ao rei persa quando de sua morte não foi menos honroso daquele dado à sua família após a Batalha de Isso. Alexandre invade o acampamento de Besso com apenas sessenta homens, à procura de Dario. Plutarco narra, então, que o rei persa foi encontrado por um soldado macedônio em uma carroça, com flechas por todo o corpo, prestes a dar seu último suspiro.

Como narra o biógrafo, Dario pediu ao soldado que lhe desse água, e quando este o fez, disse-lhe que não poderia pagar pelo seu serviço, mas que Alexandre com certeza o recompensaria. Disse ainda que os deuses recompensariam o rei macedônio pela cortesia que este teve com sua mãe, esposa e filhas (Plut. Alex. 43).

Ao encontrar Dario morto, Alexandre fica enlutado e abalado pela morte do rei por um de seus próprios sátrapas, e teria coberto o cadáver com seu próprio manto. Posteriormente, providencia que Besso seja morto por sua traição e envia o corpo de Dario à sua mãe. Quanto ao irmão do rei persa, Exátres, admitiu-o entre seus companheiros (Plut. Alex. 43).

O respeito de Alexandre pelo rei da Pérsia, seu inimigo, bem como pelo luto de sua família, fica evidente nesta anedota. Também salta aos olhos a vingança pela traição de Besso, que teria morrido de maneira brutal, por sua traição a Dario. Fica evidente que, para a Alexandre, a honra, o respeito e a lealdade estão acima de tudo, inclusive de conquistas e vitórias.

⁴⁰ A satrapia era um sistema de administração de território da Pérsia antiga, no qual o rei designava um homem de sua confiança para o cargo de sátrapa, devendo este manter a ordem e a segurança na terra para a qual foi designado a guardar. Após a conquista de Alexandre, este sistema foi mantido. Ver: LIVERANI, Mario. *Antigo oriente: história, sociedade e economia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

Quanto ao irmão de Dario, que Alexandre admitiu entre os companheiros, foi um dos muitos bárbaros que se juntaram a campanha do rei. A atitude benevolente e conciliadora de Alexandre para com seus inimigos, no entanto, não era bem aceita pelos seus companheiros macedônios, e viria a ser, inclusive, a causa da morte de um de seus amigos mais próximos, e, como Plutarco dá a entender em seu subtexto, a razão principal do declínio da moral do rei.

Após a morte de Dario, as anedotas ganham um outro tom, e passam a nos apresentar uma série de infortúnios causados pela cólera do rei, e Alexandre passa cada vez mais a encarnar o que entendemos como “antimodelo”. Destes momentos, o principal seria o assassinato de Clito, seu companheiro (Plut. Alex. 50-51).

Plutarco diz que, durante um banquete, Clito teria se irritado com uma canção que desdenhava de soldados macedônios que haviam recentemente perdido uma batalha contra os bárbaros. Alexandre, sentado provavelmente à companhia de bárbaros, parecia se divertir com a canção e, apesar do incômodo causado não só a Clito, mas a outros soldados presentes, o rei ordenou ao cantor que continuasse.

Clito se enfureceu e declarou ao rei que não era justo que os soldados macedônios fossem insultados na presença de bárbaros e inimigos, pois, mesmo que tivessem encontrado um infortúnio na batalha contra os bárbaros, ainda eram mais dignos do que aqueles que riam.

O rei não aceitou as críticas vindas de seu companheiro e lhe retrucava a cada nova acusação. Clito teria dito, entre outras coisas, que graças ao sangue derramado pelos macedônios, Alexandre teria se tornado tão grande que agora renegava seu pai, Filipe, e se dizia filho de Amon⁴¹. Esta declaração enfureceu o rei, que começou a perder o controle de sua raiva e agora já gritava com Clito, perguntando-lhe se achava mesmo que poderia se referir ao rei desta forma e criar problemas entre os macedônios sem que pagasse por isso.

Clito lhe disse então que o pagamento dos macedônios era serem espancados pelos bastões dos medos e terem que implorar aos persas por uma audiência com seu próprio rei. Alexandre teria então perdido o controle de sua raiva e, após atirar uma maçã em Clito, buscou por sua lança, sem encontrá-la. Enquanto seus amigos levavam com custo

⁴¹ Durante sua estadia no Egito, Alexandre visitou o oráculo de Amon, e, desde então, alegava ser filho deste deus, que era identificado como Zeus no Egito. Havia também rumores de que Alexandre seria, na verdade, filho do deus Dionísio, do qual sua mãe era sacerdotisa. Ver: CARNEY, E. *Olympias: mother of Alexander the Great*. Routledge: 2006.

Clito para outra sala, Alexandre chamava por seus guardas e ordenava ao trompetista que soasse o alarme, agredindo-o quando este se recusou a obedecer⁴².

Logo depois de ser retirado do salão, Clito voltou por outra porta, recitando de forma desdenhosa o verso da *Andrômaca* de Eurípedes: “Ai, que maus costumes reinam na Grécia!”⁴³, o que foi, para Alexandre, o estopim. O rei tomou uma lança de um de seus soldados e atravessou-a em Clito quando este passava pela cortina da porta. Sua fúria desapareceu no momento em que Clito caiu morto ao chão, e, como Plutarco nos conta, não fosse pela agilidade de seus soldados em tirar-lhe a lança, Alexandre a teria usado para compartilhar do destino de seu companheiro.

O biógrafo nos diz que Alexandre se arrependeu amargamente de ter cedido ao impulso da raiva, tendo passado o restante da noite e todo o dia seguinte isolado em sua tenda chorando pelo que fez (Plut. Alex. 52). Essa, no entanto, não foi a primeira vez que Alexandre causou a morte de seus companheiros. Pouco antes deste acontecido, alguns de seus companheiros foram acusados de organizar um motim contra o rei, e este ordenou que Heféstion os matasse (Plut. Alex. 49).

Após a morte de Clito, Alexandre também teria ordenado que fosse preso Calístenes, sofista que acompanhava a expedição e que demonstrava descontentamento com o rei. O sofista foi acusado de organizar um outro motim contra o rei e, apesar de somente um dos envolvidos ter lhe acusado e, ainda assim, sem provas muito contundentes, o sofista morreu após sete meses preso enquanto aguardava um julgamento pelo Conselho da Liga de Corinto⁴⁴.

O descontentamento dos companheiros com o rei é descrito por Plutarco de maneira proporcional ao declínio da moral do mesmo. Conforme a obra avança, Alexandre adquire um tom cada vez mais sombrio. O rei passa a ceder cada vez mais facilmente a seus impulsos irascíveis, e, segundo o biógrafo, torna-se cada vez mais

⁴² Se tivesse obedecido, o trompetista teria posto todo o acampamento em alarde. Sua atitude é louvada por Plutarco, bem como a do soldado que escondeu a lança de Alexandre.

⁴³ Uma alusão a EURÍPEDES, *Andrômaca*, 693. Na peça, ao dizer tais palavras, Peleu está lamentando que Menelau, o comandante, tome para si as honras de seu exército. Clito insinua que Alexandre faz o mesmo com os macedônios enquanto os pretere e torna-se cada vez próximo dos bárbaros, a quem oferece cargos e honras cada vez maiores.

⁴⁴ Plut. Alex., 52-55. Dentre as críticas de Calístenes ao rei, o que mais chama atenção é a recusa do sofista em se prostrar a Alexandre. A prostração era um costume bárbaro que o rei introduziu em sua corte, mas que nunca foi totalmente aceito pelos macedônios. Sobre os conflitos entre Alexandre com o sofista, que culminaram na morte deste, ver: BROWN, Truesdell. Callisthenes and Alexander. *The American Journal of Philology*, v. 70, n. 3, p. 225-248, 1949.

impaciente e propenso à cólera, conseqüentemente tornando-se temido pelos próprios companheiros⁴⁵.

Plutarco diz que, mesmo durante julgamentos, que antes fazia com máxima calma para não dar juízos injustos, o rei passa a perder a paciência diante a primeira denúncia de injúrias contra si (Plut. Alex. 42). Alexandre se mostra, então, cada vez mais colérico e egocêntrico, e há momentos em que parece abusar de sua posição de governante.

Para o público, Plutarco parece enviar a mensagem de que não repita tais faltas e que trabalhe para desenvolver as qualidades opostas a essas atitudes, como a própria generosidade de Alexandre. Em seu subtexto, Plutarco enseja que seu leitor siga pelo caminho da moral que Alexandre demonstrava ter potencial para trilhar no começo da obra, sem cometer o erro de ceder aos impulsos e à ira.

Sobretudo, podemos concluir que, para Plutarco, os laços cada vez mais estreitos com os bárbaros⁴⁶ fizeram com que o rei perdesse cada vez mais o contato com suas raízes de elevada moral. O biógrafo nos mostra como o que antes era um prodígio, dotado de grandes ideais de honra e virtude, paulatinamente se transforma num rei egocêntrico, desdenhoso daqueles que o apoiaram e lhe possibilitaram suas vitórias, e que não hesitaria em matar seus próprios companheiros caso estes lhe contrariassem.

Alexandre, de fato, conquistou um reino à sua altura, como lhe recomendou seu pai. O custo, segundo Plutarco, foi a admiração de seus companheiros e o sacrifício de sua moral, ao ponto que pôde ser comparado a Menelau por um Clito que já havia perdido sua paciência com os maus costumes do rei do império macedônio.

⁴⁵ Plut. Alex., 49: “Estas ações fizeram Alexandre temido por muitos de seus amigos”; 57: “A essa altura, ele já era temido por seus homens por sua severidade implacável em punir qualquer negligência ao dever”.

⁴⁶ A respeito do processo de adoção aos costumes bárbaros por parte de Alexandre e como esta mudança de hábitos refletiu em sua relação com seus soldados, bem como a maneira como foi recebida por vários autores antigos, ver: BIAZOTTO, Thiago do Amaral. *Sob o signo do Grande Rei: a barbarização de Alexandre Magno em Diodoro Sículo, Quinto Cúrcio, Plutarco e Arriano*. Dissertação de mestrado. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp – Campinas, 2016.

Referências documentais

- PLUTARCH. **Lives**, Volume VII: Demosthenes and Cicero. Alexander and Caesar. Harvard University Press, 1919.
- PLUTARCO. **Vidas Paralelas**. Introdução e notas de Paulo Matos Peixoto, tradução de Gilson Cesar Cardoso, Paumape, 1991, 5 v.

Referências bibliográficas

- CARNEY, Elizabeth. **Olympias: mother of Alexander the Great**. Routledge, 2006.
- DUFF, Timothy E.; SCOTT-KILVERT, Ian; PLUTARCH. **Plutarch: the age of Alexander**. London: Penguin, 2012
- FERREIRA, José Ribeiro (org.). **Actas do Congresso Plutarco Educador da Europa**, Porto, 2002.
- MOSSMAN, Judith M. **Tragedy and epic in Plutarch's Alexander**. The Journal of Hellenic Studies, v. 108, p. 83-93, 1988.
- _____. (Ed.). **Plutarch and his Intellectual World**. The Classical Press of Wales, 1997.
- OLIVEIRA SILVA, Maria Aparecida de. **Plutarco Historiador: Análise das biografias espartanas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- PELLING, Christopher BR. **Plutarch's method of work in the Roman Lives**. The Journal of Hellenic Studies, v. 99, p. 74-96, 1979.
- _____. **Plutarch's adaptation of his source-material**. The Journal of Hellenic Studies, v. 100, p. 127-140, 1980.
- PINHEIRO, Joaquim. **O efeito retórico das histórias anedóticas na biopsicografia de Plutarco**. JoLIE, journal of linguistic and intercultural education, v. 2, p. 213-220, 2009.
- STADTER, Philip. **The Proems of Plutarch's Lives**. Illinois Classical Studies, v. 13, n. 2, p. 275-295, 1988.

ESTRATÉGIA EM PALAVRAS: ANÁLISE RETÓRICA DO “MOTIM” DE 58 A.C. COMO RETRATADO EM *DE BELLO GALLICO*

Amanda Prima Borges⁴⁷

Resumo: Em 58 a.C., imediatamente no início da campanha de Júlio César pela conquista nas Gálias, o general precisou lidar com um contratempo: suas tropas, assustadas com os rumores que ouviram sobre a força e ferocidade dos germanos, recusaram-se a seguir caminho com ele, temendo ainda, uma emboscada por parte de Ariovisto. Esse artigo pretende analisar as passagens que retratam esse evento – os capítulos 39, 40 e 41 do livro I do *De Bello Gallico* –, buscando identificar alguns dos argumentos retóricos instrumentalizados por Júlio César em sua narrativa.

Palavras-chave: Retórica; *De Bello Gallico*; Júlio César; Exército Romano.

ESTRATÉGIA EM PALAVRAS: ANÁLISE RETÓRICA DO “MOTIM” DE 58 A.C. COMO RETRATADO EM *DE BELLO GALLICO*

Abstract: In 58 BC, immediately at the beginning of Julius Caesar's campaign for the conquest of the Gauls, the general had to deal with a problem: his troops, frightened by the rumors they heard about the strength and ferocity of the Germans and also terrified at the perspective of an ambush by Ariovisto, refused to keep fighting alongside with their general. This article intends to analyze the passages that portray this event - chapters 39, 40 and 41 of book I of *De Bello Gallico* -, seeking to identify some of the rhetorical arguments instrumentalized by Júlio César in his narrative.

Keywords: Rhetoric; *De Bello Gallico*; Julio Cesar; Roman Army.

Introdução: o registro da guerra das Gálias

A Guerra das Gálias, iniciada no ano de 58 a.C., é um dos maiores legados deixados por César na História de Roma: ao final da campanha, em 52 a.C., César anexou o território gaulês aos domínios romanos, garantindo o controle de todo o atual território europeu a oeste do rio Reno. Foi uma das maiores empreitadas de conquista da República Romana e teve, além de tudo, o papel de marcar Júlio César, definitivamente, como uma das figuras políticas mais influentes e poderosas de Roma nas últimas décadas do primeiro século antes de Cristo. E é exatamente nesse ponto que é preciso se ater.

A República Romana estava em mergulhada em uma severa crise política. Desde a vitória sobre Cartago e do impulso expansionista sobre o mar Mediterrâneo, Roma havia conquistado uma boa parte do mundo conhecido. Isso, no entanto, gerou um afluxo de

⁴⁷ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista CAPES. Projeto de pesquisa atual: Mecanismos de controle e atos de insubordinação das clientelas militares: uma análise cruzada das Guerras Civis da República Romana, sob orientação do Prof. Dr. Deivid Gaia. E-mail: amanda.p.borges@hotmail.com.

riquezas sem igual à cidade, que acabou concentrado nas mãos de muito poucos, intensificando a desigualdade social e potencializando conflitos internos. Isso também trouxe um aumento exponencial da competição aristocrática: Nathan Rosenstein defende que a falta de ameaças estrangeiras aliada à complexidade desses conflitos internos arruinou o equilíbrio político e militar das camadas dirigentes de Roma; o historiador afirma que havia, no seio da elite senatorial, uma cultura política de competição que sempre guiou os rumos das ações desses atores sociais, mas a proporção dos conflitos sociais interno – como a tão famosa revolta de Espártaco – exigiu generais que precisaram ficar cada vez mais tempo no comando de seus exércitos, acumulando poder e glória de forma nunca antes admitida ou vista pelo Senado (ROSENSTEIN, 1990, p. 1-54).

Assim, César estava no meio de um turbilhão de intensa competitividade, principalmente contra outros grandes nomes do comando militar. Em 58 a.C., apesar de já ter sido cônsul, César ainda não estava totalmente estabilizado no complexo cenário político da época, principalmente levando em conta as honras militares que Pompeu desde cedo acumulava, a atuação de Crasso no sufocamento da revolta de Espártaco, dentre outros. Por isso, não apenas a vitória na conquista das Gálias era importante, mas a percepção de seus pares aristocráticos sobre a mesma era essencialmente valiosa. Sendo assim, não causa espanto que Júlio César tenha escolhido produzir um discurso sobre a sua campanha. Esse se materializou na forma de um *commentarii*, o *De Bello Gallico*.

Commentarii é um gênero literário bastante específico na antiguidade romana, podendo ser escrito tanto por um autor quanto por uma coletividade de autores. De forma geral, são textos cuja função é preservar uma memória: do próprio autor, de registros públicos ou de um acontecimento qualquer. Por ser um gênero objetivo e geralmente bastante descritivo, são poucos os *commentarii* escritos com o objetivo de realçar a imagem pública do autor, mas esse é exatamente o caso de César (RIGGSBY, 2016, p. 146). Tendo em vista o caótico cenário político em que vivia e sua necessidade de se provar enquanto líder militar e político digno de nota, César recontou suas memórias sobre a Guerra das Gálias de forma a tentar aparentar imparcialidade: a própria escolha do gênero literário, combinada com a escrita em terceira pessoa, demonstra uma tentativa de comunicar que o autor estaria se afastando da narrativa. No entanto, a representação que o general faz de si mesmo na obra é produzida para satisfazer as expectativas dos seus pares e, por conseguinte, ganhar credibilidade em seu meio (RIGGSBY, 2016, p. 214).

Desse modo, como toda pessoa com uma mensagem a ser passada e uma audiência a ser persuadida, o discurso de César é regido por um regime retórico. Nesse artigo, pretende-se analisar algumas passagens do mesmo, especificamente os três parágrafos do livro I que fazem referência a uma dificuldade que César enfrentou no comando do seu exército. O objetivo é estudar de que forma o general representou essa dificuldade e que artifícios utilizou para relatá-la de modo a adequar-se às expectativas dos seus pares.

O “motim” e seus dois auditórios

A retórica não é a arte de falar mentiras e também não é a arte de dizer a verdade. Instrumento nascido no seio politizado da pólis grega, a retórica é a arte da persuasão, do discurso propositalmente organizado e estruturado para bem argumentar em favor de algo, contra e para alguém. Como coloca Chaim Perelman, uma argumentação é sempre e necessariamente situada, contextualizada entre o orador que transmite a mensagem e um auditório – tecnicamente, aqueles sobre quem se deseja exercer influência – que se permite ouvir. Contudo, uma questão é essencial: o convencimento do auditório, em um bom discurso, não se dá por uma relação de superioridade ou inferioridade de forças entre o orador e os receptores da mensagem, mas pela capacidade desse de garantir um reconhecimento intelectual daqueles (PERELMAN, 2005, p. 234-235). Desse modo, um discurso retórico requer um orador que 1) tenha uma mensagem a ser transmitida que demanda determinado grau de subjetividade a que se quer que a audiência adira; 2) conheça bem o seu auditório para determinar que artifícios podem ser melhor utilizados para fins de alcançar o entendimento desejado (PERELMAN, 2005, p. 237).

Nesse artigo, portanto, como já mencionado, será examinada a comunicação deixada por Júlio César referente a um evento que tomou lugar no decorrer da Guerra das Gálias, em 58 a.C, narrado especificamente entre os capítulos 39-41 do livro I. Nessas passagens, o general relata um contratempo ocorrido na região de Vesonção, onde havia montado acampamento com suas tropas para abastecerem suprimentos, principalmente víveres. Na ocasião, os soldados de César inquiriram o povo gaulês e os mercadores da região sobre os germanos, ouvindo, em resposta, descrições assustadoras, o que teria despertado tamanho terror no seio das legiões que as mesmas teriam se recusado a obedecer às ordens de César de seguir em marcha. A forma como César organiza sua argumentação no relato de um evento que poderia pintá-lo em uma luz desfavorável é essencial para a compreensão da imagem que o orador buscava forjar.

Segundo o próprio César, a informação que chegou às suas tropas era a de que os inimigos à frente do seu exército eram homens de estrutura corporal poderosa, de grandes habilidades com armas e, também, de olhos ferozes. É o próprio comandante que informa que o pânico que tomou as tropas foi tão intenso que afetou seriamente a inteligência de seus comandados, atingindo desde os soldados mais baixos até os oficiais; muitos, de acordo com ele, choravam, não conseguiam disfarçar o medo e, quando não quiseram ser acusados de serem covardes, inventaram desculpas diversas – como a densidade da floresta a ser atravessada, a possibilidade de corte no suprimento de trigo e de uma emboscada por parte de Ariovisto, líder do povo germano (Caes, *BG*; I, 39).

A partir desse momento, a narrativa de César passa para uma transcrição direta de uma alocução feita pelo general às suas tropas rebeldes que, imediatamente após ouvi-lo, aceitam, mesmo que envergonhados, prosseguir com sua missão – de fato, a maior parte das fontes sobre o ocorrido parece indicar que a questão foi de rápida resolução⁴⁸. Assim sendo, levando em consideração tanto as fontes literárias quanto a cronologia da Guerra das Gálias, talvez seja um exagero dar ao acontecido em 58 a.C. o rótulo de “motim”, quando aparentemente pôde ser resolvido no que parece ter sido um tempo muitíssimo curto. O caso para essa opção interpretativa ganha força quando comparado aos outros motins que César enfrentou: o motim de 47 a.C., por exemplo, iniciado em janeiro, levou meses para ser solucionado, e sofreu intervenções de, pelo menos, cinco legados diferentes antes que o próprio César, em novembro, conseguisse negociar com os soldados (CHRISSANTHOS, 2001, p. 72-74). Aqui, contudo, não se pretende entrar nesse debate específico – seja qual for o termo utilizado para retratar o evento, o ponto a ser destacado é que os homens de César, em um primeiro momento e inspirados por um grande pavor, desobedeceram às ordens de seu general.

Esse problema fica ainda mais complexo para César devido ao fato de que acontecera bem no meio da campanha de conquista das Gálias, na qual ele tentava se provar ao povo romano como um general capaz e um líder político digno de ser seguido. É muito pouco provável que a situação da “rebelião” realmente pudesse passar despercebida – ou César muito possivelmente teria deixado de mencioná-la, ao passo que não ter pleno controle de seus homens nunca era uma boa imagem a ser transmitida. Além disso, no próprio texto de César, podem-se encontrar evidências que o mesmo enviava frequentemente relatórios ao Senado para dar conta de suas operações e que, de uma

⁴⁸ Ver, por exemplo, Suet. *Caes*, LXIX e Dio Cass, XXXVIII, 35-47.

forma ou de outra, eles eram tornados públicos (Caes, *BG*. IV, 38; VII, 90). Isso indica, no mínimo, certo nível de monitoramento do Senado sobre as atividades guerreiras realizadas em nome de Roma – o suficiente para impelir César a registrar o ato de insubordinação das suas tropas, possivelmente buscando desenhar a sua própria versão do evento e fazê-la sobressair sobre possíveis boatos ou outro ponto de vista potencialmente prejudicial à imagem que o general esperava construir.

Com isso, deve-se salientar duas questões. A primeira é que a recusa de obediência dos soldados foi uma situação que, mesmo que interpretada por César à sua própria maneira e tendo em mente sua própria agenda, precisava ser resolvida pelo general a partir do convencimento e da persuasão. O segundo ponto é que, para além de persuadir seus homens, o futuro conquistador das Gálias precisava convencer seus próprios pares aristocráticos de que o lapso de controle sobre suas tropas havia sido resolvido de forma absolutamente eficaz. Assim, pode-se dizer que os parágrafos em análise nesse artigo têm dois auditórios: os soldados e os membros da elite político-administrativa de Roma.

Análise retórica: de bello gallico, i. 39-41

Com isso em mente, deve-se passar para a análise dos argumentos retóricos utilizados por César quando da composição dos parágrafos em questão (39-41). Por questões organizacionais desse texto e por respeito à sequência planejada pelo autor dos *commentarii*, iniciar-se-á pelo parágrafo 39:

Enquanto se demora poucos dias em Vesonção para abastecer-se de víveres, através das inquirições de nossos próprios homens e dos relatórios dos gauleses e mercadores, descobriu-se serem os germanos de grande estatura e de incrível valor e prática em armas, à ponto de não poderem sustentar em combate nem seu semblante ou a ferocidade de seu olhar; assim apoderou-se tal terror do exército, que perturbou a mente e espírito de todos em grande grau. Nasceu este, a princípio, nos tribunos dos soldados, depois nos pretores e outros, que acompanhando a Cesar por motivos de amizade, quando este partiu de Roma, não tinham grande prática na guerra. E alegando, alguns deles um motivo e outros outro, disseram que estes tornavam necessária a sua partida e pediram que, com seu consentimento, eles pudessem ser autorizados a se retirarem; alguns, influenciados pela vergonha, ficaram para trás para evitar a suspeita de covardia. Estes porém não podiam compor o rosto, nem por vezes reter as lágrimas: escondidos nas tendas, ou choravam sua má fortuna, ou deploravam com os amigos o perigo comum. Testamentos eram feitos universalmente por todo o campo. Pelas expressões e pela covardia desses homens, mesmos aqueles que possuíam grande experiência em campo de batalha, tanto soldados como centuriões e também aqueles (decuriões) que estavam no comando da cavalaria, foram gradualmente perturbados. Os que

queriam parecer menos alarmados diziam temer, não o inimigo, mas a estreiteza das estradas e a imensidão da floresta que se interpunham entre eles e Ariovisto ou mesmo a carência de provisões pela dificuldade dos transportes. Mas alguns declaravam a César que, quando ele desse as ordens para que o acampamento fosse movido e as tropas avançassem, os soldados não seriam obedientes ao seu comando, nem avançariam em consequência de seu medo (Caes. *BG.* I, 39. Trad. livre do inglês).⁴⁹

Nesse trecho podem-se identificar dois argumentos retóricos. Um seria o argumento por ilustração. Com esse de tipo de colocação, o orador pretende transformar algo ligeiramente mais abstrato em alguma coisa mais palpável para o auditório, buscando não apenas indicar esse “algo”, como também explicá-lo, mostrar seu significado através de ilustrações vívidas, que causem impacto no ouvinte, tornando o ponto muito mais identificável e sensível para uma pessoa ou para o conjunto de ouvintes (MATEUS, 2018, p. 145). A primeira descrição dos germanos é um bom exemplo desse tipo de argumento: ao passo que César utiliza adjetivos e expressões comuns para descrever guerreiros, o uso dos advérbios de intensidade sinaliza que esses homens não eram nada ordinários; no entanto, ainda mais marcante do que isso, é a indicação de que os gauleses, quando os encontravam, não podiam “sustentar em combate nem seu semblante ou a ferocidade de seu olhar”. A ilustração do medo que os germanos inspiravam em todos fica absolutamente clara na ilustração do gaulês que sequer aguentava olhar nos olhos do seu inimigo. Imediatamente, é conjurada à mente do auditório a cena de um encontro no qual o gaulês desvia seus olhos da face de um germano já previamente descrito: muito alto, de grande valor, de grande perícia. A imagem de não suportar sequer sustentar o olhar transmite a imponência do adversário de forma muito mais eficaz do que a frase “o

⁴⁹ While he is tarrying a few days at Vesontio, on account of corn and provisions; from the inquiries of our men and the reports of the Gauls and traders (who asserted that the Germans were men of huge stature, of incredible valor and practice in arms—that oftentimes they, on encountering them, could not bear even their countenance, and the fierceness of their eyes)—so great a panic on a sudden seized the whole army, as to discompose the minds and spirits of all in no slight degree. This first arose from the tribunes of the soldiers, the prefects and the rest, who, having followed Caesar from the city [Rome] from motives of friendship, had no great experience in military affairs. And alleging, some of them one reason, some another, which they said made it necessary for them to depart, they requested that by his consent they might be allowed to withdraw; some, influenced by shame, stayed behind in order that they might avoid the suspicion of cowardice. These could neither compose their countenance, nor even sometimes check their tears: but hidden in their tents, either bewailed their fate, or deplored with their comrades the general danger. Wills were sealed universally throughout the whole camp. By the expressions and cowardice of these men, even those who possessed great experience in the camp, both soldiers and centurions, and those [the decurions] who were in command of the cavalry, were gradually disconcerted. Such of them as wished to be considered less alarmed, said that they did not dread the enemy, but feared the narrowness of the roads and the vastness of the forests which lay between them and Ariovistus, or else that the supplies could not be brought up readily enough. Some even declared to Caesar, that when he gave orders for the camp to be moved and the troops to advance, the soldiers would not be obedient to the command, nor advance in consequence of their fear.

inimigo era imponente”: força o auditório a ver uma cena que represente o teor do medo inspirado pelos germanos.

Logo em seguida, César utiliza um argumento por inclusão. Nesses, é destacada uma correlação entre uma parte de um todo e o próprio todo, salientando-se uma relação de dependência entre esses elementos – um ponto qualquer, parte de algo maior, é trazido à tona para demonstrar como o conjunto guarda características semelhantes (MATEUS, 2018, p. 139). Assim, logo após ilustrar o terror provocado pelos seus inimigos, César lança-se em uma descrição de como este infectou suas tropas: segundo o general, a partir do primeiro momento da penetração dos rumores em suas fileiras, os tribunos, pretores e outros amigos que o haviam seguido, sem experiências de guerra, também ficaram impressionados com os germanos.

Sucessivamente a esse momento no discurso, César habilmente volta a um segundo argumento por ilustração, dessa vez para demonstrar o quanto esses homens ficaram afetados pelo que ouviram. O orador reporta quantidades copiosas de lágrimas pelo acampamento: os referidos membros do exército audivelmente choravam, maldiziam sua sorte e preparavam testamentos para a ocasião de sua morte. A descrição absolutamente teatral da cena converge com precisão o caos que tomou conta do exército, abrindo a oportunidade perfeita para a inclusão do segundo argumento por inclusão do parágrafo 39. Após ilustrar ao auditório o desespero de figuras estratégicas no esquema organizacional das tropas, César completa: foi dessa forma que todas as legiões sob seu comando – todas as, possivelmente, **sete** legiões⁵⁰ – foram completamente tomadas pelo medo do inimigo, mesmo aqueles com experiência em batalhas e os oficiais de cavalaria. O parágrafo 39, portanto, abre essa seção do texto de César como uma forma de justificativa – uma explicação razoável. É uma tentativa de convencimento dos seus pares de que a desobediência de seus soldados foi quase inexorável: os inimigos eram imponentes, os boatos se espalharam pela camada mais fraca do exército e esta, por sua vez, quando corrompida, inevitavelmente fez com que o processo se repetisse para o restante do corpo. Terminado esse momento, César passa para uma segunda parte do seu texto, o parágrafo 40, no qual ele demonstra como lidou com a situação em mãos:

Quando César observou essas coisas, tendo convocado um conselho e convocado à comparecer a ele os centuriões de todas as companhias,

⁵⁰ As XI, XII, XIII, XIV, XV e XVI legiões foram fundadas pelo próprio Júlio César no mesmo ano do início da Guerra das Gálias e, curiosamente, no mesmo ano do “motim”: em 58 a.C. Todas ainda estavam com ele quando do acontecido em Vesonção. Ver: DANDO-COLLINS, 2002, p. 270.

ele os repreendeu severamente, "particularmente, por supor que lhes cabia indagar ou conjeturar, seja em que direção estavam marchando, ou com que objetivo. Ariovisto, durante o consulado de César [59 aC], havia buscado ansiosamente a amizade do povo romano; por que haveria alguém de julgar que ele se afastaria tão precipitadamente de seu dever? Ele, por sua parte havia sido persuadido de que, quando suas exigências fossem conhecidas e a justiça dos termos considerados, ele não rejeitaria nem o seu favor nem o do povo romano. Mas mesmo que, movido pela raiva e pela loucura, ele levasse a guerra até eles, do que afinal eles estavam com medo? – por que eles deveriam se desesperar desprezando seu próprio valor e o zelo de César? (Caes. *BG.* I, 40, 1-4. Trad. livre do inglês).⁵¹

Nesse pequeno trecho, já se pode identificar o direcionamento também para a segunda metade do seu auditório – os soldados. Não é muito provável que, apesar do discurso direto, essas sejam as palavras exatas utilizadas pelo orador, mas é bastante plausível que César, de fato, tenha deixado registrado, mesmo que de forma mais adornada, a técnica de convencimento cuja eficácia permitiu que ele ganhasse de volta o exército que o permitiu sair vitorioso de sua campanha, visto que, como já foi mencionado, os *commentarii* tinham, também, a função de registrar memórias.

Dessa forma, César inicia o parágrafo 40 relatando que convocou um conselho militar e que repreendeu os insubordinados de forma rígida. A partir desse ponto, ele inicia seu discurso com um argumento por incompatibilidade. Esse tipo de raciocínio visa demonstrar que uma ação ou tese está em desconformidade com outra ação ou tese elaborada ou esperada de alguém. É um artifício cuja função é provocar no auditório uma sensação de desconforto em apoiar a ação ou tese de alguém, visto que há uma disparidade e uma incoerência inerente a elas, fazendo, assim, com que essa pessoa seja descreditada (MATEUS, 2018, p. 137). Não é tão difícil compreender a escolha de César: para seus pares, César precisava deixar claro que a escolha dos soldados em se rebelar não guardava nenhum grau lógico e, para seus próprios homens, César deveria demonstrar que suas ações eram impensadas e incompatíveis com a situação em que estavam.

Por isso, César busca deixar clara a contradição dos atos dos soldados: não havia sido o próprio Ariovisto que pedira pela amizade romana? Por que esse homem haveria

⁵¹ When Caesar observed these things, having called a council, and summoned to it the centurions of all the companies, he severely reprimanded them, "particularly, for supposing that it belonged to them to inquire or conjecture, either in what direction they were marching, or with what object. That Ariovistus, during his [Caesar's] consulship [59 B.C.], had most anxiously sought after the friendship of the Roman people; why should any one judge that he would so rashly depart from his duty? He for his part was persuaded, that, when his demands were known and the fairness of the terms considered, he would reject neither his nor the Roman people's favor. But even if, driven on by rage and madness, he should make war upon them, what after all were they afraid of?-or why should they despair either of their own valor or of his zeal?

de tornar-se inimigo tão de repente? E, caso ele se tornasse, o que haveria de temer os soldados? Não confiavam no próprio valor e no de seu general? De arremate, César ainda completa: classifica Ariovisto como um homem que, com certeza, estaria tomado pela raiva e pela loucura caso decidisse voltar suas armas contra Roma – e, sabe-se: homens tomados pelos seus sentimentos são imprudentes e insensatos, nunca vencedores.

Logo em seguida, como um reforço e complemento ao argumento por incompatibilidade, o orador enumera uma lista de conquistas romanas sobre os germanos:

Em tempo de nossos pais este inimigo já fora experimentado, quando, com não menor glória do exército que do general, Caio Mario derrotara os Cimbros e Teutões; e ainda há pouco o fora na Itália, na guerra dos escravos, já então auxiliados com alguma tática militar de nós aprendida — Daí se podia conhecer quanto valia a coragem, pois aos que algumas vezes vocês temeram desarmados, os venceram depois de armados e vitoriosos. Em suma, esses eram os mesmos homens que os helvécios, em encontros frequentes, não apenas em seus próprios territórios, mas também nos deles [os germanos], geralmente venceram, mas ainda assim não puderam ser páreo para nosso exército. Se a batalha malsucedida e a fuga dos gauleses perturbam alguém, estes, se fizessem perguntas, poderiam descobrir que, quando os gauleses se cansaram pela longa duração da guerra, Ariovisto, que depois de muitos meses se manteve em seu acampamento e nos pântanos, não tendo lhes dado oportunidade para um combate, caiu de repente sobre eles, a esta altura desanimados pela espera e espalhado em todas as direções. Foi vitorioso mais por estratagem do que valor. Mas embora houvesse espaço para tal estratagem contra homens selvagens e não qualificados, nem mesmo o próprio [Ariovisto] esperava que assim nossos exércitos pudessem cair nessa armadilha (Caes. *BG.* I, 40, 5-9. Trad. livre do inglês).⁵²

Como se pôde observar, César recupera nomes – como o próprio parente de César, Caio Mário – e eventos famosos da tradição romana cujos encontros com os germanos só poderiam demonstrar a superioridade do exército de Roma. Aqui, faz-se uso do

⁵² Of that enemy a trial had been made within our fathers' recollection, when, on the defeat of the Cimbri and Teutones by Caius Marius, the army was regarded as having deserved no less praise than their commander himself. It had been made lately, too, in Italy, during the rebellion of the slaves, whom, however, the experience and training which they had received from us, assisted in some respect. From which a judgment might be formed of the advantages which resolution carries with it inasmuch as those whom for some time they had groundlessly dreaded when unarmed, they had afterward vanquished, when well armed and flushed with success. In short, that these were the same men whom the Helvetii, in frequent encounters, not only in their own territories, but also in theirs [the German], have generally vanquished, and yet can not have been a match for our army. If the unsuccessful battle and flight of the Gauls disquieted any, these, if they made inquiries, might discover that, when the Gauls had been tired out by the long duration of the war, Ariovistus, after he had many months kept himself in his camp and in the marshes, and had given no opportunity for an engagement, fell suddenly upon them, by this time despairing of a battle and scattered in all directions, and was victorious more through stratagem and cunning than valor. But though there had been room for such stratagem against savage and unskilled men, not even [Ariovistus] himself expected that thereby our armies could be entrapped.

argumento por exemplo. Nesse caso, o objetivo é construir uma regra geral em cima de um caso particular – um exemplo que ilustre a forma que situações semelhantes a ele irão sempre tomar (MATEUS, 2018, p. 144). Mais de um caso, evidentemente, traz mais força à solidificação dessa regra na consciência do auditório. Por isso, argumentar através do exemplo, nesse caso, é o mesmo que abrir uma “porta de esperança”: se nas ocasiões citadas pelo orador os romanos foram capazes de vencer os germanos, a situação presente não poderia se desenrolar de forma diferente – é incompatível e incoerente com a regra geral, com o comportamento e desenrolar esperado, imaginar qualquer coisa diferente.

Ainda, no final, o general descreve um momento de vitória germana contra os gauleses obtida somente porque os germanos aguardaram por meses o momento perfeito para o ataque: quando os gauleses estavam exauridos. Conta César que não foi dado aos derrotados nenhum aviso ou possibilidade de recuperação, deixando-os em completa desordem – o que, e esse é o ponto que César quer enfatizar, jamais poderia acontecer com ele e suas tropas, visto que estratégias como esse não funcionariam em homens menos “selvagens”. Com essa afirmação, ainda consegue exemplificar o fato de os gauleses serem apenas bárbaros em comparação aos romanos, derrotados por uma artimanha simples de guerra, o que não deixa de descreditar sua visão dos germanos como grandes guerreiros – esta que, aliás, foi a origem do boato que levou à insubordinação. Cada vez mais profundamente, César demonstra para seus soldados o absurdo da situação que está sendo vivida ao mesmo tempo em que consegue articular, para os seus iguais, seu discurso de forma a culpar exatamente esse absurdo – a falta de lógica, o medo irracional – pela desobediência de sete legiões completas. A culpa vai sendo retirada do próprio general ao passo que o mesmo desenha como resolveu o problema do “motim”.

A estratégia ao longo do restante do parágrafo permanece a mesma:

Aqueles que atribuíram seu medo a uma mentira sobre a [deficiência] de suprimentos e a estreiteza das estradas, agiram presunçosamente, pois pareciam desconfiar do cumprimento do dever pelo general ou dar ordens a ele. Essas coisas eram somente da sua conta, mas os Sequani, os Leuci e os Lingones deveriam fornecer o trigo ao exército e este já estava maduro nos campos. Quanto à estrada, eles logo seriam capazes de julgar por si mesmos. Quanto ao fato de ter sido relatado que os soldados não obedeceriam ao comando, ou avançariam, ele não se perturbou de forma alguma; pois ele sabia que, em todos os casos daqueles cujos exércitos que não haviam obedecido ao comando, a fortuna os havia abandonado ou que, após a descoberta de algum crime, a cobiça havia sido claramente provada [contra eles]. Mas sua vida inteira era testemunho de sua integridade e, de sua boa sorte, a sua guerra com os helvécios. Assim, o que César havia de fazer daí a dias, ia fazê-lo já, que era levantar acampamento na noite seguinte, na quarta

vigília, para que ele pudesse verificar, o mais rápido possível, se seria o senso de honra e dever ou o medo que teria mais influência sobre eles. Se ninguém mais o seguisse, ele iria apenas com a décima legião, da qual nunca duvidava, e esta serviria como sua coorte pretoriana. Esta legião César já favorecera grandemente, e nela, por conta de seu valor, colocou a maior confiança (Caes. *BG.* I, 40, 10-15. Trad. livre do inglês).⁵³

Pode-se observar que César, mais uma vez, recorre a um argumento por incompatibilidade: dessa vez buscando invalidar o medo de ficarem sem suprimentos de seus homens. O general descreve todos os preparativos que fez, como líder das tropas, para garantir seu abastecimento e diz que suas vitórias são provas de sua boa fortuna: como poderiam os soldados ainda terem receio de que algo ruim fosse lhes acontecer e como, na verdade, atreviam-se a intrometer-se nos assuntos referentes ao comando das tropas se essa função não lhes competia, além de estar sendo bem desempenhada? Outra vez, César busca jogar uma forte luz na incongruência de toda a situação, em uma tentativa de desmoralizar o medo dos soldados.

Em acréscimo a isso, no final do parágrafo, o orador vai utilizar, novamente, um argumento por exemplo. César tinha sete legiões em rebelião, mas a X sempre foi sua favorita. Assim, ele garante que, se preciso, marcharia somente com a mesma. O general menciona que essa foi uma legião muito favorecida por ele, tendo em vista seu grande valor: abre-se, assim, outra “porta de esperança”, outro caso particular que, em situação semelhante – qual seja: a demonstração do valor das outras legiões –, poderia tornar-se a regra. A partir da instrumentalização da X legião como exemplo, o parágrafo seguinte retorna ao argumento por inclusão, quando César relata o efeito surtido por suas palavras:

Ao proferir esse discurso, as mentes de todos foram mudadas de maneira surpreendente, e o mais alto ardor e ânsia de prosseguir na guerra foram gerados; e a décima legião foi a primeira a retornar, graças

⁵³ That those who ascribed their fear to a pretense about the [deficiency of] supplies and the narrowness of the roads, acted presumptuously, as they seemed either to distrust their general's discharge of his duty, or to dictate to him. That these things were his concern; that the Sequani, the Leuci, and the Lingones were to furnish the corn; and that it was already ripe in the fields; that as to the road they would soon be able to judge for themselves. As to its being reported that the soldiers would not be obedient to command, or advance, he was not at all disturbed at that; for he knew, that in the case of all those whose army had not been obedient to command, either upon some mismanagement of an affair, fortune had deserted them, or, that upon some crime being discovered, covetousness had been clearly proved [against them]. His integrity had been seen throughout his whole life, his good fortune in the war with the Helvetii. That he would therefore instantly set about what he had intended to put off till a more distant day, and would break up his camp the next night, in the fourth watch, that he might ascertain, as soon as possible, whether a sense of honor and duty, or whether fear had more influence with them. But that, if no one else should follow, yet he would go with only the tenth legion, of which he had no misgivings, and it should be his praetorian cohort." This legion Caesar had both greatly favored, and in it, on account of its valor, placed the greatest confidence.

a ele, por meio de seus tribunos militares, por ter expressado a opinião mais favorável deles; e assegurou-lhe que estavam prontos para prosseguir com a guerra. Então, as outras legiões empenharam-se, primeiramente por meio de seus tribunos militares e dos centuriões das principais companhias, a desculpar-se com César, [dizendo] que nunca haviam duvidado ou temido, ou suposto que a determinação da condução da guerra era deles e não do general. Tendo aceitado sua desculpa, e tendo a estrada cuidadosamente reconhecida por Divitiacus, porque nele, entre todos os outros, ele tinha a maior fé, [ele descobriu] que por uma rota tortuosa de mais de cinquenta milhas ele poderia liderar seu exército por áreas abertas; ele então partiu na quarta vigília, como ele havia dito que faria. No sétimo dia, como não interrompeu sua marcha, foi informado por batedores que as forças de Ariovisto estavam a apenas vinte e seis quilômetros de distância das nossas (Caes, *BG. I*, 41. Trad. livre do inglês).⁵⁴

Segundo o orador, a X legião foi a primeira a deixar de hesitar em obedecer a suas ordens – exatamente, de acordo com ele, porque havia expressado uma opinião tão favorável a ela. César conta que a legião se mostrou prontamente disposta a prosseguir com a guerra e assim, como essa parte do todo visivelmente alterou seus ânimos, a tropa como coletividade e identidade respondeu a isso, mudando de opinião e indo desculpar-se com seu comandante. Além disso, César relata que essa foi uma mudança viabilizada pelos tribunos e centuriões das legiões que ouviam o discurso – esses são os mesmos que, inicialmente, causaram o clima de rebeldia, o que é particularmente digno de nota.

Considerações finais

O sucesso político de César pós-Guerra das Gálias já é testemunho suficiente que o orador foi bem sucedido em termos de moldar sua reputação. É evidente que ele tinha inimigos políticos e que nem todos os componentes da elite administrativa romana o tinham na mais alta conta, mas parece certo que o general marcou definitivamente sua entrada no seleto grupo de personalidades políticas da época da qual não se podia escapar.

⁵⁴ Upon the delivery of this speech, the minds of all were changed in a surprising manner, and the highest ardor and eagerness for prosecuting the war were engendered; and the tenth legion was the first to return thanks to him, through their military tribunes, for his having expressed this most favorable opinion of them; and assured him that they were quite ready to prosecute the war. Then, the other legions endeavored, through their military tribunes and the centurions of the principal companies, to excuse themselves to Caesar, [saying] that they had never either doubted or feared, or supposed that the determination of the conduct of the war was theirs and not their general's. Having accepted their excuse, and having had the road carefully reconnoitered by Divitiacus, because in him of all others he had the greatest faith [he found] that by a circuitous route of more than fifty miles he might lead his army through open parts; he then set out in the fourth watch, as he had said [he would]. On the seventh day, as he did not discontinue his march, he was informed by scouts that the forces of Ariovistus were only four and twenty miles distant from ours.

Seu relato sobre ato de desobediência de suas tropas é um grande testemunho de um trabalho retórico bem elaborado, fruto de um profundo conhecimento de seu auditório e de técnicas argumentativas. Todo evento narrado, se bem observado, parece ter uma natureza quase circular: não apenas César retratou que conseguiu garantir que os causadores do tumulto funcionassem como vias da resolução da questão, como o próprio texto fecha da forma que foi aberto: se o argumento de inclusão – e, por associação, o funcionamento como unidade das tropas – explica como o medo se infiltrou nas fileiras, é também ele que explica como César pôde livrar-se do mesmo.

O conhecimento de como as legiões funcionam em unidade parece ter sido tanto a chave argumentativa para lidar com um auditório quanto com o outro. Infelizmente, não há um largo número de trabalhos sobre essa comunidade de soldados. O artigo de Ramsay McMuller ainda é uma das maiores referências sobre o funcionamento interno de uma legião romana – não em termos de suas subdivisões táticas, mas sim no que concerne à interação entre os soldados sob um ponto de vista sociológico. Esse autor avalia:

Desde a primeira promoção até a dispensa, e dos escalões mais baixos para os mais altos na aposentadoria, os homens, muitos ou a maioria deles, deram as mãos em uma fraternidade que não foi dissolvida mesmo após a morte. Durante o serviço ativo eles se chamavam pelo termo amigável 'companheiro de tenda' ("contubernales"), como em uma carta que um deles recebe de um companheiro distante (mas o texto é fragmentário): "cumprimente...e Elpis, Ju... todos os 'contubernales'". Eles jantavam como "contubernales" em espaços comuns, marchavam para seus postos como um grupo e, como tal, preparavam-se para a batalha e lutavam. Expandido, o termo 'contubernalis' passa a significar não apenas os oito homens comuns de um bloco de tenda, mas qualquer grupo ao qual uma pessoa foi designada para o serviço. (...) Quase não havia espaço no exército para se distanciar. Os blocos de tendas eram terrivelmente lotados nos acampamentos permanentes. Eles forneciam cerca de nove metros quadrados de espaço para viver ou, mais verdadeiramente espaço para dormir, para meros classificadores; e menos ainda do que isso em campos de marcha⁵⁵ (McMULLER, 1984, p. 443-444. Trad. livre do inglês).

⁵⁵ From their first promotion to their discharge, and from the lowest to the highest ranks in their retirement, the men, many or most of them, joined hands in a fraternity that was not dissolved even after death. During active service they called each other by the friendly term 'tentmate,' as in a letter one of them receives from a distant comrade (but the text is fragmentary): "greet...and Elpis, Ju...all the 'contubernales'." They dined as 'contubernales' of common plate, they marched off to their posts as a group, and as such they prepared for battle and fought. Expanded, the term 'contubernalis' comes to mean not only the normal eight men of a barracks-block but whatever group a person was assigned to for service. (...) There was hardly room in the army to stand apart. Barracks-blocks were terribly crowded in the standing camps. They provided about nine square meters of living space, or more truly of sleeping space, for mere rankers, and less than that in marching camps.

Ou seja, a inevitável proximidade dos soldados romanos nos acampamentos militares formava vínculos praticamente indissociáveis: os soldados dormiam juntos uns dos outros no pouco espaço entre as tendas; comiam em espaços comunais; marchavam em grupo; banhavam-se, vestiam-se e equipavam-se uns na presença de outros. Por consequência, chamavam-se, afetuosamente, de “colegas de tenda”, termo que passou a designar algo como “companheiro”. De fato, tudo parece se resumir a **compartilhar**:

Em um estado de espírito saudável, os legionários assumiam um oficial como seu. Ele se tornava um membro de sua fraternidade, embora um membro especial, visto que por um clichê panegírico, ele deixara de lado seu próprio modo de vida mais rico para compartilhar todas as suas dificuldades e até mesmo o rigor de seu treinamento.⁵⁶ (McMULLER, 1984, p. 451. Trad. livre do inglês)

Assim, como coloca o autor, mesmo os oficiais responsáveis pelas legiões, a partir do momento que essa ligação era feita, a partir do momento que deixavam de lado quaisquer luxos para dividir o difícil modo de vida dos soldados nos acampamentos, eram recebidos como mais um membro da camaradagem criada entre os soldados.

Nota-se, por conseguinte, que o autor especula que alguns fatores foram essenciais para a formação de uma verdadeira comunidade – uma pequena “sociedade”, como atesta o título do artigo – entre os soldados, principalmente quando estes estavam acampados. Estes seriam os arranjos de sociabilidade ligados à alimentação, treinamento, condições de alimentação, dentre outros. Essa é uma linha de pesquisa bastante interessante, ainda nem de perto explorada em todo o seu potencial⁵⁷. No entanto, o trabalho desse autor aponta para a direção da formação de verdadeiros laços comunitários. É muito pouco provável que os generais – pelo menos os melhores – não estivessem cientes desse fato. Na verdade, como já apontado, César parece absolutamente consciente do funcionamento enquanto unidade das tropas e parece esperar que sua mensagem seja compreendida pelos seus pares – a grande maioria tendo, também, servido ao exército. Ele parece ciente até mesmo da adoção dos oficiais pelas legiões – e foi capaz de usar essa informação tanto a favor de fazer cessar a desobediência quando de argumentar com seus pares que ela foi fruto da “infecção” dessa camada pelo medo e não sua culpa.

⁵⁶ In a healthy state of mind, legionaries took over an officer as their own. He became one of their fraternity, though a special member. By a cliché of panegyric, he laid aside his own richer way of life to share all their hardships, even down to the rigor of their training.

⁵⁷ No entanto, alguns trabalhos no que concerne a esse tema – ou tangenciais a ele – foram mais recentemente publicados. Ver, por exemplo: HAYNES (1999); HOPE (2003); JAMES (1998).

É interessante retomar, portanto, o que já foi assinalado: que esse forte senso de união foi, ao mesmo tempo, vetor do início e do fim da insubordinação. Ao destacar isso, o general enviou uma importante mensagem: ele seria um homem que conhece suas próprias tropas e é capaz de transformar suas fragilidades – ou elementos que podem fragilizar a relação de subordinação que elas deveriam ter para com ele – em oportunidades para estreitar e robustecer seu comando e sua influência sobre os soldados. Não há muito mais o que uma República em crise possa pedir de um líder militar.

Bibliografia

a. Edição da Fonte:

CAESAR. *The Gallic War*. Trad. H. J. Edwards. Loeb Classical Library 72. Cambridge: Harvard University Press, 1917.

b. Referências bibliográficas:

CHRISSANTHOS, S.G. Caesar and the Mutiny of 47 B.C. In: *The Journal of Roman Studies*, Vol. 91, 63, 2001.

DANDO-COLLINS, Stephen. *Caesar's Legion: the epic saga of Julius Caesar's elite Tenth Legion and the armies of Rome*. 1ed. New York: John Wiley & Sons, 2002.

HAYNES, Ian. Introduction. In: GOLDSWORTHY, A.; HAYNES, Ian. (eds.) *Journal of Roman Archaeology: The Roman army as a community*, n° 34, 1999.

HOPE, Valerie. Trophies and tombstones: Commemorating the Roman soldier. In: *Word Archaeology*, n° 35, v.1, 2003.

JAMES, Simon. The community of soldiers: a major identity and center of power in the Roman Empire. In: BAKER, P. et al (eds). *Proceedings of the eighth annual theoretical roman archeology conference*. Leicester: 1998.

MATEUS, Samuel. *Introdução à Retórica no século XXI*. 1ed. Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2018.

McMULLER, Ramsay. The Legion as a Society. In: *Historia – Zeitschrift für Alte Geschichte*. Bd. 33, H. 4, 1984.

PERELMAN, Chaim. *Tratado da Argumentação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

RIGGSBY, Andrew M. *Caesar in Gaul and Rome: war in words*. 1ed. Austin: University of Texas Press, 2006.

ROSENSTEIN, Nathan. *Imperatores Victi: military defeat and aristocratic competition in the middle and late republic*. 1ed. Oxford: University of California Press, 1990.

DE NATURA ANIMAE: UMA ANÁLISE RETÓRICA DA ALMA NAS TUSCULANAS DE CÍCERO

*Paulo Marcio Feitosa de Sousa*⁵⁸

Resumo: O presente artigo se propõe a fazer uma apresentação introdutória das *Tusculanae Disputationes* de Marco Túlio Cícero sob a ótica retórica, destacando sua abordagem sobre a alma no livro 1 – esse grande mestre da oratória romana combina os elementos tradicionais da retórica de modo eficaz, se destacando como um dos mais bem-sucedidos e influentes escritores de todos os tempos. Analisaremos, inicialmente, a obra completa com o estilo discursivo; atentando à disposição da obra no *corpus* literário do autor, perguntando sobre as *dramatis personae*, suas respectivas atuações, e as palavras escolhidas por Cícero ao retratar seu projeto nas Tusculanas. Após, iremos transpor esta análise – *inventio, dispositio, elocutio* – para alguns fragmentos do livro 1 tentando encontrar indícios da posição do orador sobre a alma.

Palavras-chaves: Alma humana, Discussões Tusculanas, Filosofia romana, Cícero, retórica.

DE NATURA ANIMAE: A RHETORICAL READING OF THE SOUL IN CÍCERO'S TUSCULAN DISPUTATIONS

Abstract: This paper offers an introductory presentation of Marcus Tullius Cicero's *Tusculanae Disputationes* from a rhetorical perspective, highlighting his approach to the soul in book 1 - this great master of Roman oratory effectively combines the traditional elements of rhetoric and stands out as one of the most successful and influential writers of all time. We will analyze, firstly, the whole work focusing on the discursive style paying attention to the disposition of this work in the author's literary *corpus*, asking about the *dramatis personae*, their respective roles and Cicero's vocabulary when portraying his project in the Tusculans. Afterwards, we will transpose this analysis - *inventio, dispositio, elocutio* - to some fragments of book 1 in search of some clues of the orator's position on the soul.

Keywords: Soul, Tusculan Disputations, Roman Philosophy, Cicero, rhetoric.

*“Nam qui id quod viteri non potest metuit, is vivere animo quieto nullo modo potest”*⁵⁹
(Cic. *Tusc.* 2.2)

Os discursos de Cícero fornecem um material valioso para o estudo da República Tardia romana. Suas obras de caráter multifacetado – os discursos que proferiu na carreira forense, principalmente de defesa;⁶⁰ seus discursos de cunho político e até seu vasto conjunto de tratados filosóficos – forneceram a seus contemporâneos e a nós, estudiosos de diversas áreas, um modelo eficaz e brilhante de oratória. Cícero insistia no ideal de

⁵⁸ Mestrando em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Tema de pesquisa atual: *De Natura Animae: Sobre a Natureza da Alma nas Tusculanas de Cícero*, bolsista CAPES sob a orientação da Prof. Dra. Claudia Beltrão. E-mail: paulinho_marcio@hotmail.com.

⁵⁹ Trad.: Quem receou o que não pode ser evitado, não pode de modo algum viver com o espírito tranquilo. (BASSETTO, 2014)

⁶⁰ Apesar de Cícero ter atuado, na maioria dos casos que chegou até nós, como advogado de defesa, como *Pro Quintio* e *Pro Roscio Amerino*, era comum aos jovens da época que buscavam ascensão política realizar um julgamento acusando uma figura importante em uma causa nobre. (MAY, 2002, p. 6)

orador capaz de dialogar com a retórica e a filosofia, indo além dos regulamentos manuais. Um nome sinônimo de eloquência e destacado como um dos mais bem-sucedidos oradores e retóricos de seu tempo, como aponta Quintiliano, ao dizer:

Quare non inmerito ab hominibus artatis suae regnare in iudiciis dictus ets, apud posteros vero id consecutus ut Cicero iam non hominis nomen sed eloquentiae habeatur. Hunc igitur spectemus, hoc propositum nobis sit exemplum, ille se profecisse sciat cui Cicero valde placebit. (Quint. Inst. 10.1.112)

Portanto, não foi sem razão que seus companheiros falaram de sua soberania, e que para a posteridade o nome de Cícero passou a ser considerado não como o nome de um homem, mas como o nome de eloquência em si. Portanto, vamos fixar nossos olhos nele, tomá-lo como nosso padrão e permitir que o estudante perceba que ele fez um progresso real se ele é um admirador apaixonado de Cícero. (Tradução minha)

A oratória e a retórica eram ferramentas importantes para qualquer um que almejasse ascender na vida pública. O próprio discurso forense, além de provar a culpa ou a inocência, era uma forma de expor suas alianças ao escolher quem defender ou acusar, demonstrando seu potencial político (STEEL, 2001, p. 15). É fácil compreender a motivação de Cícero ao publicar seus casos que obtiveram maior destaque – na maioria sendo vitorioso em sua empreitada. Sua vitória como retórico e orador também era uma vitória política, e a divulgação desses discursos edificava sua figura pública e garantia popularidade.

Para Cícero, mais que a grande maioria dos romanos, a oratória e a retórica foram essenciais. Como um *homo novus*⁶¹, adentrar no *cursus honorum* e alcançar o consulado foi uma conquista para poucos. A educação que recebeu desde menino foi fundamental. Cícero nasceu em Arpino e relata que foi para Roma ainda muito jovem – com aproximadamente 10 anos de idade – junto de seu irmão, Quinto, onde interagiu e aprendeu a oratória com grandes nomes da época como: o grande orador e estadista Lúcio Licínio Crasso, que teria recebido a Cícero e seu irmão em sua casa e influenciado muito

⁶¹ Em latim, estes forasteiros ou novatos eram designados através do termo *homo novus*, literalmente “homem novo”. Não era um conceito estabelecido juridicamente, mas dependia do reconhecimento social, razão pela qual sua interpretação resulta do contexto em que é utilizado. Os autores latinos não apontam uma definição unívoca, mas dois autores gregos oferecem abordagens ao seu significado. Plutarco descreve os *homines novi* como “aqueles que não descendiam de uma família ilustre, mas começaram a se dar a conhecer”. Apiano, por sua vez, afirma que se denominava assim “aos que alcançavam uma distinção por seus próprios méritos e não por seus antepassados”. Se tratava, por conseguinte, de pessoas que partiam de uma posição de inferioridade em sua carreira política, para qual não dispunham de prestígio e das clientelas das grandes famílias, herdadas de geração em geração. Frente a elas, o *homo novus* só contava com seus próprios méritos, com sua capacidade pessoal (Virtus). (PINA POLO, 1999, p. 59)

na sua educação; Marco Antônio, outro grande orador; e Lucio Élio Estilo, professor estoico de gramática e retórica (Cic. *De Or.* 2.1-9).

Seus conhecimentos sobre retórica vieram de professores gregos, e apesar de as escolas de retórica latina estarem se tornando moda naquele período, Cícero seguiu seu aprendizado em grego. Anthony Corbeill nos diz que duas são as razões para essa decisão:

“primeira, a língua grega fornece maior oportunidade para ornamentação estilística e segunda, mais significativa, os melhores instrutores disponíveis eram gregos que não sabiam o latim suficiente para ser capaz de oferecer recomendações e correções”. (CORBEILL, (2002, p. 29)

A filosofia grega também influenciou fortemente a vida do orador. Ouviu o estoico Diódoto (Cic. *Acad.* 2.115; *Tusc.* 5.113); foi introduzido a escola de Epicuro através dos ensinamentos de Fedro; e a Academia de Philo de Larissa, quando o filósofo esteve em Roma. Seus tratados filosóficos indicam uma proximidade maior ao ceticismo acadêmico, como pode ser observado a partir do método, na linha de Philo e de Carnéades, que permite avaliar diferentes opiniões mantendo um certo distanciamento delas, inclusive daquelas que possam ser temporariamente endossadas por serem verossímeis,⁶² sem que o autor necessariamente acredite nelas. A Nova Academia valoriza a argumentação lógica rigorosa e a retórica, explorando o grande potencial da linguagem verbal. Contudo, uma dificuldade reside em sua técnica dialética que se desenvolve em torno de ambiguidades, criando situações paradoxais, e mesmo aporias, o que desafia os estudiosos modernos e muitas vezes deriva em incompreensões.

Em dois momentos que se viu afastado da arena pública, Cícero compôs, em poucos anos, um grande volume de tratados retóricos e diálogos filosóficos. Estes foram produzidos em dois momentos marcantes na história romana: pouco depois da formação do primeiro triunvirato, escrevendo *De Oratore* (Ideal de Orador), *De Legibus* (Sobre as Leis), *De Republica*, (Sobre a República); e durante a ditadura de César, com *De Natura Deorum* (Sobre a Natureza dos Deuses), *Academica*, *De divinatione* (Sobre a Divinação), *De Amicitia* (Sobre a amizade), *De senectute* (Sobre a velhice), *Tusculanae Disputationes* (Discussões Tusculanas) *et al.* Proponho analisar a última obra citada no presente artigo.

⁶² *Cum Academicis incerta luctatio est, quii nihil adfirmant et quase desperata cognitione certi id sequi uolant quodcumque ueri simile uideatur.* (Cic. *Fin.*2.43) De fato, é incerta a luta com os acadêmicos, que nada afirmam e, como que certos de um conhecimento sem perspectivas, desejam seguir o que quer que pareça verossimilhante (trad.: de BASSETTO, 2018)

A obra, simultaneamente teológica, filosófica e política, é composta de cinco livros, representando cinco dias nos quais o autor teria se reunido com amigos e familiares em Tusculum. Ela faz parte de um conjunto de obras filosóficas pensadas para se compreender as instituições e bases da República romana, questionar os rumos que a *res publica* estava tomando durante, e mesmo após, a ditadura de César, quando Cícero buscou instruir aqueles que poderiam vir a herdar o governo da República e do *mos maiorum*, criando uma *filosofia latina*.⁶³ O próprio autor destaca a importância desse conjunto de obras, dizendo:

Quaerenti mihi multumque et diu cogitanti quam re possem prodesse quam plurimis, ne quando intermitterem consulere rei publicae, nulla maior occurrebat qual si optimarum artium vias traderem meos civibus; quod compluribus iam libris me arbitror consecutum. [...] Totidem subsecuti libri Tusculanarum disputationum res ad beate vivendum maxime necessarias aperuerunt. (Cic. Div. 2.1)

Indagando e pensando por muito tempo sobre como eu poderia ser útil a um maior número de pessoas possível, para não deixar de me preocupar, jamais, com a República, nada melhor me ocorria do que transmitir aos meus concidadãos os caminhos das nobres artes, o que penso que já consegui em numerosos livros. (...) os livros das *Tusculanas*, mostraram os requisitos mais necessários à vida feliz. (GRATTI, 2010, p. 102.)

Aqui analisaremos passagens do primeiro livro, nas quais Cícero expõe e debate diversas opiniões da esfera civil, jurídica, filosófica e religiosa sobre a morte e a imortalidade da alma. Mas, antes de iniciar nossas observações, acredito ser importante fazer uma pergunta e esclarecer: O que é a morte? Apesar das diferentes compreensões filosófico-religiosas, creio que todos aceitamos que ela, a morte, traz a finitude da matéria orgânica. Alguns estudos apontam que mesmo outros animais possuem alguma consciência da morte. (ANDERSON, J.; GILLIES, A.; LOCK, L.C., 2010) Entretanto, o ser humano seria o único a ter consciência plena da morte e, assim, buscaria meios de lidar com a finitude (KELLEHEAR, 2016). Assim, de modos diferentes em cada cultura, racionalizamos, ritualizamos e institucionalizamos a morte.

⁶³ Julguei minha obrigação aclarar isso em latim, não porque não pudesse compreender a filosofia tanto pela língua grega como por seus mestres, mas porque meu pensamento sempre foi de que os nossos ou teriam descoberto tudo por si mesmos com mais sabedoria do que os gregos ou melhorado o que deles receberam (Cic. *Tusc.*, 1.1. Trad.: Bassetto, 2014).

Durante a República tardia romana, a morte era polissêmica. As taxas de mortalidade eram altas devido as guerras, doenças⁶⁴, fome. Vivia-se entre o repúdio aos cadáveres e o amor aos mortos. Os corpos eram poluentes, tanto em seu aspecto físico quanto religioso. Contudo, os cemitérios seguiam as estradas, cumprimentando e proporcionando despedidas àqueles que chegavam e deixavam as cidades⁶⁵. Os mortos, por tradição ou crença, eram respeitados. No calendário religioso romano, havia rituais funerários como as *Lemuria*, realizados em maio, destinada a apaziguar os *lemures*,⁶⁶ que espreitavam em volta da casa. Os funerais também chegaram a formar verdadeiros espetáculos, com músicas, odores diversos reunindo diferentes membros de uma mesma sociedade, quando os antepassados falecidos eram personificados através das *imagines maiorum*, máscaras funerárias.⁶⁷ Um incontestável impacto sensorial em que até o paladar estava presente nos banquetes fúnebres. Quando nos remetemos ao pós-vida, a polissemia parece se destacar mais. Podemos demonstrar diversas visões sobre o pós-vida. Contudo, é impossível contabilizar quantas pessoas acreditavam nele e em que exatamente acreditavam.

As crenças romanas sobre o pós-vida eram variadas e iam desde a ideia de que a morte era um final completo até uma bem desenvolvida geografia de um mundo dos mortos. Grandes filósofos e escritores debateram sobre a alma humana e seu destino ou existência após a morte sem alcançar qualquer consenso.⁶⁸ Na religião romana tradicional não havia promessas ou respostas definitivas (em comparação com algumas religiões monoteístas existentes em nossa sociedade contemporânea). Porém, os vivos deram graças aos mortos que os precederam, mesmo sem ter certeza se eles foram para “algum lugar”.

⁶⁴ Plínio, o Velho (25.7), diz que “todo homem acredita que a doença em particular da qual está sofrendo é a mais atroz. No entanto, a experiência do tempo chegou à conclusão de que os tormentos mais agonizantes são causados cálculos na bexiga, a seguir vem as doenças estomacais e depois as dores de cabeça. Nesses casos e não em outros, descobrimos que os pacientes são tentados a cometer suicídio.” (Tradução minha).

⁶⁵ Monumentos, túmulos, epitáfios e mesmo os testamentos garantiam certo tipo de imortalidade, onde a preocupação era ser lembrado em vida, uma imortalidade garantida pela fama, e não em uma preparação para uma vida póstuma - um futuro incerto.

⁶⁶ Fantasmas famintos e sem família (TOYNBEE, 1996, p. 64)

⁶⁷ “As *imagines* desempenharam uma função fundamental ao tornar uma família bem conhecida e manter seus sucessos passados vivos nas mentes dos cidadãos comuns. Eram lembretes visuais poderosos, apresentados em um funeral como ancestrais vivos que ocupavam seu mais alto cargo, ou quando associados a uma tabulação de conquistas passadas e sucessos eleitorais no átrio. A *imago* de um homem era sua recompensa final por alcançar um alto cargo e, portanto, parte do objetivo de um aristocrata; as *imagines* de seus ancestrais serviam como um meio para ele alcançar esse objetivo”. (FLOWER, 1996, p. 63-64)

⁶⁸ Vide as discussões nas obras ciceronianas não somente sobre a alma, a morte, como a própria natureza dos Deuses.

No *De Legibus*, tratado sobre uma idealização de leis ideais fundamentadas no direito natural, Cícero diz que a alma é um dom divino e diferente das frágeis coisas mortais, fazendo de nós descendentes e dependentes dos deuses,

Solum est enim ex tot animatum generibus atque naturis particeps rationis et cogitationis. [...] Est igitur, quoniam nihil est ratione melius, eaque <est> et in homine et in deo, prima homini cum deo rationis societas. Inter quos autem ratio, inter eosdem eriam recta ratio [et] communis est: quae cum sit lex. (Cic. Leg. 1.22-23)

[...]o único, entre todas as espécies, que tem acesso a razão [...] se observa que não há nada superior a razão e que esta se encontra tanto no homem quanto em Deus. [...] Mas, os que possuem razão comum, devem também possuir a razão justa. Esta não é outra coisa senão a lei. (BRITO, 1967)

As *Tusculanas* foram escritas quando Cícero, além da fragilidade política vivenciada sob a ditadura de César, se encontrava em um período delicado no âmbito pessoal que envolvia o término de seu casamento de 30 anos com Terência e o luto recente pela morte de sua filha, Túlia. Nesse momento, após as diversas tentativas frustradas de suavizar sua dor através da literatura ou das cartas de amigos, Cícero construiu seu próprio alívio (*Consolatio*). É interessante notar que, nas *Tusculanas*, ele não mencione em lugar algum de modo explícito a morte de Túlia, ainda que retrate questões relativas à morte e à alma. Entretanto, faz referências a *Consolatio* aludindo de maneira indireta, desse modo, a filha. Walter Englert observa que “ele parece ter atingido um novo estágio ao lidar com a morte de sua filha, que ele não conseguiu alcançar quando escreveu o *Consolatio*” (ENGLERT, 2017, p. 54). Alan Edward Douglas sugere que este estágio seria uma espécie de “médico da alma tentando se curar” (DOUGLAS, 2002, p. 214).

Entre as obras ciceronianas, o formato literário das *Tusculanas* é peculiar, fugindo ao lugar comum, no que tange a padrões, que identificamos em outras. Muitos autores modernos a identificam como pouco inspirada e superficial, um projeto escrito apressadamente e sem uma posição adequada no cenário de seu conjunto literário. Os livros das *Tusculanas* apresentam, sob um olhar breve e superficial, certa pobreza cênica quando contrastamos com outros trabalhos do próprio autor. Douglas, grande estudioso do assunto, já cogitou que a estrutura dessa produção pode ter ocorrido até como um desejo do autor na busca de uma variedade estilística, mas alertando que é impossível fazer qualquer afirmativa categórica (DOUGLAS, 2015, p. 7). O caráter inusitado do trabalho já é identificável em seu título, onde Cícero não inseriu o nome de seu protagonista, o assunto discutido na obra ou a combinação de ambos. As informações que

temos são a localização (sua casa de campo em Tusculum) e o gênero literário (*disputatio*). Sobre isso, Ingo Gildenhard menciona que Cícero, ao referir-se à ação das Tusculanas, utiliza quatro marcadores diferentes: *disputatio*,⁶⁹ *schola*,⁷⁰ *senilem declamationem*⁷¹ e *sermo*. Os termos possuem, com exceção de *sermo*, uma conotação um pouco pejorativa.

Destacamos, também, que as Tusculanas não seguem o modelo de discussão filosófica entre ele e outros interlocutores nomeados, como *De Legibus*; ou na posição de observador de um debate, mas as personagens mencionadas são figuras ilustres contemporâneas ao autor, conforme *De Natura Deorum*; tampouco é uma conversa consigo mesmo tal a *Consolatio*. Em todos os seus diálogos, as personagens escolhidas eram oradores ilustres e influentes no mundo político e literário. O discurso de autoridade é facilmente identificável como meio de conceder peso aos seus textos e ideias. Também, em alguns casos, uma forma de prestar homenagem aos velhos *optimates*, denotando sua posição conservadora (GRIFFIN, 1997). Essas apropriações das brilhantes personagens da nobreza romana foram utilizadas para sua própria inserção na elite política. Como *homo novus*, Cícero enaltecia os grandes homens de outros tempos criando a aparência de que, como ancestrais do povo romano, também compunham sua ancestralidade. Na definição de Catherine Steel, “a redação dos tratados é uma maneira pela qual Cícero pode compensar sua falta de prestigiosos antepassados biológicos” (STEEL, 2005, p. 108). Para as personagens das Tusculanas, ao contrário, não existem quaisquer indicações concretas, seja da personagem principal ou de seu interlocutor (ou interlocutores). Apesar da informação de ter recebido diversos amigos ilustres e de que as discussões ocorreram cercadas por amigos e familiares, todas as personagens são entregues ao anonimato.

⁶⁹ “A disputa não deixa de ressoar com conotação estrangeira (...) uma disputa sobre a doutrina filosófica era um tipo de discurso grego e, como tal, incomensurável com o status social de um aristocrata romano.” (GILDENHARD, 2007, p. 9)

⁷⁰ Se a disputa remete aos gregos, as *scholae* são uma comparação clara quase como se Cícero fosse grego. Porém, em outras obras, o próprio autor ao referenciar as *scholae* consideravam-nas de forma desdenhosa, relacionando-as aqueles que fracassaram ou não desejavam seguir a carreira pública. Dessa forma, fugindo do espaço público, eram considerados covardes, malvistas por seus pares romanos e decepcionando a comunidade ao fugir das obrigações. (GILDENHARD, 2007, p. 12 – 15)

⁷¹ “*declamatio* é um termo de qualidade duvidosa. Segundo, o gênero é totalmente inadequado para a busca da filosofia – execuções formais ao falar podem ser a preparação ideal para lidar com casos em um tribunal, mas não combinam bem com a busca pela sabedoria. Terceiro, há o adjetivo *senilis*. Um *senex* romano, especialmente se ele fosse, como Cícero, um consular, não deveria ocultar seu tempo fazendo pórticos de sua villa soarem, na tentativa vã de aprimorar suas habilidades em palestras e declamações. Deveria exercitar sua *auctoritas* na administração do Estado, fornecendo um conselho sábio e judicioso.” (GILDENHARD, 2007, p. 16)

Embora não haja registros de que Cícero tenha identificado seus interlocutores, na Antiguidade tardia as letras **M** e **A** começaram a ser utilizadas para distingui-los.

É consensual assumir o papel de protagonista como sendo o próprio Cícero. Por outro lado, existe uma discussão maior sobre quem seria a personagem secundária – ou se haveria mais de um interlocutor que dialogue com o orador principal. Entre as teorias mais comuns sobre o papel secundário, temos: *Ático*, a mais improvável; *Auditor* ou *Adulescens*.⁷² Cícero seria representado como Marco ou *Magister* (GILDENHARD, 2007, p. 28).

Cícero se presta à figura do professor/mestre, *magister*, e diversas passagens corroboram esse papel assumido. No *De Divinatione* (2.1), ele declara o ensino da filosofia como o meio de ser útil à República. Porém, talvez fique mais clara essa ideia em um fragmento do texto que aparece pouco depois, e diz:

Quod enim munus rei publicae adferre maius meliusve possumus, quam si docemus atque erudimus iuventutem, his praesertim moribus atque temporibus, quibus ita prolapsa est, ut omnium opibus refrenanda ac coercenda sit? Nec vero id effici posse confido, quod ne postulandum quidem est, ut omnes adolescentes se ad haec studia convertant. Pauci utinam! Quorum tamen in re publica late patere poterit indústria. (Cic. Div. 2.2)

Pois que benefício maior ou melhor podemos dar à República do que ensinarmos e instruímos a juventude? Sobretudo nestes tempos e costumes, em que está corrompida a tal ponto que deve ser contida e corrigida com a ajuda de todos. Na verdade, não espero que possa ser feito o que nem mesmo se deve exigir: que todos os jovens se convertam a esses estudos. Permitam os deuses que uns poucos! Contudo, o empenho desses poderá manifestar-se largamente na República. (GRATII, 2010)

Cícero já havia relatado a aspiração⁷³ de ocupar sua vida como professor poucos anos antes da criação de obras como as *Tusculanas* e *Sobre a Divinação*. Em uma carta datada de 46 A.E.C., para Lucio Papirio Paeto, ele diz:

Cum essem otiosus in Tusculano, propterea quod discipulos obviam miseram ut eadem me quam máxime conciliarent familiar suo, accepi tuas litteras plenissimas suavitatis; ex quibus intellexi probari tibi meum consilium, quod, sic ego sublatis iudiciis, amisso regno forensi ludum quase habere coeperim. Quid quaeris? Me quoque delectat consilium; multa enim consequor. (Cic. Fam. 9.18)

⁷² O termo vago faz referência ao amplo momento de vida de um jovem romano desde que veste a *toga virilis* até antes de se qualificar para um cargo público.

⁷³ Existem diversos indícios que as falas de Cícero relacionadas a ocupação de magistério são plenas de ironias, cujo objetivo era criticar os rumos da “República” sob César. (GILDENHARD, 2007)

Enquanto eu estava desocupado na minha casa em Tusculum, porque eu tinha enviado meus alunos para encontrá-lo, para que eles pudessem me apresentar da maneira mais favorável possível ao amigo deles, recebi sua carta mais encantadora, da qual soube que aprovou minha decisão – agora que os tribunais foram abolidos e minha antiga supremacia no fórum está perdida. O que posso dizer? Também estou encantado com a ideia, pois garanto muitos benefícios. (Tradução minha)

Nas Tusculanas, Cícero personifica o docente que dá aulas de oratória pela manhã e de filosofia à tarde, seguindo o modelo de seu próprio mestre, Philo (Cic. *Tusc.* 2.9). Além da autodefinição do autor, também é válido destacar a relação entre as personagens, que corrobora com os termos que as identificam, isto é, toda estrutura do texto, o modo como as personagens apresentam suas respectivas falas e mesmo o espaço ocupado por essas falas no texto sugerem haver uma hierarquia entre as personagens, como mestre e aprendiz. Por exemplo, o jovem parceiro de diálogo de Cícero apresenta, no início da obra, certa confiança em um sistema de crenças. Nosso orador inicia com um processo de inquirição socrática – buscando o máximo de informações sobre as convicções do outro. Após, discute inúmeros vieses sobre o assunto, guiando o raciocínio de seu interlocutor até o momento no qual este rompe com suas “doutrinas dogmáticas”. Essa ênfase no ensino é particularmente forte nos livros 1 e 2, contribuindo com a ausência de um interlocutor para Cícero, pois o papel de aluno transmite uma imagem de submissão que não seria honroso para nenhum aristocrata romano (GILDENHARD, 2007, p. 70) - apesar de não ser a primeira obra com caráter didático, ver, e.g. *Orator*.⁷⁴ Entre os livros 3 e 5 esse caráter didático não é perceptível. Essa mudança no perfil do intérprete secundário – como alguém que foi instruído e, gradativamente, deixa o espaço de aprendiz – também corrobora para analisarmos as personagens anônimas a partir da relação professor-aluno.

Ainda que não seja explícita a identidade do interlocutor de Cícero, na própria obra podemos observar os vestígios que Gildenhard, brilhantemente, resume como “um *adulescens* romano pronto para iniciar a carreira política; com bom domínio de grego, ávido leitor de Platão e que assistiu palestras de vários filósofos em Atenas” (GILDENHARD, 2007, p. 70). De fato, o jovem do diálogo comumente utiliza pronomes

⁷⁴ Na obra, porém, Cícero tenta camuflar indicando que seu propósito não era instrutivo. “Vamos deixar claro a força e a essência do assunto em questão, ou seja, a eloquência. No entanto, lembremo-nos do que já disse antes, a saber, que não falarei para ensinar.” (Cic. *Orat.* 112)

e conjugações verbais no singular. Contudo, se o espaço de fala ficou restrito a somente um jovem, algumas passagens nos levam a crer que este não estava sozinho.⁷⁵

Perpassando a breve análise estrutural do texto e as suas problemáticas – o tipo de discurso, a identidade das personagens, a posição no conjunto das obras de Cícero – fica perceptível não se tratar de inadequação do autor. Ao contrário, podemos observar que foi um processo intencional, coerente dentro de sua proposta, fazendo parte de sua mensagem – como destacado no *De Divinatione*. Dito isto, proponho adentrar no livro I das *Tusculanas*, uma obra com estilo de discurso deliberativo, onde Cícero discute o tema da morte como um mal. A premissa essencial (*thesis*) é não somente negar a morte e os mortos como míseros (*miseri*), mas antes ver morte como um bem.

No Proêmio, Cícero exalta a superioridade dos romanos sobre os gregos em diversos âmbitos: nas tradições (*mos maiorum*)⁷⁶, leis e na organização pública dos antepassados, nos assuntos militares, na lealdade e em toda espécie de virtude. A literatura superior dos gregos era explicada na existência de seus pontos antes mesmo da fundação de Roma. Na oratória, os romanos não deviam nada aos gregos. A construção de sua filosofia latina aparentava um dever patriótico, a forma de permanecer sendo útil aos seus pares, considerando a falência da República. Sob a pena de Cícero, essa filosofia, diferenciando de um exercício de observação do próprio indivíduo, se tornou um programa de instrução cívica, isto é, o que ele ensinava era de relevância política, uma espécie de ética prática capacitando o discípulo tanto a sobreviver à tirania em vigor quanto ao governo de uma república livre.

O enredo tem início com o aprendiz afirmando ver a morte como um mal. Assim, Marco⁷⁷ começa a interpelar seu aluno e expressa – fazendo uso do *argumentum ad consequentiam* – que, a partir desse pressuposto, todos estamos fadados à miséria, “pois, se declarares míseros somente aqueles que deverão morrer, não excluirias a ninguém, daqueles que estão vivos, pois todos devem morrer”.⁷⁸ Depois, a persuasão pode ser observada a partir do argumento patético, quando Marco questiona, de forma satírica, se o medo estaria relacionado às crenças gregas sobre o Hades, como o Cérbero. O jovem

⁷⁵ *Nos ad audientum parati sumus* – Nós estamos prontos para ouvir. (Cic. *Tusc.* 1.17)

⁷⁶ A ideia do *mos maiorum*, um verdadeiro código social e político com base em os “costumes dos antepassados”, foi sendo construída ao longo dos séculos II e I a.C. estimulando “mudanças na cultura e no pensamento operados pelo espírito crítico e estimulado pelo contato da elite romana com as escolas filosóficas helenísticas” (EICHLER, 2015, p. 97),

⁷⁷ Utilizamos essa forma em referência a letra M

⁷⁸ *Nam si solos eos diceres miseros quibus moriendum esset, neminem tu quidem eorum qui viverent exciperes, moriendum est enim omnibus.* (Cic. *Tusc.* 1.9)

nega crer, e diz: “até onde pensas que estou delirando ao crer que essas coisas existem?”.⁷⁹ Este fragmento demonstra o viés da superioridade cultural romana relegando às crenças gregas uma concepção de *supertitio*,⁸⁰ ratificando a rivalidade cultural Roma-Grécia.

O jovem romano, em seguida, demonstra não crer na existência de algo posterior à morte. A trama prossegue até o momento em que o orador convence seu pupilo que para ser mísero é preciso existir. Este assume, então, o fim da existência – a morte – como algo miserável ainda que os mortos não o sejam, pois não existem. Marco rapidamente o questiona, dizendo:

M. Ecquid ergo intellegis, quantum mali de humana condicione deieceris? A. Quonam modo? M. Quia, si mors etiam mortuis miserum esset, infinitum quoddam et sempiternum malum haberemus in vita; nunc video calcem, ad quam cum sit decursum, nihil sit praterea (Cic. *Tusc.* 1.15)

M. Portanto, o que entendes ao despejar tanto mal sobre a condição humana? **A.** Mas como? **M.** Porque, se a morte fosse um mísero mal também para os mortos, teríamos certo mal infinito e eterno na vida; agora vejo o fim da carreira, em cuja chegada nada mais há para se temer.⁸¹

Marco utiliza, novamente, relações lógicas e do *argumentum ad consequentiam* – se a morte é para todos e é miserável, logo estamos todos fadados a miséria, ainda que não sejamos míseros, pois se não existimos, nada podemos ser – e nitidamente critica o quadro político que vivencia com o fim de sua carreira pública – um momento mais desolador que a morte. Portanto, se a vida se torna mais desagradável que a probabilidade do nada, falecer perde sua carga negativa. Seu discípulo então lhe diz: “Visto que me forçaste a conceder que não são míseros os que tivessem morrido, faze, se puderes, com que eu não considere mísero sequer o ter de morrer”.⁸² Posteriormente, Marco pontua diversas visões sobre algum tipo de continuidade após a morte e a natureza da alma⁸³ fazendo uso de diferentes tipos de argumento em sua narrativa. Por exemplo, diz Cícero,

⁷⁹ *Adeone me deliare censes, ut ista esse credam?* (Cic. *Tusc.* 1.10)

⁸⁰ “O ideal cívico da piedade foi considerado honrar os deuses enquanto preservava a liberdade de alguém – isto é, com restrição e medida. Assim, os supersticiosos deveriam se submeter a rituais exagerados, aderir de maneira crédula às profecias e permitir-se serem abusados pelos charlatães.”. Disponível em: <https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-6150>

⁸¹ As traduções das Tusculanas presentes nesse artigo tiveram por base o livro de Bassetto (2014). Porém, as marcações das personagens seguiram a proposição de King (1945).

⁸² *Quoniam coegisti, ut concederem, qui mortui essent, eos míseros non esse, perfice, si potes, ut ne morieendum quidem esse miserum putem.* (Cic. *Tusc.* 1.15)

⁸³ Muitos são os vocábulos utilizados para referenciar a alma: *cor* (coração), *sanguis* (sangue) *cerebrum* (cérebro), *spiritus* (sopro/vento), *anima* (animo/animado), *ignis* (fogo), *mens* (mente), *harmonia* (harmonia)

M. Aristoteles, longe omnibus Platonem semper excipio praestans et ingenio et diligentia, cum quattuor nota illa genera principiorum esset complexus, e quibus omnia orerentur, quintam quandam naturam censet esse, e qua sit mens; [...] Nisi quae me forte fugiunt, haec sunt fere de animo sententiae. Democritum enim, Magnum illum quidem virum, sed levibus et rotundis corpusculis efficientem animum concursu quodam fortuito, omittamus; nihil est enim apud istos, quod non atomorum turba conficiat. (Cic. Tusc. 1.22)

M. Aristóteles, muito superior a todos – sempre excluo Platão – tanto em inteligência como em precisão, logo que abraçou aquelas quatro conhecidas espécies de princípios, dos quais tudo se originaria, considera existir uma quinta natureza, da qual provém a mente [...]. A não ser que algo talvez me escape, essas afirmações se referem a alma (*animo*). Deixemos de lado, porém, a Demócrito, aquele grande homem sem dúvida, mas que fez o espírito consistir em minúsculos corpos redondos em encontro ocasional; entre esses, porém, nada existe que a multidão dos átomos não faça.

Este trecho é o último de uma sequência de cinco parágrafos em que o autor aborda a sobrevivência ou a não existência da alma, e sua possível natureza. No início do parágrafo é possível observar o argumento ético *ad verecundiam*, no qual a autoridade é Aristóteles (e mais ainda Platão). Logo abaixo, o autor analisa de modo breve a teoria atômica de Demócrito, linha que os epicuristas seguiram, e propõe deixar de lado qualquer discussão sobre essa abordagem. Aqui podemos observar o argumento de oposição ao contrastar o filósofo “superior a todos” e a teoria dos epicuristas – exaltando muito o autor de uma e recusando abordagem da outra. Em outro caso, mais a frente, a figura de Platão permanece como autoridade. Vejamos:

M, Platonem ferunt, ut Pythagoreos cognosceret, in Italiam venisse et didicisse Pythagorea omnia primumque de animorum aeternitate, non solum sensisse idem quod Pythagoram, sed ratione metiam attulisse. Quam, nisi quid dicis, praetermittamus est han totam spem immortalitatis relinquamus. A. An tu cum me in summam expectationem adduxeris, deseris? Errare mehercule malo cum Platone, quem tu quanti facias scio et quem ex tuo ore admiror, quam cum istis vera sentire. M. Macte virtute! Ego enim ipse cum eodem ipso non invitus erraverim. (Cic. Tusc. 1.39-40)

M. Conta-se que Platão teria vindo à Itália para conhecer os pitagóricos e teria aprendido tudo deles e, em primeiro lugar, a respeito da eternidade dos espíritos e não apenas teria pensado o mesmo que Pitágoras, mas teria também trazido uma prova. Deixemos isso de lado, se não dizes algo, e abandonemos toda essa esperança de imortalidade.

musical/ movimento) – faz analogia ao som produzido no movimento das cordas. Em muitos casos se confunde a alma com sua natureza ou localização. Cícero assume os termos *animum/animus* como o apropriado na definição da alma por si. (Cic. Tusc. 1.19; 1.24)

A. Então tu me deixas, depois que me levaste a uma expectativa máxima? Por Hércules, prefiro errar com Platão, a quem sei o quanto aprecias e a quem admiro por tua boca, do que experimentar com aqueles as coisas verdadeiras **M.** Muito bem! Pois eu próprio, não contrafeito, teria errado na companhia do mesmo.

Nesse trecho observa-se que a personagem Marco interage com seu aprendiz que prontamente demonstra seu interesse na continuidade. Aqui, errar com Platão ilustra sua autoridade. Se esta maleabilidade – desejar ou não ouvir mais – sobre Platão foi permitida ao interlocutor, o mesmo não ocorre em outras teorias: a não existência de Dicearco e o atomismo dos epicuristas são desprezados:

M. Dicaearchum vero cum Aristoxeno aequali et condiscípulo suo, doctos sane homines, omittamus; quórum alter ne condoluisset quidem umquam videtur, qui animum se habere non sentiat, alter ita delectatur suis cantibus, ut eos etiam ad haec transfere conetur. [...] Illam vero funditus eiciamus individuorum corporum levium et rutundorum concursiónem fortuitam, quam tamen Democritus concalectam et spirabilem, id est animale. (Cic. Tusc. 1.41-42)

M. Omitamos, porém, Dicearco com Aristoxeno, seu contemporâneo e condiscípulo, homens sem dúvida sábios; um dos quais parece nem sequer ter de fato sofrido muito, de modo a não sentir que tenha um espírito; o outro sentia tanto prazer em seus cantos que tentava transferi-los também para esse tema. [...] Deixemos completamente fora aquele embate ocasional dos corpos individuais, leves e redondos, que Demócrito quer que exista muito aquecido e respirável, isto é, animado.

Cícero combinou o argumento por oposição e de autoridade e outra vez exclui de forma mais veemente a visão epicurista. Apesar das divergências, Marco afirma “na verdade não desprezo, mas ignoro sob que aspecto alguém bem instruído os menospreze”.⁸⁴ O discurso de autoridade não se restringe à figura de Platão. Entre os parágrafos 27 e 32 esse tipo de argumento foi o escolhido pelo orador a fim de afirmar a imortalidade da alma: as leis, as religiões, as tradições, os grandes homens divinizados – como Rômulo e Hércules –,⁸⁵ aqueles que lutaram (e morreram) pelo bem da República. Suas exposições trazem o passado nostálgico e grandioso de uma república livre. Marco destaca a próprio natureza como o maior argumento e acrescenta:

M. Quodsi omnium consensus naturae vox est, omnesque qui ubique sunt consentiunt esse aliquid, quod ad eos pertineat qui vita cesserint, nobis quoque idem existimandum est. (Cic. Tusc. 1.35)

⁸⁴ [...] *epicureorum, quos equidem non descipio, sed nescio quo modo doctissimus quisque contemnit.*

⁸⁵ Hercules, apesar de ser grego, é utilizado para legitimar a imortalidade da alma como algo que ultrapassa a cultura romana, comum a “religião de todos” – *religione omnium*. (Cic. Tusc. 1.32)

M. Mas se o consenso de todos é a voz da natureza, e todos, onde quer que estejam, estão de acordo que existe algo, que pertence àqueles que deixaram de viver, também a nós convém pensar a mesma coisa

As preocupações naturais e legítimas dos homens com o futuro, e por isso plantam árvores para outros colherem frutos, e “semeiam leis, instituições e a coisa pública” para outros aproveitarem a ordem e a liberdade – penso que podemos transpor a concepção de semeadura como o papel de Cícero na educação visando uma República idealizada (pelo orador) feita pelos melhores quando a “tirania cesarista” perfizesse. Outro tipo de argumento que Marco utilizou muito nas *Tusculanas* foi o *ad populum*. Além da natureza e a divinização de figuras ilustres como parte da religião de todos, a crença nos deuses e nas leis da natureza também é comum a todos os povos. Vejamos o que Marco nos diz:

M. Ut porro firmissimum hoc adferri videtur cur deos esse credamus, quod nulla gens tam fera, nemo omnium tam sit inmanis, cuius mentem non imbuerit deorum opinio (omnes tamen esse vim et naturam divinam arbitrantur, omni autem in re consensu omnium gentium lex naturae putanda est). (Cic. Tusc. 1.30)

M. Parece apresentar isso como certíssimo, que criamos que os deuses existem, porque não existe nenhum povo tão selvagem, ninguém dentre todos que seja tão vazio, cuja mente não tenha sido impregnada pela noção dos deuses (todos pensam que existem a força e a natureza divinas, mas em qualquer assunto, o consenso de todos os povos deve levar em conta a lei da natureza)

Penso ser possível constatar o entimema estabelecendo uma relação entre a existência dos deuses e a crença na imortalidade da alma pautada na natureza, no consenso de todos, nas tradições, preocupações, reações, na *pietas*. Estabelecido, pela natureza e pela razão, que os espíritos existem e a sua essência, Marco tenta determinar *qua in sede maneat*.⁸⁶ Sobre esse assunto são abertas três discussões: em qual parte do corpo encontramos a alma? Após libertar-se, qual será sua morada? O caminho diferente que a alma seguirá conforme as ações dos homens em vida – este último envolve uma concepção de moralidade política, entre homens corrompidos, entregue a vícios, que investiram contra o Estado, e aqueles que lutaram para defender a ordem e o bem da República, privilegiando o interesse de todos sobre os individuais. Destaco, por fim, um fragmento ao final do primeiro livro que nos dá o desfecho da discussão:

⁸⁶ Em que lugar ficam (Cic. *Tusc.* 1.36)

Nam si supremus ille dies non extinctionem, sed commutationem adfert loci, quid optabilius? Sin autem perimit ac delet omnino, quid Melius quam in mediis vitae laboribus obdormiscere et ita coniventem somno consopiri sempiterno? (Cic. Tusc. 1.117)

Se aquele dia supremo traz não a extinção, mas a mudança de lugar, o que mais desejável? Se ao contrário simplesmente aniquila e apaga, o que melhor do que adormecer entre os trabalhos da vida e desse modo, de olhos fechados, dormir em sono eterno?

As Tusculanas demonstram ser uma obra bem mais complexa que o olhar primário é capaz de atentar. Um trabalho repleto de ironias, críticas ao modelo político que Roma enfrentava, além dos conflitos ético-morais – confundindo muito de seus leitores modernos. Discussões que vão além das questões da morte, imortalidade, natureza e destino da alma; dor; luto. Estas, todavia, são tão importantes quanto as informações das entrelinhas. Nossa breve análise nos permite inferir que Cícero não propõe uma verdade sobre o que acontece com a alma, ainda que, na busca da verossimilhança, dê indícios de sua opinião pessoal. Contudo, utilizando a arte retórica, ele responde e persuade não somente seu interlocutor, mas seu auditório com o *argumentum a complexio*, criando um falso dilema de modo a não ver a morte como algo miserável, mas antes ver a morte como um bem.

Documentação textual

CICERO. *Tusculan Disputations*. Traduzido por J. E. King. London: Harvard University Press, 1945.

CICERO. *Discussões Tusculanas*. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Uberlândia: EDUFU, 2014.

CICERO. *Das Leis*. Tradução Otavio Brito. São Paulo: Cultrix, 1967.

CICERO. *Las Leyes*. Chantal López y Omar Cortés. Primera edición cibernética, 2003.

Bibliografia

ANDERSON, J.; GILLIES, A.; LOCK, L.C. Pan Thanatology. *Current Biology*. V. 20. Ed. 8. 2010: R349 – R351. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0960982210001454>

AUVRAY-ASSAYAS, C. *Cícero*. São Paulo: Estações Liberdade, 2018.

BELTRÃO, C. O *vir bonus* e a *prudencia civilis* em Marco Túlio Cícero. In: ARAÚJO, S.R.R.; BELTRÃO, C.; JOLY, F.D. (orgs.) *Intelectuais, Poder e Política na Roma Antiga*. Rio de Janeiro: Nau: FAPERJ, 2010: 21 – 62.

CORBEILL, A. Rhetorical Education in Cicero's Youth. In: MAY, J.M. *Brill's Companion to Cicero Oratory and Rhetoric*. Leiden: Brill, 2002: 23-48.

- DOUGLAS, A.E. *Cicero: Tusculan Disputations II and V*. Liverpool University Press: Aris & Phillips Classical Texts, 2015.
- DOUGLAS, A.E. Form and Content in the Tusculan Disputations. In: POWELL, J.G.F. (ed.) *Cicero the Philosopher: Twelve Papers*. Oxford: Clarendon Press, 2002: 197-218.
- EICHLER, M. Um Estudo da Recepção do Epicurismo pela Elite Romana do Século I AEC: Alguns Problemas e Revisão Crítica. *Dossiê História e Representações da Antiguidade. Revista Cantareira* 22. 2015: 95 - 104.
- ENGLERT, W. Fanum and Philosophy: Cicero and the Death of Tullia. *Ciceroniana Online*. V.1, N.1 2017: 41 – 66.
- FLOWER, H. I. *Ancestor Mask and Aristocratic Power in Roman Culture*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- GILDENHARD, I. *Paideia romana. Cicero's 'Tusculans Disputations'*. Cambridge: The Cambridge Philological Society, 2007.
- GRATTI, B. R. *Sobre a adivinhação de Marco Túlio Cícero*. Campinas, SP: [s.n.], 2010.
- GRIFFIN, M. The composition of the *Academica*. Motives and Versions. In: INWOOD, B.; MANSFELD, J. (ed.). *Assent & Argument. Studies in Cicero's "Academic Books"*. Leiden: Brill, 1997, p. 1-27.
- KELLEHEAR, A. *Uma História Social do Morrer*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- MAY, J.M. *Brill's Companion to Cicero Oratory and Rhetoric*. Leiden: Brill, 2002.
- MOATTI, C. *La raison de Rome. Naissance de l'esprit critique à la fin de la République*. Paris: Éd. du Seuil, 1997.
- PINA POLO, F. *La Crisis de la República (133-44 a.C.)*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.
- POWELL, J.G.F. *Cicero the Philosopher: Twelve Papers*. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- SCATOLIN, A. *A Invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. São Paulo, 2009.
- STEEL, C.E.W. *Cicero, Rhetoric and Empire*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- STEEL, C. *Reading Cicero*. London: Duckworth, 2005.
- TOYNBEE, J.M.C. *Death and Burial in the Roman World*. The Johns Hopkins University Press, 1996.

“POR QUE NÃO FALAS COMO TODOS OS CRISTÃOS?” RETÓRICA E ANECCLESIAMENTO NA EPÍSTOLA DE JOÃO II DE KIEV (c. 1076-1089) AO “ANTIPAPA” CLEMENTE III (1080-1100)⁸⁷

Leandro César Santana Neves⁸⁸

Resumo: Propomos no seguinte artigo uma leitura retórica da resposta epistolar do metropolitano João II de Kiev (c. 1076-1089) ao “antipapa” Clemente III (1080-1100). Com mensagem expressando a preocupação do metropolitano com supostas práticas desviantes dos seguidores do rito latino, o documento é geralmente considerado pela historiografia como uma afronta bizantinista contra uma alegada tentativa de unificação eclesial entre as Igrejas de Rus e imperial. Argumentamos que o líder eclesial de Kiev legitima a sua própria Igreja, que conserva um sagrado cristalizado, ao dessacralizar a comunidade de fé latina, a qual insiste em interferir na tradição. Chamamos este processo de afirmação de uma comunidade eclesial através da negação das prerrogativas de determinar o sagrado de outra Igreja de “anecclesiamento”. **Palavras-chave:** metropolitano João II de Kiev; “antipapa” Clemente III; “anecclesiamento”; retórica; sagrado.

“WHY DON'T YOU TALK LIKE ALL CHRISTIANS?” RHETORIC AND ANECCLESING IN THE EPISTLE OF JOHN II OF KIEV (c. 1076-1089) TO “ANTIPOPE” CLEMENT III (1080-1100)

Abstract: We propose on the following article a rhetorical reading of the epistolary response from the metropolitan John II of Kiev (c. 1076-1089) to “antipope” Clement III (1080-1100). With the message expressing the metropolitan's concern over the supposed deviant practices of the Latin rite's followers, the document is often considered by the historiography as a Byzantine affront to an alleged tentative of unification between the Rus and the Imperial Churches. We argue that the ecclesiastical leader of Kiev legitimates his own Church, which keeps a crystalized sacred, when dessacralizing the Latin faith community, the latter which insists in tampering with the tradition. We call “anecclesing” this process of affirmation of an ecclesiastical community through the negation of another Church's prerogatives of determining the sacred.

Keywords: metropolitan John II of Kiev; “antipope” Clement III; “anecclesing”; rhetoric; sacred.

Mesmo que a excomunhão simultânea entre o patriarca Miguel Cerulário de Constantinopla (1043-1059) e a comitiva papal liderada pelo cardeal Humberto de Silva Cândia (†1064) no ano de 1054, disputa comumente denominada “Grande Cisma do

⁸⁷ Este artigo é resultado da disciplina “Tópicos especiais em cultura, poder e representações: Retórica e Análise Retórica”, ministrada pelas professoras Dra. Anita Correia de Lima Almeida e Dra. Claudia Beltrão da Rosa no Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO; disciplina esta que tive o prazer de participar como ouvinte. Agradeço imensamente às referidas professoras pela permissão de acompanhar as aulas e pelas contribuições ao artigo. De igual modo, agradeço a Renan Perozini Gomes Barrozo e Willian Vidal Reis pelas sugestões e correções aplicadas ao texto final. Qualquer erro aqui presente é de total responsabilidade do autor.

⁸⁸ Doutorando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHIS-UFRJ) e bolsista CNPq, orientado pelo professor Dr. Gabriel de Carvalho Godoy Castanho. Membro do LATHIMM – Laboratório de Teoria e História das Mídias Medievais (USP/UFRJ), núcleo Rio de Janeiro. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8829-313X>. E-mail para contato: lcneves.clio@gmail.com

Oriente” ou “Cisma Oriental”⁸⁹, seja atualmente considerada pela historiografia como um acontecimento de pouca importância ou, nas palavras de Jean-Claude Cheynet, um “não-evento” (CHEYNET, 2007, p. 311), um tipo de literatura polêmica foi difundido nos territórios seguidores do rito grego: listas de práticas dogmáticas, litúrgicas e morais da Igreja de rito latino consideradas desviantes de uma norma teoricamente universal (KOLBABA, 2000, *passim*).

Essa produção literária, cujo propósito seria afirmar o próprio sagrado cristão a partir da negação de uma sacralidade (e prerrogativa de defini-la), foi especialmente popular em Rus⁹⁰, com quase uma dezena de escritos de clérigos e monges contra a chamada “heresia latina” compostos ou traduzidos entre meados dos séculos XI e XII sobrevivendo até nossos dias (SYKES, 2017, p. 28-29). A autolegitimação da Igreja de Rus era geralmente conseguida a partir do convencimento de um público variado que a forma de organização eclesiástica em torno de um sagrado cristão como delimitado pelo rito grego é a forma correta. Todavia, a afirmação desta comunidade de fé em particular a partir da negação de uma sacralidade da Igreja de Roma não se apoia em um modelo fechado ou de uma vulgar “retórica vazia”, alcinha que a arte do convencimento ganhou a partir da modernidade (WELLBERY, 1998, p. 15-25; PERELMAN, 1987, p. 234).

A mobilização dos erros latinos como elemento definidor da comunidade eclesiástica rus seguia critérios conforme a necessidade da audiência ao qual deveria saber quais eram as práticas desviantes, seja para diferenciar os elementos dissonantes de um sagrado tradicional, como foi a maioria dos usos das listas de erro em Rus (SYKES, 2017, p. 44, 50), ou, como no caso específico deste artigo, ensinar um líder eclesiástico sobre sua negligência com os assuntos celestiais e logo legitimar a sua Igreja como portadora do sagrado correto. Propomos neste trabalho a leitura retórica de duas listas de desvios apresentada sob formato epistolar, escritas pela maior autoridade da Igreja de Rus no período abordado, o metropolitano de João II⁹¹ de Kiev, e endereçada a uma autoridade eclesiástica supostamente superior, o “antipapa” Clemente III (1080-1100).

⁸⁹ Para um debate historiográfico sobre o “Grande Cisma”, bem como os acontecimentos no fatídico ano de 1054, ver BAYER, 2004.

⁹⁰ Durante o recorte temporal abordado neste artigo, Rus compreendia a parte oriental de Belarus, o oeste e noroeste da Rússia e a quase totalidade atual da Ucrânia. A grafia é a mesma para a entidade política e para seus habitantes, portanto o uso capitalizado do termo refere-se ao reino (Rus), enquanto o não capitalizado significa aqueles que lá habitam (rus). É necessário frisar, contudo, que chamar o imbróglie de 1054 de “Oriental” consiste em uma visão orientalista que visa isentar o “Ocidente” católico de qualquer responsabilidade na cisão eclesiástica (CHRYSOS, 2004, p. 552-553).

⁹¹ João sendo a tradução ao português de *Ioann*, nome encontrado nas fontes em grego e em eslavo oriental.

Ao tentar convencer o arcebispo de Roma dos erros de seus seguidores, trabalhamos com a hipótese de que João manipula seus argumentos a partir do uso de um sagrado inalterável e da alegação de detenção de uma verdade ancorada na tradição cristã, tópica recorrentes em textos de conteúdo heresiológico (GABRIEL, 2013, p. 4-5; ver ainda FOUCAULT, 1996, p. 16-19), construindo um argumento de *aneclesiamento*, isto é, a “[...] negação da qualidade de Igreja da comunidade de fé latina (NEVES, 2020, p. 38)”⁹², por meio tanto da posição do destinatário quanto da mescla de elementos retóricos das listas e do gênero epistolar.

O virtuoso e o pária

Apesar de haver um nível considerável de especulação historiográfica sobre sua vida, sabe-se quase nada de João II devido ao silêncio da documentação sobrevivente. O metropolitano sucedeu Jorge Sincelo (1062/5?-1076?), possivelmente no ano de 1076 ou 1077. Se este foi realmente o início de sua liderança da metrópole de Kiev, João, que veio a falecer em 1089, exerceu o posto eclesiástico durante o final do terceiro reinado de Iziaslav Iaroslavitch de Kiev (1076-1078) e grande parte do mandato de Vsevolod Iaroslavitch (1078-1093), também de Kiev⁹³. Sua origem muito possivelmente era bizantina, com ao menos um selo sobrevivente atribuído ao clérigo (IANIN, 1970, p. 51) marcando sua posição eclesiástica. Por muito tempo, acreditou-se que seu nome verdadeiro seria Cristo Pródromo (*Khristos Prodromos*), e que tinha como sobrinho o notório escritor bizantino Teodoro Pródromo (século XII). Mesmo com a crítica de Alexander Kazhdan à hipótese do parentesco, pois se baseia na suposição de um erro de grafia (KAZHDAN & FRANKLIN, 1984, p. 99), diversos autores ainda se referem ao metropolitano como *João Pródromo* (KOSTROMIN, 2013, p. 13).

Para além do suposto laço sanguíneo, nada mais é conhecido sobre o metropolitano. Conforme a **Narrativa dos Anos Passados**, João II consagrou a Igreja de São Miguel em um monastério erguido por Vsevolod Iaroslavitch, e na entrada de 1089 a fonte registra sua morte (SIMONE, 2019, p. 227). No **Paterik do Monastério das Cavernas de Kiev**,

⁹² “[...] the denial of the ecclesiastical quality of a community of Christian faith”. (tradução nossa). Ressaltamos aqui que por *Igreja*, compreendemos uma comunidade de fé hierarquizada que se organiza social e espacialmente em torno de concepções de um sagrado cristão, este “domesticado” e deliberado por um conjunto de especialistas (clero e monges). Logo, o *aneclesiamento* consistiria na recusa da prerrogativa de certos especialistas em dizer o sagrado.

⁹³ Sobre este período, ver FRANKLIN & SHEPARD, 1996, p. 249-259.

o metropolitano também seria responsável pela consagração da Igreja da Mãe de Deus pertencente ao claustro, Outrossim, João recusou-se a consagrar uma mesa de madeira por não condizer com a magnanimidade do templo (PATERIK, 1989, p. 15-17). É interessante ressaltar que João, ao contrário de seus antecessores e sucessores, ganhou uma pequena e positiva eulogia que inspirou grande parte das produções que lhe mencionam:

No mesmo ano⁹⁴, faleceu o metropolitano Ioan. Foi Ioan homem conhecedor dos livros e do estudo, misericordioso com os pobres e com as viúvas, e meigo com todos, o rico e o pobre, e manso, e dócil, e calado, e eloquente, porém, ao consolar os tristes com os livros sagrados, e tal como ele nunca houve antes na Rus, nem depois dele haverá (SIMONE, 2019, p. 227-228).

João II foi um metropolitano calmo e inteligente, ao menos de acordo com a memorialística e a historiografia (ver KOLBABA, 2000, p. 175; PIKHOIA, 1957, p. 133); e essas ditas virtudes implicariam na construção de um caráter conciliatório do clérigo. Em nenhum outro escrito do metropolitano esta propensão quase natural à resolução de conflitos é tão celebrada como em sua epístola sobre supostos desvios praticados latinos. O conteúdo do documento é ocasionalmente tratado como uma resposta à uma carta que não nos sobreviveu, onde João II recebera anteriormente a respeito de uma proposta de aliança eclesiástica com seu destinatário (NAZARENKO, 2003, p. 546). Por um capricho do tempo, conhecemos quem trocou correspondências com o metropolitano, e ironicamente sabemos muito mais sobre o destinatário da epístola que sobre aquele que a enviou: Guiberto, arcebispo de Ravena, mais conhecido como o “antipapa” Clemente III.

Clemente III foi uma figura importante na história do Papado medieval, mas não é nosso propósito fazer uma biografia sobre o clérigo. Contudo, há duas informações sobre a vida de Guiberto que ajudam a entender melhor a epístola de João II. O primeiro é seu título desonroso de “antipapa”, construção feita por seus opositores do papado reformador e perpetuada na historiografia (FALCONIERI, 2013, p. 127; ver também RUST, 2013, p. 149-176). O tratamento do metropolitano ao suposto papa sugere que Guiberto, na concepção de João, *era* de fato o sumo pontífice de Roma, como presente na saudação da epístola:

Teu amor para com o Senhor é para mim amável, ó *homem de Deus, digno do trono e do título apostólico* que, sentando-se longe de nossa insignificância e humildade, nos alcança e nos beija com asas amorosas,

⁹⁴ 6597, versão *anno mundi* de 1089.

como se estivéssemos próximos de ti, com amor, e imploras espiritualmente e te maravilhas com nossa fé, verdadeira e ortodoxa, a qual conservamos, e como o bispo anunciou tua sacralidade (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 30; 35, grifos nossos).

A segunda informação sobre a vida de Guiberto útil para nossa análise encontra-se em seu grande protetor, o rei Henrique IV do Sacro Império (1056-1106). Famoso, entre outras coisas, pela chamada “querela das investiduras” (ver RUST, 2011, p. 85-87), o monarca era inimigo do papado reformador, principalmente Gregório VII (1073-1085) e Urbano II (1088-1099), mas não mantinha relações hostis com Rus. De fato, um documento afirma que Henrique tinha como amigo um rei de Rus (NAZARENKO, 2003, p. 521), e é provável que o rei estivesse tentando expandir sua esfera de influência e legitimar-se em uma área importante, embora ignorada pela historiografia ocidental, dentro de uma concepção ecumênica (tanto politicamente quanto eclesiologicamente) de Cristandade europeia (RAFFENSPERGER, 2012, p. 81-83). A própria existência de uma carta entre ambas as lideranças eclesiásticas pode revelar uma relação de aparente respeito mútuo (CONSTABLE, 1976, p. 15-16), mostrando certa complexidade nas relações entre cristãos latinos e ortodoxos no pós-1054, tanto do lado eclesiástico quanto do laico.

A resposta sob forma epistolar foi enviada possivelmente em 1085 ou 1086 conforme Aleksandr Nazarenko, este afirmando que a carta original de Clemente III chegou em Rus antes do referido ano, e possivelmente tratava do casamento entre Henrique IV e Eupraxia Vsevolodovna († século XII), filha de Vsevolod e recentemente viúva de um margrave saxão (ZAJAC, 2017, p. 214-230; ver ainda RAFFENSPERGER, 2012, p. 81-83); e subsequente manutenção da aliança entre rus e germanos. Logo, faria sentido que João II respondesse antes do divórcio régio. Utilizaremos aqui a reconstrução da tradução ao eslavo oriental⁹⁵ bem como a tradução para o russo na coletânea em versão bilíngue⁹⁶ de Natalia Ponyrko (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 30-40), sendo nossas as traduções ao português.

A epístola trata de seis práticas errôneas dos pertencentes ao rito latino, impedindo a perpetuação da união eclesiástica: prática do jejum aos sábados, considerada como prática judaizante (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 32; 38); o consumo de leite e ovos em datas proibidas (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 32-33; 38); a não ordenação

⁹⁵ Sobre o idioma eslavo oriental, ver SIMONE, 2019, p. 321-357.

⁹⁶ Por isso a razão de citações aparecerem separadas por ponto e vírgula. No modelo de citação METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. x; y, x corresponde à reconstrução do eslavo original do texto, ao passo que y é a tradução ao russo.

de homens casados como padres e diáconos (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 33; 38); o segundo batismo de clérigos (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 33; 38-39); a questão da *filioque*, ou seja a menção que o Espírito santo provém do Pai e do Filho (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 33-34; 39); e talvez o desvio mais detalhado e importante no argumento de João, o uso de pães ázimos na eucaristia latina⁹⁷ (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 34-35; 39). O líder da Igreja de Rus ainda menciona mais de uma vez no documento que ouviu rumores de que os latinos se encontravam em outros tipos de práticas errôneas, mas não era seu objetivo falar destas nesta epístola (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 32; 38)⁹⁸. Vale ressaltar que nenhum destes erros foi exclusivamente denunciado pelo metropolitano, estando presentes em diversas outras listas de práticas desviantes⁹⁹, mas é irrelevante para este artigo se as acusações são originais ou não, pois as listas de erros eram sempre adaptadas para auxiliar a compreensão do público ou adicionando observações que os autores tiveram contato (DOBROVLSKII, 2017, p. 182)¹⁰⁰. O importante é a maneira pela qual João II tenta convencer Clemente que o suposto herdeiro do trono petrino é responsável pelos desvios de seu rebanho, e que os erros devem ser consertados quanto antes possível, tanto legitimando a Igreja de Rus (e a comunidade aderente ao rito grego como um todo) quanto deslegitimando a Igreja da “antiga Roma¹⁰¹”.

O *aneclesiamento* latino

“Não sei quem é o demônio ardiloso, invejoso, inimigo da verdade e adversário da devoção, que mudou tudo isso e rejeitou nosso e vosso amor fraterno e uma união cristã (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 30; 37)”, afirma João II logo após a saudação

⁹⁷ Pães eucarísticos que não levam fermento em sua composição. O uso de ázimos é o *topos* mais recorrente nas listas de desvios latinos. Sobre este recurso, ver ERICKSON, 1970, p. 155-176.

⁹⁸ Era uma convenção de gênero das cartas antigas e medievais serem breves e tratarem de somente um assunto (CONSTABLE, 1976, p. 20). Podemos especular que, na visão de João II, os erros presentes em rumores (consumo de carne proibida) são menos importantes que os seis citados e não são tão urgentes na definição da Igreja latina.

⁹⁹ Como os tópicos da obra se repetem em listas anteriores e posteriores, não cabe nesta tese a análise minuciosa dos seis itens presentes na epístola, visto que já fora feita para os itens que se repetem ao longo deste gênero. Ver KOLBABA, 2000, p. 34-72 (explicação teológica e litúrgica dos desvios presentes no documento por nós abordado, assim como de outros erros presentes em outras listas).

¹⁰⁰ O conteúdo das listas de erros proliferadas após 1054 repetia as denúncias presentes na epístola do patriarca Miguel Cerulário de Constantinopla ao patriarca Pedro III de Alexandria (1052-1056), enviada pouco após a excomunhão do bizantino pelos legados papais (KOLBABA, 2000, p. 26).

¹⁰¹ A associação de uma “antiga Roma” que estava em comunhão ecumênica com a grande Igreja com uma nova Roma corrompida por diversos fatores consiste em um *topos* recorrente na polêmica antilatina de Rus (por exemplo, ver METROPOLITA JORGE SINCELO DE KIEV, 2004-2005, p. 45-46).

acima mencionada. O metropolitano insinua logo no exórdio da epístola que há algo de errado na relação de ambas as comunidades de fé, ao ponto de danificar o amor fraterno e de fraturar a Grande Igreja. Mas a desordem não vem do lado do remetente. Já é possível perceber a culpabilização dos latinos pela divisão eclesiástica, contudo João ainda não assume um tom agressivo (afinal, o bispo de Roma ainda era uma posição a ser respeitada mesmo para quem seguia o patriarca). “De maneira alguma estou dizendo que não sois cristãos [...], mas tal que vós não guardais a fé cristã em tudo, e de muitas maneiras compartilha conosco (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 31; 37)”. João então recorre aos Sete Concílios Ecumênicos para explicar as raízes da união eclesiástica de um modo indireto: “Naqueles santos concílios todos os papas, *dignos do trono de São Pedro*, pensavam, agiam e oravam em acordo conosco (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 31; 37, grifos nossos)”.

A presença dos Sete Concílios Ecumênicos revela uma concepção eclesiológica conciliar e ancorada na autoridade da tradição para João II. A menção aos eventos formadores do cânone eclesiástico claramente não ocorre por acaso na argumentação do metropolitano, pois eles consistem na principal justificativa para a denúncia dos desvios. Dissertando acerca do consumo de leite e queijo no primeiro dia da Quaresma, por exemplo, o metropolitano cita diretamente uma passagem do Concílio de Trullo (562)¹⁰²: “Se alguém não perceber isso [o consumo], *se é um clérigo, será repudiado do título; se pois ele for laico, será excluído da Igreja* (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 33; 38, grifos nossos)”. Ainda, ao enumerar os “dignos do trono de São Pedro” que tomaram parte nos importantes sínodos – os papas Silvestre I (314-355), Dâmaso I (366-384), Celestino I (422-432), Leão I (440-461), Vigílio (537-555), Agatão (678-681) e Adriano I (772-795) – e sua importância para a Grande Igreja, o líder eclesiástico de Rus exerce certa pressão sobre Guiberto ao evidenciar o legado romano que o “antipapa” está deixando de lado. Os Concílios Ecumênicos são portanto elementos que proporcionam uma base comum para o diálogo entre o hierarca e o “antipapa”, essencial na argumentação (PERELMAN, 1987, p. 235), e o conhecimento sobre esses elementos consiste em um argumento de autoridade que fundamenta uma visão dita correta sobre a percepção dos erros. Logo, João faz uso destes para tentar ensinar Clemente sobre os desvios de seu rebanho.

Ainda sobre os Concílios Ecumênicos, seu uso como tópica modifica as relações

¹⁰² Importante ressaltar que a Igreja de rito latino não considerava as decisões do concílio de Trullo na formação do cânone cristão, podendo também ser indício de uma desobediência latina com a tradição cristã.

de força presentes no documento. Para alertar seu superior espiritual sobre seu comportamento desviante, João logicamente assumiria um papel de inferioridade no tratamento dado a Clemente. Ora, a balança simbólica do poder pesa mais para o arcebispo de uma das Igrejas da Pentarquia (a que possui o primado, inclusive!) do que para um mero metropolitano da sexagésima segunda metrópole subordinada a Constantinopla (DARROUZÈS, 1963, p. 343). Mas João consegue, em um primeiro momento inverter estas medidas com frequência e se colocar no mesmo patamar, talvez até acima, do papa. O mesmo elogio serviria, no contexto do argumento, como um vitupério, e reforçaria a autoridade do hierarca da Rus para admoestar o herdeiro do trono petrino. Vejamos a seguinte colocação do metropolitano:

Escrevemo-te sobre somente seis dos muitos pecados dos quais ouvimos. *Se aceitares* isso com mansidão e atenção, mais tarde *escreveremos sobre sua misericórdia*. Pois se esse é o caso, *ó santo papa*, como ouvimos, então, tendo experimentado isso, *sabe que entenderás que estás violando as regras* dos santos apóstolos e os Sete Santos Concílios ecumênicos, nos quais vossos primeiros patriarcas estavam falando e de acordo com tudo (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 32; 38, grifos nossos).

Um primeiro contato com este parágrafo seria certamente guiado pelo poderoso vocativo de João (*ó santo papa*), mostrando que o metropolitano segue e respeita a hierarquia. O chefe da Igreja de Rus, contudo, parece inverter sua posição ao sugerir e acusar. Isto acontece devido ao caráter pedagógico dos escritos ao enumerar as atitudes desviantes e da razão das práticas serem erradas. Deste modo, o ensino e a demonstração da erudição aparecem como fonte de autoridade e, assim, o metropolitano constrói-se como o especialista do verdadeiro sagrado. Ao mesmo tempo, nos exórdios das epístolas, João se mostra em um primeiro momento inferior ao utilizar-se da tópica da humildade. É possível, todavia, que seu tom a princípio ambivalente seja mais que uma mera inversão da hierarquia: esta pode estar sendo mantida supondo que, por seguir rigorosamente o que manda a tradição eclesiástica, a qual determina a validade acerca do poder sobre o sagrado conforme o metropolitano. Lembremos que João repete três vezes uma fórmula eclesiástica em suas citações diretas de documentos conciliares, “se um eclesiástico fizer x, será *repudiado do título*”, com x sendo o erro que a passagem se refere. Nesta repetição didática, ao negligenciar as práticas daqueles sob a sé de Roma, Clemente perde sua condição clerical apesar de ainda segurar o título papal.

Faz-se necessário reiterar que o suposto primaz do patrimônio petrino, que teoricamente é responsável pelo dizer o sagrado em sua comunidade, não tem esta

capacidade por sua relação com os desvios. Se o papa, líder de uma comunidade eclesial, tem conhecimento sobre as atitudes consideradas errôneas, mas as ignora, então ele é tão herege quanto os desviantes por não tomar qualquer providência, o que excluiria a *Ecclesia* de uma ecumenicidade. A autoridade sobre o sagrado considerado correto da Igreja de rito grego é confirmada, pois sua eficácia é encontrada em um clero e um corpo de fiéis moralmente correto. Logo a Igreja de Rus é superior à comunidade os latinos. O aneclesiamento da *Ecclesia* define então o sagrado correto que ordena a Igreja de Rus, este que se manifesta na moral clerical. Retomando aos Concílios Ecumênicos, João II lhes atribui um peso importante para pensar a comunidade cristã universalista: “Todos reconhecem todos os Sete Grandes Concílios Ecumênicos, onde testou-se e fortaleceu nossa fé cristã piedosa e ortodoxa (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 31; 37)”.

Assim como os cânones conciliares, a noção de uma única comunidade cristã também se configura em um dos elementos básicos que compõem a argumentação de João e também a essência do sagrado que a dá coesão e a ordena (CARRIER, 2006, p. 138-140; ver ainda GRIFFIN, 2019, p. 10-13) como uma Igreja, explicando a revolta do metropolitano quando há a “aparente” vontade de mudá-lo e causando a exclusão da comunidade rebelde. Talvez o maior exemplo do aneclesiamento latino na epístola de João seja a seguinte pergunta em sua crítica à *filioque*, contestando a razão da mutabilidade do credo niceno se no restante da Grande Igreja há um padrão de fala:

[...] Se, dos fins aos confins do universo, *em todas as igrejas cristãs cantam*: “Cremos no Espírito Santo, o Senhor, o Doador da vida, o que procede do Pai, o qual juntamente com o Pai e o Filho é adorado e glorificado”, por que *não falas como todos os cristãos?* (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 34; 39, grifos nossos)

A nomeação de heresias ao longo do documento corrobora com a tentativa do metropolitano de convencer o “antipapa” de sua persistência no erro e eventual expulsão da Grande Igreja. O consumo de alimentos impróprios no domingo da Quaresma é associado aos armênios e jacobitas (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 33; 38), e tanto o jejum no sábado quanto o uso de pães ázimos na eucaristia, este último sendo a “[...] raiz da grande heresia (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 33; 39)”, constituem-se em práticas judaizantes. Tal como os Concílios, as heresias corroboram a retórica de exclusão do metropolitano, pois a interferência no sagrado necessariamente implica o aneclesiamento de uma comunidade. Tal como os armênios, os jacobitas e os judaizantes, os latinos se

recusam a aceitar que o sagrado, conforme João II, é imutável, e que a tradição é inviolável.

O metropolitano, contudo, não descarta uma possível redenção de Clemente III. Eis aqui a chave para uma leitura retórica de João: o “antipapa” deve ser convencido que sua comunidade está no erro e, por negligência, ele também desvia como líder, mas ambos podem retornar à unidade eclesial dos tempos conciliares *se Clemente III assumir sua postura desviante*. Em seu prólogo à epístola de João, Natalia Ponyrko ressalta que apesar da civilidade com que ele trata o papa imperial, ao mesmo tempo, o metropolitano rejeita totalmente qualquer reconciliação eclesial buscada por Clemente (PONYRKO, 1992, p. 28). Percebemos porém o oposto: João é favorável e parece até mesmo desejar a união das Igrejas, como antes nos tempos em “[...] que todos cultuavam da mesma maneira (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 30; 37)”, mas o metropolitano afirma o seu rito como sendo o correto, pois a latina não tem mais condições de determinar o sagrado graças aos seus erros. Se João não quisesse (ao menos demonstrar) a retomada da união, não teria citado por completo “Eu vos exorto, irmãos, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo: guardai a concórdia uns com os outros, de sorte que não haja divisões entre vós; sede estreitamente unidos no mesmo espírito e no mesmo modo de pensar (1Co 1:10; reproduzido em METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 32; 38)”, versículo paulino que justamente aconselha evitar discórdias e a pensar e agir de maneira uníssona.

João termina a epístola implorando o arrependimento de seu destinatário, urgindo para que Clemente III recorra à orações e às Escrituras, e que do mesmo modo escreva ao Patriarca de Constantinopla e aos “santos metropolitano” buscando espiritual. João conclui sua epístola disponibilizando a si próprio para ajudar o papa, novamente reforçando sua autoridade sobre o discernimento e determinação de um sagrado cristão “correto”, e saúda em nome dos rus:

Eu, o insignificante João, metropolitano de Rus, saúdo a ti e a todo o clero e todas as pessoas do mundo que estão sob ti. Te saúdam os santos e magníficos bispos e hegúmenos, os piedosos reis e grandes pessoas conosco. Que a graça do Espírito Santo esteja contigo e com todos os teus. Amém (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 35; 40).

João tenta convencer o “antipapa” que ele está errado e que sua Igreja é na verdade uma “ex-Igreja”, mas que o aneclesiamento é reversível contanto que o bispo imperial conserte suas práticas *conforme as práticas do remetente*. Somente pelo arrependimento e reconhecimento tanto de seus erros quanto da superioridade do rito grego-rus (o único

universal e correto conforme a lógica argumentativa do metropolitano) e parar de tentar interferir no sagrado, Clemente III conseguirá restaurar o status de Igreja de sua comunidade de fé.

Conclusão

A ausência da suposta epístola original de Clemente III que João II teria respondido no documento por nós analisado dificulta qualquer afirmação sobre reais intenções do metropolitano ao retornar a correspondência para além da supostamente recusa em colaborar com a expansão do poder de Henrique IV e do “antipapa” a partir da união entre a Igreja de Rus e a Igreja imperial. Da mesma maneira, não nos convencem os argumentos acerca da completa rejeição ao diálogo ao mandar o papa contactar Constantinopla.

Não nos parece que João é um “[...] conservador religioso bizantino que se opunha a relações com os latinos (RAFFENSPERGER, 2012, p. 170)”, mas um metropolitano mais que disposto a restaurar a ecumenicidade. Como João é apenas um “insignificante (METROPOLITA JOÃO II, 1992, p. 35; 40)” clérigo, ele redireciona seu destinatário ao patriarca; ao mesmo tempo, ele se coloca no mesmo patamar do herdeiro do trono petrino ao ensinar a correção de seus erros. Se a alegada proposta de união dos germânicos foi realmente feita, primeiro o “antipapa” deveria consertar seus erros e reconduzir seu rebanho, trazendo assim a Igreja latina novamente para a Grande Igreja. Mas enquanto isto não acontecia, Roma estava aneclesiada.

Documentação:

DARROUZÈS, Jean, A.A. **Notitiae episcopatum Ecclesiae Constantinopolitanae: texte critique, introduction et notes**. Paris: Institut français d'études byzantines, 1981.

METROPOLITA JOÃO II. K arkhiepiskopu rimskomu ot Ioanna, mitropolita russkogo, ob opresnokakh. In: PONYRKO, Natalia V. **Epistoliarnoiie naslediiie Drevnei Russi, XI – XIII vv.** São Petersburgo: Nauka, 1992, p. 30-40.

METROPOLITA JORGE SINCELO DE KIEV. Stiazaniie c Latinoi, vin tchislom 70. In: BARANKOVA, Galina S. «Stiazaniie s latinoiu» kievskogo mitropolita Gueorguiia. **Lingvisticheskoie, istotchnikovedeniie i istoriia russkogo iazyka**, 2004-2005, p. 45-58.

SIMONE, Lucas Ricardo. **Recontar o tempo: apresentação e tradução da Narrativa dos anos passados**. Tese de Doutorado (Doutorado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2019.

The Paterik of the Kievan Caves Monastery. Traduzido, comentado e compilado por Muriel Heppell. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

Referências Bibliográficas:

BAYER, Axel. **Spaltung der Christenheit: das sogenannte Morgenländische Schisma von 1054.** Colônia: Böhlau Verlag, 2004.

CARRIER, Michel. **Penser le sacré: Les sciences humaines et l'invention du sacré.** Montréal: Liber, 2006.

CHEYNET, Jean-Claude. Le schisme de 1054: un non-événement? In: CAROZZI, Claude; TAVIANI-CAROZZI, Huguette. **Faire l'événement au Moyen Âge.** Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2007, p. 299-312.

CHRYSOS, Evangelos. 1054: Schism? In: **Cristianità d'Occidente e Cristianità d'Oriente (Secoli VI-XI).** Tomo Primo. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2004, p. 547-567.

CONSTABLE, Giles. **Letters and Letter Collections (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, 17).** Turnhout: Brepols, 1976.

FALCONIERI, Tommaso di Carpegna. Popes through the Looking Glass, or «Ceci n'est pas un pape». **Reti Medievali Rivista**, 13, 1 (2012), p. 121-136.

DOBROVOLSKII, Dmitrii A. Drevnerusskiiie antilatinskiie sotchineniia XII–XIII vv. kak istoricheskie istotchniki. **Dialog so vremenem: Almanakh Intellektualnoi Istorii**, № 61, 2017, p. 174-190.

ERICKSON, John H. Leavened and Unleavened: Some Theological Implications of the Schism of 1054. **St. Vladimir's Theological Quarterly**, nº 14, p. 155-176, 1970.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** 3ª Edição. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRANKLIN, Simon; SHEPARD, Jonathan. **The Emergence of Rus 750 – 1200.** Essex: Longman, 1996.

GABRIEL, Frédéric. Qualifications de la communauté et autorité de la Tradition: l'histoire des dogmes comme construction ecclésiale, de Torquemada à Lethmaet (XVe-XVIe siècles). **Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA [En ligne]**, Hors-série nº 7, p. 1-13, 2013.

GRIFFIN, Sean. **The Liturgical Past in Byzantium and Early Rus.** Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

IANIN, Valentin L. **Aktovyye petchati drevnei Russi X – XV vv. Tom I: Petchati X – natchala XIII v.** Moscou: Nauka, 1970.

KAZHDAN, Alexander; FRANKLIN, Simon. **Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries.** Cambridge e Paris: Cambridge University Press; Maison des Sciences de l'Homme, 1984.

KOLBABA, Tia. **The Byzantine Lists: Errors of the Latins.** Champaign: University of Illinois Press, 2000.

KOSTROMIN, Konstantin A. **Razvitiie antilatinskoi polemiki v Kievskoi Russi (XI – seredina XII v.). Stranitsy istorii mejtserkovnykh otnochenii.** Saarbrücken: Sanktus, 2013.

NAZARENKO, Aleksandr V. **Drevniaia Rus na mejdunarodnykh putiakh: Mejdistsiplinarnyye otcherki kulturnykh, torgovykh, politicheskikh svyazei IX – XII vekov.** Moscou: Iazyki Russkoi Kultury, 2003.

NEVES, Leandro César S. The «anecclesing» of the Latin Church in metropolitan polemical writings (XI century). **Novogardia**, № 2 (6), p. 37-56, 2020.

- PERELMAN, Chaïm. Argumentação. In: ROMANO, Ruggiero. **Enciclopédia Einaudi. Vol. 11: Oral/Escrito/Argumentação.** Maia: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1987, p. 234-265.
- PIKHOIA, Rudolf G. Vizantiiskii monakh — russkii mitropolit Ioann II kak kanonist i diplomat. **Antitchnaia drevnost i sredniie veka**, № 11, p. 133-144, 1975.
- RAFFENSPERGER, Christian. **Reimagining Europe: Kievan Rus' in the Medieval World, 988 – 1146.** Cambridge: Harvard University Press, 2012.
- RUST, Leandro Duarte. **A Reforma Papal (1050-1150): Trajetórias e Críticas de uma História.** Cuiabá: EdUFMT, 2013.
- _____. **“Colunas de São Pedro”:** a política papal na Idade Média Central. São Paulo: Annablume, 2011.
- SYKES, Catherine Philippa. **Latin Christians in the literary landscape of Early Rus, c. 988-1330.** Tese de Ph.D. Cambridge: Newnham College (Cambridge University), 2017.
- WELLBERY, David E. **Neo-Retórica e Desconstrução.** Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 1998.
- ZAJAC, Natalia. **Women Between West and East: the Inter-Rite Marriages of the Kyivan Rus' Dynasty, ca. 1000-1204.** Tese de Ph.D. (Estudos medievais). Toronto: University of Toronto, Centre for Medieval Studies, 2017.

***IVDAEA CAPTA: POR UMA ANÁLISE RETÓRICA EM TORNO DE
UMA MOEDA DE VESPASIANO (RIC 422)****Guilherme Albuquerque Muharre*¹⁰³

Resumo: O presente artigo tem por objetivo expor uma análise de uma moeda emitida pelo Senado romano no principado do Imperador romano Vespasiano (69-79 EC), que faz alusão à vitória de Roma sobre os judeus da província romana da Judeia, levando em consideração alguns aspectos retóricos de sua composição. Em outras palavras, o artigo irá se ater ao que a moeda em análise possui em sua composição: os elementos verbais e não verbais, isto é, imagens e legendas que foram confeccionadas com intencionalidades, destinadas a um público-alvo: a população da capital do império, a cidade de Roma. Para isso, inicialmente será apresentado um breve contexto histórico da política de Roma no recorte temporal selecionado; a seguir, o artigo irá se ater às particularidades da moeda escolhida e, por fim, comentários finais relacionando os dois pontos acima serão apresentados.

Palavras chave: Moedas, Vespasiano, Tito, Flávios, Império Romano, Retórica visual, Sestércios.

***IVDAEA CAPTA: FOR A RHETORICAL ANALYSIS AROUND A VESPASIAN
CURRENCY (RIC 422)***

Abstract: This article aims to expose an analysis of a coin issued by the Roman Senate in the principality of the Roman Emperor Vespasian (69-79 CE), which alludes to Rome's victory over the Jews of the Roman province of Judea, taking into account some rhetoric aspects of its composition. In other words, the article will stick to what the coin under analysis has in its composition: the verbal and non-verbal elements, that is, images and captions that were made with intentions, intended for a target audience: the population of the capital of the empire, the city of Rome. For that, initially a brief historical context of the policy of Rome will be presented in the selected time frame; next, the article will stick to the particularities of the chosen coin and, finally, final comments relating the two points above will be presented.

Keywords: Coins, Vespasian, Titus, Flavians, Roman Empire, Visual Rhetoric, Sesterces

Breve contextualização histórica

Antes de começarmos a tratar sobre a política do recorte temporal do presente artigo, acredito que seja necessário apresentar justificativas que levaram a escolha dessa classe ou tipo de moeda romana para esse trabalho. Primeiramente, é importante frisar que em grande parte do mundo antigo romano, ler palavras era para poucos. E quando expresso “para poucos”, quero dizer as classes privilegiadas, os ricos, melhor dizendo. O

¹⁰³ Mestrando bolsista (CAPES) em História Social, vinculado à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

mundo romano, portanto, majoritariamente era analfabeto. Desse modo, as imagens na maioria das vezes, era a forma de se aprender e discutir sobre determinado assunto (política, por exemplo), sendo que elas, além dessa condição, circulavam entre as pessoas (CARLAN, 2012, p.66).

Desse modo, com o objetivo de apresentar uma discussão acerca da legitimação de uma dinastia estreante na direção de Roma, acreditamos que os sestércios, por serem cunhados em um metal de menor valor à época, o bronze, e, sobretudo serem uma moeda que, coincidentemente, apresenta uma grande variedade de imagens modeladas ambiciosamente (METCALF, 2006, p.38) da cultura política e religiosa romana, irá trazer muitos recursos para entendermos melhor os Flávios.

Assim sendo, para um melhor entendimento da moeda, é necessário apresentar algumas referências de autores da antiguidade que escreveram sobre o contexto social no ano de produção desse documento histórico, além de trabalhos modernos que tratam sobre o mesmo recorte temporal. Suetônio, por exemplo, aponta que o Império Romano, durante aproximadamente um ano e meio (68-69 E.C), esteve em crise, após o suicídio do Imperador romano Nero. Ocorreram então usurpações, mortes, violências e guerra civil. Pelas mãos de três imperadores militares, Galba, Otão e Vitélio, era essa a situação política de Roma, mas o Império adquire estabilidade com a família flaviana, encabeçada por Vespasiano, na direção do império (Suet. *Vesp.* 7.1). Todo esse contexto pode ser analisado e interpretado, segundo Maria Aparecida de Oliveira Silva, como “um período de desordem e enfrentamento (...) momento em que forças políticas e militares disputam o poder e geram instabilidade em um império” (SILVA, 2019, p. 121).

Para melhor explicar essa situação, Flávio Josefo, testemunha das revoltas, relata até mesmo reações particulares de atores que foram protagonistas desse evento. O futuro imperador Vespasiano, por exemplo, em dado momento da guerra, mediante uma série de derrotas vindas dos grupos judaicos, consolou seus soldados estimulando-os a atacarem mais judeus e que não se esquecessem das promessas para a divindade romana da guerra (*B. Iud.* VI. 7). Embora seja uma das marcas de Josefo apresentar continuamente o caráter bélico do episódio na Judeia, percebemos a sintonia dos Flávios com as divindades romanas, uma vez que os deuses se faziam presentes no mundo, ou seja, não eram distanciados das guerras, comércio, lares etc. Em outras palavras, “os deuses (...) viviam a sua vida, e sua existência não se reduzia a um papel metafísico, pois faziam parte do mundo” (VEYNE, 2009, p. 189).

Com o avançar do tempo, no ano de 69, essa guerra apresentou novidades. Para começar, Vespasiano consegue apoio de muitos provinciais do Oriente e África devido a algumas vitórias romanas. Com isso, reúne legiões militares clientes que o acompanham para Roma. Com esse apoio, derrota Vitélio militarmente e se consagra o primeiro imperador da dinastia flaviana (Suet. *Vesp.* 7.7). Seu filho Tito, ao contrário de seu pai, ficou na Judeia para terminar com o plano que Nero havia planejado para a região: a contenção das revoltas judaicas.

Algumas das iniciais ações de Vespasiano como imperador estiveram voltadas ao estabelecimento da ordem pública. Além disso, com o objetivo de angariar mais dinheiro para as finanças do império, criou novos impostos. Mas, um dos feitos mais marcantes do seu principado foi o início da construção de um anfiteatro colossal na capital do império, o Anfiteatro Flávio conhecido, também, como Coliseu. A obra, financiada pelos impostos criados, tais como o *fiscus Iudaicos*¹⁰⁴ e o *uctigal urinae*¹⁰⁵ e, sobretudo, pelos recursos vindos do espólio de guerra da vitória dos Flávios sobre a Judeia, tinha como objetivo entreter a população de modo a construir um novo momento para Roma (Suet. *Vesp.* 7.8). Não foi por acaso que o Coliseu foi feito no terreno da *Domus Aurea*, residência particular de Nero, numa tentativa de apagar da memória dos romanos o exclusivismo e exuberância do antigo imperador, presenteando a população com um lugar para todos, ou seja, popular.

Desse modo, pode-se inferir que a estratégia política era clara: angariar o apoio da população da capital e das províncias, apresentando para o *populus* um momento de ordem, paz e júbilo após a guerra civil e os conflitos na Judeia, seja por monumentos ou pela cunhagem e emissão de moedas para circularem. Assim sendo, Vespasiano governou até 79, ano de sua morte, e foi substituído pelo seu filho mais velho, Tito, que governou Roma de 79 até 81, ano de sua morte. Logo em seguida, seu irmão mais novo, Domiciano, assume o principado romano governando de 81 até 96.

Análise retórica da moeda escolhida

Quando tratamos de monumentos, ou seja, construções físicas que trazem à memória social feitos de um passado que geralmente se pretende construir como glorioso, podemos dizer que a dinastia flaviana apresenta para historiadores e arqueólogos alguns

¹⁰⁴ Segundo Nuno Simões Rodrigues (2019, p. 125) consistia “numa taxa cobrada aos judeus que se compreendia no contexto político imperial romano de então, nomeadamente com objetivos de neutralização da revolta judaica.”

¹⁰⁵ Tratava-se de um imposto destinado ao serviço de coleta de urina.

exemplos desse tipo de fonte histórica, tais como o Anfiteatro Flávio, mais conhecido como Coliseu, o templo do Deus Vespasiano no fórum romano, e o próprio Arco de Tito. Mas, também é necessário entender a forma como a retórica dos Flávios, especialmente com Vespasiano e Tito, se deu pelas moedas cunhadas em seus respectivos recortes temporais. Para isso, iremos nos ater as características presentes na moeda escolhida para a nossa análise.

Selecionamos um sestércio (RIC 422), cunhado em Roma no ano de 72, pertencente a série de moedas intituladas *Iudaea capta* (Judéia capturada), ou seja, moedas que foram elaboradas para atender demandas financeiras e, também, trazer à memória daqueles que as manuseavam o desfecho da guerra: a vitória dos romanos sobre os judeus.



Fig. 1 – *Iudaea Capta*, sestércio de 72.

Fonte: [http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1\(2\).ves.422](http://numismatics.org/ocre/id/ric.2_1(2).ves.422)

A partir de uma descrição precisa, podemos identificar no anverso¹⁰⁶ da moeda a seguinte legenda: T(itus) CAES(ar) Vespasian(o) IMP(erator) PON(tifex) CO(n)S(ul) II. Além disso, se percebe a imagem da efigie de Tito com uma coroa de louros, direcionada para a direita. No reverso¹⁰⁷ da moeda, podemos identificar as legendas IUDAEA CAPTA S(enatus)C(onsultum), acompanhadas da imagem de Tito, com trajes militares, uma palmeira e a Judeia personificada em atitude de morosidade.

Para começar, é possível identificar na moeda a defesa da ideia da superioridade romana direcionada àqueles provinciais que se rebelaram; a expressão em latim *Iudaea*

¹⁰⁶ Pela imagem exposta nesse artigo, a região denominada anverso é a imagem à esquerda da moeda.

¹⁰⁷ Pela imagem exposta nesse artigo, a região denominada reversa é a imagem à direita da moeda.

capta, presente no reverso da moeda, ilustra o resultado final da guerra: a vitória e a defesa da conexão das províncias com o centro do poder romano. Em outras palavras, a exaltação de Roma e tudo que envolvia o império era o êxito, isto é, a vitória desse mesmo império frente às ameaças.

Além disso, a sigla SC, também presente no reverso da moeda, não foi cunhada por acaso, uma vez que o significado desta é *senatus consultum*, isto é, o Senado romano cunhou com seus próprios recursos, processo conhecido como evergetismo¹⁰⁸, e autorizou a circulação dessa moeda. Embora a dinastia flávia não possuísse, por exemplo, o prestígio e a vasta rede de contatos com outras famílias, tais como os Júlio-Cláudios tinham, os flávios cultivaram patrocínios e contatos sociais com *gens*¹⁰⁹ de renome em Roma, tais como os *pomponii*, *plauti*, os *uitelli* e muitos senadores. (RODRIGUES, 2019, p. 115). Desse modo, acreditamos que Vespasiano, por exemplo, também devesse manter relações harmônicas com o Senado romano, de modo geral, para que essa instituição cunhasse e autorizasse a circulação dessa moeda com o *princeps* em destaque.

Partindo para uma análise retórica da moeda, Aristóteles, aponta que defender-se pela comunicação, pela palavra, seria muito mais próprio para os homens do que defender-se e servir-se, exclusivamente, pelo corpo (Arist. *Rhet* 2.1.355-339). Ou seja, as palavras informam, mas também querem convencer e legitimar um discurso.

Além disso, é possível, com base em Aristóteles, identificar as três causas que oferecem crédito aos oradores: a prudência, a virtude e a benevolência (Arist. *Rhet* 2.3). Acredito que seja possível adequar alguns desses pontos aos elementos constitutivos da moeda, uma vez que podemos identificar uma linguagem persuasiva nela, como se fosse um orador disposto a convencer um público-alvo. Percebe-se, por exemplo, a prudência quando identificamos no anverso da moeda a abreviação do título político César em latim, *Caesar*, um dos mais altos títulos de Roma que, em tese, reuniria as melhores virtudes de um homem para serem colocadas em exercício. Podemos identificar a virtude do discurso da moeda quando lemos as legendas dos títulos do César Tito (*TRibuniciae potestae*, ou seja, liderança militar). O que isso quer dizer? Uma pessoa que reunia em sua trajetória de vida pública (*cursus honorum*) cargos fundamentais para a política da *urbs*.

¹⁰⁸ Segundo Paul Veyne (1990, p.35-45) o termo é originário da palavra grega *evengersai* que se aproxima do significado atual de presentes distribuídos de modo coletivo. Por definição, segundo as palavras do autor, evergetismo é um processo pelo qual as comunidades da antiguidade helênica esperavam as contribuições dos ricos direcionadas para gastos públicos (construção de teatros, anfiteatros, templos divinos etc.). Em Roma, esse processo aconteceu, segundo as palavras do autor, de modo parecido.

¹⁰⁹ Palavra utilizada no latim para designar uma família, um grupo, uma dinastia, ou seja, uma nomeação que tornava aqueles que a detivessem, parte desse grupo.

Partindo para uma análise da classificação do argumento no universo da retórica, Carvalho (2000) segue Aristóteles, indicando que os discursos e seus argumentos podem ser deliberativos, judiciários ou laudatórios. Acredito que as imagens e legendas da moeda usada para essa análise apresentam argumentos que se enquadram no aspecto laudatório. Por exemplo, a imagem da coroa de louros na cabeça da efígie de Tito demonstra para aquela sociedade um signo representativo das glórias, elogios e vitórias vindas do resultado de ações do César Tito, uma vez que esse elemento era um indicativo, na cultura greco-romana, do triunfo, da vitória de um líder militar ou político sobre uma adversidade social. Era, sobretudo, o resultado final de uma atitude excepcional, que tivesse trazido consequências positivas para a vida das *poleis* ou *urbes*.

Além de tudo isso apresentando anteriormente, podemos afirmar que as contribuições do método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky (2002) ajudam a busca de uma melhor leitura dos apelos retóricos da moeda, especialmente os ligados às imagens. Segundo Panofsky, para a interpretação de qualquer produção artística são necessários três estágios críticos: uma análise pré-iconográfica, uma análise iconográfica e, por fim, uma análise iconológica. Assim,

Uma análise pré-iconográfica é explicada como a identificação dos motivos artísticos presentes na obra em si de forma pontual e descritiva. A análise iconográfica é, por definição, o mundo das imagens, estórias e alegorias presentes no objeto. E por fim, a análise iconológica é caracterizada como o resultado de um significado intrínseco, constituindo o mundo dos valores simbólicos presentes em dada obra artística. (PANOFSKY, 2002, p. 64)

Seguindo essa metodologia, podemos identificar de modo pré-iconográfico no anverso da moeda as imagens da efígie do César Tito e sua coroa de louros. No reverso, a imagem do próprio César Tito, com trajes militares, segurando seu “falo”, uma palmeira, árvore típica da Palestina, e a imagem da personificação da Judeia, em estado de morosidade. Sobre a análise iconográfica, podemos identificar no anverso da moeda algo que facilmente seria interpretado como uma imagem de alusão ao triunfo: a coroa de louros. No reverso, a imagem de Tito maior que a palmeira, com o braço direito levantado, e a imagem da Judeia em profunda tristeza.

Concluindo, com base na iconologia, como podemos interpretar essa moeda? Roma não só triunfou sob os rebeldes provinciais, mas, também, zomba, faz escárnio dessas tribos judaicas na medida em que Tito, filho do Imperador Vespasiano, vence a resistência local e, não satisfeito com a vitória, humilha as imagens fundamentais dessa província.

Assim, como poderia ser a interpretação dos habitantes de Roma acerca dessa moeda? A guerra terminou mediante o triunfo de Roma sobre os revoltosos provinciais judeus e, sobretudo, pela ação dos Flávios que trouxeram a paz para o império.

Interessante destacar que, embora essa moeda tenha sido cunhada durante o principado de Vespasiano, identificamos a homenagem do pai e do Senado Romano a Tito. Seria, portanto, essa moeda um indicativo de sucessão imperial? Esse questionamento poderá ser melhor apresentado em artigos futuros.

Conclusão

A partir dessa breve análise, pude iniciar uma discussão a respeito da retórica em uma moeda da antiguidade romana. Acredito que, por reunir palavras e imagens em sua composição, é possível utilizá-la como exemplo de fontes históricas com uma retórica particular, uma retórica que atendia objetivos pensados por aqueles que autorizaram sua cunhagem, usando elementos bem conhecidos pela audiência a quem se remetiam. E por possuírem essas características, desejavam informar e, sobretudo, convencer seu público.

No caso da dinastia flaviana, creio que a moeda escolhida para essa análise e tantas outras cunhadas pelo Senado romano a serviço do principado, foram fundamentais para o alcance da estabilidade governamental após os anos de crise do fim do governo de Nero. Os Flávios, conforme exposto, eram uma dinastia estreante que não contava, por exemplo, com o apoio de todos os clientes dos Júlio-Claudianos; mediante essa situação, era necessário tornar legítimo esse novo governo, seja por obras públicas, seja pelas moedas que circulavam pelo Império Romano. E, no caso dessas moedas, elas teriam que ter palavras e imagens que se remetessem à religião, à tradição e à política romana para que a identificação com o público receptor e, por consequência, a natureza do argumento pudesse ser de fácil reconhecimento.

Referências documentais textuais

- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões* - introdução, notas e tradução do grego por Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000
- SUETONIUS. *Life of Titus Flavius Vespasianus*. In: _____. *The Lives of Twelve Caesars* – Book 2. London: Loeb Classical Library, 1914.
- JOSEPHUS, Flavius. “Book V”; “Book VI” e “Book VII” In: _____. *The Jewish War*. Cambridge: Harvard University Press, 1961.

Referências bibliográficas

- CARVALHO, José Murilo de. História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. *Topoi* (Rio J.) vol.1 no.1 Rio de Janeiro Jan./Dec. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2000000100123
- SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Galba, Oto e Vitélio. In: SILVA, Maria Aparecida de Oliveira; PORTO, Vagner Carvalho (orgs.). *Imperadores Romanos: de Augusto a Marco Aurélio*. Teresina-São Paulo: LABHAN/UFPI; LARP/MAE/USP, 2019, p. 121-135.
- METCALF, William. “ Roman Imperial Numismatics” In: POTTER, David. *A companion to the Roman Empire*. London: Blackwell Publishing, 2006
- PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte na Renascença. In: _____. *O significado nas Artes Visuais* (tradução de Maria Clara Kneese). São Paulo: Perspectiva, 2002.
- RODRIGUES, Nuno Simões. “ Os Flávios” In: Brandão, José Luis e outro. *História de Roma Antiga - Volume II – Império e Romanidade Hispânica*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.
- SUETONIUS. *Life of Titus Flavius Vespasianus*. In _____. *The Lives of Twelve Caesars – Book 2*. London: Loeb Classical Library, 1914.
- VEYNE, Paul. O Império Romano. In: _____ et al. *História da vida privada, 1: Do Império Romano ao Ano Mil* (tradução Hildegard Feist). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Bread and Circus*. London: Penguins Books, 1990.

UMA ANÁLISE RETÓRICA DO NACIONALISMO DE FRANK CAPRA NO FILME “PRELÚDIO DE UMA GUERRA” (1942).

*Marília Monitchele*¹¹⁰

Resumo: O presente artigo tem como proposta analisar os elementos retóricos do primeiro filme da série Por que lutamos? - Prelúdio de uma Guerra, produzido por Frank Capra em 1942, logo após a entrada oficial dos EUA na II Guerra Mundial. Para tal, apresentaremos o diretor, indicando algumas de suas visões de mundo e posicionamentos sociais e políticos, a seguir falaremos sobre a construção narrativa e os elementos fílmicos do documentário analisado e por último nos deteremos em seus elementos retóricos e suas funções sociais e discursivas. Tal esforço nos ajuda a compreender a potência dos objetos de cultura (no nosso caso o cinema) como campo de análise das disputas sociais e militares, bem como seu uso para a propagação e legitimação de políticas de Estado.

Palavras-chave: Frank Capra; Por que lutamos?; Exército dos Estados Unidos; Cinema e História; II Guerra Mundial.

A RHETORICAL READING OF FRANK KAPRA'S NATIONALISM IN “PRELUDE TO WAR”

Abstract: The purpose of this article is to analyze the rhetorical elements of the first film in the series Why we fight? - Prelude to War, produced by Frank Capra in 1942, shortly after the official entry of the USA into World War II. To this end, we will present the director, indicating some of his worldviews and social and political positions, then we will talk about the narrative construction and the filmic elements of the documentar, and finally we will focus on its rhetorical elements and its social and discursive functions. Such effort helps us to understand the power of cultural objects (in our case, cinema) as a field of analysis of social and military disputes, as well as their use for the propagation and legitimation of State policies.

Key-words: Frank Capra; Why we fight?; United States Army; Cinema and History; World War II.

Com a entrada dos Estados Unidos na II Guerra Mundial, pressionado pelo ataque japonês à base militar americana de Pearl Harbor, no Havaí, o comando dos órgãos responsáveis pela propaganda de governo ficou sob responsabilidade do general George C. Marshall e do presidente Franklin D. Roosevelt. O general tomou a iniciativa de produzir uma série de documentários educativos a fim de explicar para os novos soldados recrutados os motivos pelos quais eles estavam lutando. Para encabeçar o projeto,

¹¹⁰ Mestranda do Programa de Pós-graduação em história da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e bolsista CAPES. Atualmente pesquisa as relações entre produções audiovisuais e governo nos Estados Unidos durante a II Guerra Mundial. Email: mmonitchele@gmail.com.

convidou um dos cineastas mais reconhecidos e premiados dos Estados Unidos: Frank Capra.

O diretor, acompanhado pelo também diretor Anatole Litvak e pelo roteirista Anthony Veiller iniciou a produção da série “Por que lutamos?”, entre os anos de 1942 e 1945. A série foi composta por sete filmes documentários, que tinham como objetivo explicitar aos soldados, e posteriormente à toda população, os motivos que levaram os Estados Unidos a entrar na guerra - guerra essa que até pouco tempo atrás fora considerada um problema da Europa¹¹¹. Para Wagner Pinheiro Pereira, “a série buscou também guiar as emoções para o alistamento dos norte-americanos nas forças armadas e simultaneamente esclarecer a opinião pública norte-americana sobre os principais acontecimentos da guerra” (PEREIRA, 2011, p. 14).

Portanto, esse artigo tem como proposta analisar os elementos retóricos do primeiro filme desta série: Prelúdio de uma Guerra, produzido por Frank Capra em 1942, logo após a entrada oficial do país na Segunda Guerra Mundial. Para tal, apresentaremos o diretor, indicando algumas de suas visões de mundo e posicionamentos sociais e políticos, a seguir falaremos sobre a construção narrativa e os elementos fílmicos do documentário analisado e por último nos deteremos em seus elementos retóricos e suas funções sociais e discursivas.

Frank Capra: algumas informações biográficas

Frank Capra foi um dos diretores mais proeminentes da Era de Ouro hollywoodiana, sendo considerado por muitos como um dos nomes mais representativos e premiados da Era Roosevelt (1933-1945). Os enredos de seus filmes abarcavam temáticas sociais (como a Grande Depressão), sem abandonar um espírito positivo e otimista, transmitindo uma sensação de segurança e crença no progresso.

Seus filmes, a despeito do sucesso que faziam, foram rotulados de “*capracorn*” entre seus críticos, que muitas vezes os definiam como ingênuos e idealistas. E entre os muitos rótulos que tentaram atribuir a Capra, talvez o que tenha ganhado mais espaço seja

¹¹¹A participação dos Estados Unidos da América na Segunda Guerra Mundial não foi sempre marcada pelo consenso, seja das classes políticas ou da população. Iniciado o conflito, a tática inicial do país foi a manutenção de sua neutralidade, marcada por uma posição acentuadamente isolacionista em relação a disputa europeia. A forte corrente isolacionista, caracterizada pela atuação de políticos experientes no Congresso estadunidense e pela opinião pública, ainda acreditava que a melhor estratégia naquela guerra era o não envolvimento, legando-a aos países europeus

o de “populista apaixonado pelo homem comum” (SMOODIN, 2004, p.17). Reputação adquirida através de alguns de seus filmes, especialmente as sagas de Mr. Deeds, Mr. Smith e John Doe.

Glenn Alan Phelps, argumenta que entre os anos de 1936 e 1946, o apelo crítico e popular das obras de Capra atingiam seu auge e “ele conscientemente tentou fazer algumas afirmações sobre a vida e a natureza das políticas americanas” (PHELPS, 2009, p.378). Para Wagner Pinheiro Pereira os filmes de Capra “são um retrato inegável da democracia norte-americana em seu melhor estado, transmitindo uma sensação de segurança e otimismo em sua crença na força dos valores democráticos, na liberdade de expressão e no desejo norte-americano de progresso”. Para muitos, e para o próprio Capra - como deixa claro em sua autobiografia-, seus filmes eram uma forma de gratidão pelas oportunidades abertas pelos Estados Unidos da América (CAPRA, 1971, p. 240)¹¹².

Nascido na Itália em 1897, filho de camponeses sicilianos analfabetos e com outros 6 filhos, enfrentou a viagem de imigração no convés inferior de um navio com apenas 6 anos de idade, se estabelecendo em condições difíceis na Califórnia. Apesar das dificuldades, foi o primeiro, e durante muito tempo o único, da família a concluir o Ensino Superior. Formou-se engenheiro químico pelo Instituto de Tecnologia da Califórnia (Caltech), onde conciliava sua formação acadêmica com outras funções a fim de conseguir alguma remuneração para se manter.

Em 1924, começou como roteirista de comédias de curta-metragem (*gagman*) nos estúdios de Mack Sennett, onde conheceu o comediante Harry Langdon, que viria a se tornar uma das maiores estrelas da comédia muda. Algum tempo depois de ser descoberto pelos estúdios de Mack Sennett, Langdon abriria seu próprio estúdio e levaria Capra para dirigir suas produções independentes.

E em 1935, o cineasta chegava ao seu apogeu. *It Happened One Night* (Aconteceu Naquela Noite), uma comédia romântica dirigida por ele ganhava as cinco mais cobiçadas estatuetas do Oscar: melhor filme, melhor ator (Clark Gable), melhor atriz (Claudette Colbert), melhor diretor (Frank Capra), e melhor roteiro (Robert Riskin), outro diretor só viria a repetir esse feito em 1970.

Para Capra, neste momento, ele havia chegado ao topo (CAPRA, 1971, p. 172). Capra então, achava que não faria outra obra de tamanha grandeza, e não podia macular

¹¹²Em um dos trechos da sua autobiografia, Capra diz: “Eu não sei o que os próximos quarenta anos podem me trazer. Mas eu sei o que eu tentarei fazer nos próximos quarenta anos: filmes sobre a América e seu povo; filmes que serão a minha maneira de dizer “Obrigado, América”.

seu legado com algum filme que não estivesse à altura de *It Happened One Night*. O que fazer diante de tamanho dilema? A solução encontrada por ele foi fingir-se de doente para fugir do fracasso.

Durante sua performance de enfermo, a ficção tornou-se realidade e o diretor acabou por contrair alguma doença de diagnóstico difuso entre tuberculose e pneumonia. E nesse período teria recebido uma revelação que o fez mudar os rumos de sua carreira¹¹³. A partir desse momento Capra prometeu a si mesmo que seus filmes teriam algum significado. Suas produções não seriam mais feitas com roteiros escritos apressadamente, visando apenas o sucesso instantâneo e a obtenção de lucros.

De fato, as produções de Capra após *It Happened One Night*, apresentavam um conteúdo político-social mais identificável e forte. Filmes como *Mr. Deeds Goes to Town* (O Galante Mr. Deeds), de 1936; *Lost Horizon* (Horizonte Perdido), 1937; *You Can't Take It With You* (Do Mundo Nada se Leva), 1938; *Mr. Smith Goes to Washington* (A Mulher Faz o Homem), 1939; a série de documentários *Why We Fight?* (Por que lutamos?), 1942 – 1945 e *It's a Wonderful Life* (A Felicidade Não se Compra), 1946, com seus ideais de moral, democracia e liberdade. Pereira argumenta que muitos foram os contemporâneos de Capra que representaram ideias sócio-políticas em seus filmes, porém, “Frank Capra foi o único diretor de Hollywood que tentou construir em seus filmes um modelo em larga escala da sociedade norte-americana” (PEREIRA, 2011, p. 10).

Para George Toules, Capra nunca concebeu seus filmes como entretenimento casual, ele tinha em mente que os melhores filmes deveriam ter um “pós-vida”, no sentido de que deveriam servir para algo além do que representavam nas telas e durar mais que o tempo em que foram feitos. Capra se preocupava em evitar possíveis distorções e

¹¹³ Capra teria sido visitado por um homem, com quem se deu o seguinte diálogo: “Um pequeno homem levantou-se da cadeira; completamente calvo, usando óculos de lentes grossas (...). Não houve apresentações. Ele simplesmente disse: “Por favor, sente-se, senhor.”

Eu me sentei, fraco e tão curioso quanto um gato. O pequeno homem se sentou do lado oposto e disse calmamente: “ Senhor Capra, o senhor é um covarde.”

“Um o que?”.

“Um covarde, senhor. Mas infinitamente mais triste – Você é uma ofensa a Deus. Você ouviu esse homem? (...) A voz rouca de Hitler gritava (no rádio). “Esse homem diabólico está tentando desesperadamente envenenar o mundo com ódio. Para quantas pessoas ele fala? Quinze milhões – Vinte milhões? E por quanto tempo? – Vinte minutos? Você, Senhor, pode falar para centenas de milhões, por duas horas – no escuro. Os talentos que você tem, senhor Capra, não são seus, não são autoadquiridos. Deus lhe deu esses talentos, eles são presentes Dele para você, para serem usados para os propósitos Dele. E quando você não usa os dons com os quais Deus te abençoou – você é uma ofensa para Deus – e para a humanidade. Tenha um bom dia, senhor”. In: CAPRA, Frank. **Frank Capra, the name above the title**. New York: Macmillan, 1971. p. 176.

indiferenças ao seu trabalho, criando algo que fosse capaz de despertar o espectador para um sentido maior, que superava o sentido da narrativa (TOLES, 1996, p. 206).

O diretor não se preocupava em ser definido (e se definir) como moralista. Para ele, sua perspectiva estética, construída através de um filme, era inseparável de seus ideais morais, “a escolha mais importante que ele fez como cineasta, ele nos conta, foi dar aos seus trabalhos uma firme orientação cristã” (TOLES, 1996, p. 251).

Uma das principais convicções defendidas através da obra de Capra é sua compreensão de que a democracia só gera resultados quando os indivíduos se tornam conscientes de suas responsabilidades para com ela. Para ele a sociedade pode ser melhor, mas isso depende de ações individuais.

Prelúdio de uma guerra (1942)¹¹⁴ - Detalhes da narrativa fílmica: uma primeira exploração¹¹⁵

O filme busca informar aos soldados e posteriormente civis sobre as causas que levaram a eclosão da Segunda Guerra Mundial e os motivos que levaram o envolvimento dos Estados Unidos no conflito. A narrativa se desenvolve numa oposição nós x eles. Em que os Estados Unidos, representado pelo “nós”, se diferencia de maneira radical “deles” (as forças do Eixo). Enquanto os Estados Unidos e tudo que ele defende é ilustrado pela metáfora de um “mundo livre”, democrático, produtivo, que apoia uma cultura de paz e não de guerra, o mundo do Eixo é um “mundo escravo” representado pela tirania de seus governantes e submissão de seu povo, que se desenvolve numa cultura de guerra, motivado por um desejo de dominação.

Essa narrativa se desenvolve em quatro partes. A primeira parte é curta e dá algumas informações básicas sobre o filme, como o fato dele ter sido um filme feito com imagens reais¹¹⁶ obtidas em fronts de guerra ou em posse de inimigos, numa busca por

¹¹⁴ Ficha Técnica - Filme: Por que lutamos? Prelúdio de uma guerra (Why we fight?: Prelude to war)/1942. Gênero: Documentário/ Estúdio: Departamento de Guerra dos Estados Unidos/ Direção: Frank Capra Roteiro: Anthony Veiller-Eric Knight / Produção: Frank Capra - Anatole Litvak / Duração: 53 min. Narração: Walter Huston / Animação: Walt Disney.

¹¹⁵ Essa primeira exploração do filme, destacando sua construção narrativa e estética foi discutida anteriormente e com maiores detalhes no artigo de minha autoria intitulado: “Talvez não haja América, talvez haja apenas Frank Capra”: representações caprianas e a construção dos inimigos de guerra no filme “Por que lutamos? Prelúdio de uma guerra (1942).

¹¹⁶ Em nota de texto inicial obtém-se que: “O filme que você está prestes a assistir é o primeiro de uma série produzida pelo Departamento de Guerra exclusivamente para membros das forças armadas. O gabinete de informação de guerra concordou com o Departamento de Guerra em liberá-lo para o público americano. A maioria das cenas deste filme foram obtidas de noticiários americanos, documentários das

validação do discurso e com o objetivo de torná-lo mais verossímil. Além disso, são apresentados textos de líderes de governo salientando os ideais democráticos e a crença na vitória americana, que significa mais que a vitória dos Estados Unidos, mas sim a vitória da democracia e da liberdade. Nesse primeiro momento, a grande pergunta do documentário, que guiará a narrativa do começo ao fim, é feita: que causas e eventos levaram o exército americano a marchar para a guerra?

É a partir desse questionamento que ataques são mostrados, não só o ataque a Pearl Harbor, mas a diversos outros países. Nas demonstrações bélicas as imagens sugerem uma potência de agressão muito forte dos inimigos. São mostrados soldados marchando sobre as cidades invadidas, tanques de guerra, bombas e inúmeros ataques aéreos. Enquanto as cidades e os cidadãos atacados são representados sugerindo uma certa condição indefesa perante tamanha potência militar: pilhas de destroços, filas de corpos, pessoas correndo ou chorando são o tipo de imagens mais usadas. A autoria dos ataques não é diretamente revelada pela narração, mas é sugerida pela aparição discreta de bandeiras nazistas e japonesas.

O fundo musical é um som instrumental tenso, que só se modifica quando se começa a falar brevemente sobre os Estados Unidos, e a questionar o que o levou a mudar seu “*way of life*” da noite para o dia e voltar seus recursos internos para a guerra. Nesse momento, o som, também instrumental, se torna mais edificante e animado.

Ao falar dos Estados Unidos, seu potencial bélico também é sutilmente demonstrado com imagens de produção de insumos de guerra, como armamentos e aviões, e de soldados marchando firmemente sobre o mapa do país. Assim, transita-se para a segunda parte do documentário. A transição é feita pela frase atribuída ao vice-presidente dos Estados Unidos Henry A. Wallace, afirmando que aquela guerra é uma luta entre um mundo livre e um mundo escravo.

A partir desse momento a narrativa se concentra na analogia entre esses dois mundos. E começa a demonstrar como o mundo livre se tornou livre a partir do esforço de inúmeros “homens de visão”. Frases atribuídas a Moisés, Maomé, Confúcio e Jesus Cristo salientam princípios de comunidade, liberdade, democracia e verdade. A própria

Nações Unidas, e filmes dos inimigos, agora em posse do Departamento de Guerra. Todos os mapas, diagramas e algumas reconstituições históricas foram preparadas e autenticadas pelo departamento de guerra. A finalidade deste filme é fornecer informações factuais sobre as causas, eventos e princípios pelos quais estamos lutando. Estamos convencidos que antes do sol se pôr nessa terrível luta nossa bandeira será reconhecida mundo afora como símbolo de liberdade de um lado, e poder esmagador do outro”. STIMSON, Henry. L.

escolha dessas figuras simbólicas é interessante, já que são importantes e reconhecidas não apenas na cultura ocidental, demonstrando que esses princípios podem ser compartilhados por múltiplas tradições culturais.

Outras figuras políticas também são citadas, algumas de origem estadunidense como Lincoln e Jefferson, mas também de outras partes do mundo como Bolívar e Garibaldi, mostrando novamente que determinados princípios não são apenas americanos, mas globais. E que no mundo sempre houve pessoas lutando por liberdade, igualdade e democracia.

Nesse bloco, dois grandes símbolos americanos de liberdade e democracia são resgatados. O primeiro é a Declaração de Liberdade, ilustrada pelo seguinte trecho: “Nós acreditamos na evidente verdade, de que todos os homens são iguais. É o alicerce sobre o qual nossa nação foi erguida e o ideal de todos os grandes libertadores”, e o Discurso de Gettysburg, historicamente pronunciado por Lincoln em 1863, cuja frase utilizada no documentário é conhecida por muitos: “O governo do povo, pelo povo e para o povo jamais perecerá sobre a face da terra”.

Além da música instrumental um pouco mais edificante, ao falar de grandes líderes do país e de seu princípio de liberdade, o Hino da Batalha da República (The Battle Hymn of the Republic) toca ao fundo, um hino patriótico que data de 1861 e se popularizou durante a Guerra Civil Americana.

Ao fim, enquanto fala da liberdade como um dos principais motivos pelos quais vale a pena lutar aquela guerra (a liberdade historicamente defendida pela América desde os primórdios de sua história) são mostrados grandes símbolos arquitetônicos do país, como o Capitólio, a Casa Branca, a Estátua da Liberdade, a Biblioteca do Congresso.... Por fim, um texto categórico exige que se dê liberdade ou morte, enquanto um sino da liberdade ressoa ao fundo.

Começa-se então a falar das forças do Eixo, mapas com manchas negras se espalhando por cada um dos países demarcam geograficamente as nações, enquanto a narração especifica que tipo de ameaça cada uma delas reserva as liberdades individuais, a democracia, a paz e etc. O narrador inicia, dessa forma, uma fala específica sobre cada um dos três países, indicando a formação moral do povo, apresentando os seus líderes, seus símbolos, desejos e como tiraram vantagem do caos pós-guerra, além das intenções por detrás de seus ataques, que os tornam tão ameaçadores.

Apesar da alarmante ferocidade que resulta da união de Hitler, Hirohito e Mussolini, e da ameaça que os três apresentam, as representações oferecidas deles, em

geral, são humoradas, sobretudo as de Mussolini. O italiano aparece quase sempre como um farsante burlesco, cujo poder se deve mais a Hitler que a ele mesmo. Hitler por sua vez, aparece como um narcisista zangado, dado a discurso estoicos e caricatos. Hirohito, entre os três, aparece bem pouco e quase sempre com uma apresentação severa e autoritária.

Ao falar dos inimigos, em geral, os líderes são apresentados como manipuladores, aproveitadores da boa-fé e tiranos, enquanto seus seguidores são apresentados como submissos que abandonam suas liberdades individuais por não resistirem as manipulações ou a seus líderes. As câmeras geralmente pegam Hitler, Mussolini e Hirohito em dois ângulos básicos: de baixo para cima, ou de frente, com grandes closes, o que salienta suas posições de poder. Seus povos, por outro lado, são quase sempre representados por meio de massas indistintas de pessoas capturadas por câmeras abertas e de cima para baixo, criando uma ideia de dominação alienada, confirmada pelos gritos incessantes em apoio aos seus governantes, além de submetidas a sistemas de controle tão intensos que a desobediência civil sequer consegue ser concebida. A trilha sonora varia entre sons satíricos, que lembram os fundos sonoros de desenhos animados, e batidas que remetem a paradas militares, salientando a rigidez e obediência de seus exércitos e povos.

Ao finalizar a descrição do “mundo escravo” e que tipo de ameaça ele representa para o restante do mundo, inicia-se a terceira parte do documentário. De volta ao “mundo livre”, faz-se um apanhado histórico dos esforços feitos por essa parte do globo na tentativa de se manter a paz, a democracia e a liberdade para todos. Conferências, tratados e pactos feitos no pós-guerra são destacados, assim como a postura exemplar dos Estados Unidos em seguir todas as exigências que sua participação nesses acordos pressupunha. De forma semelhante, só que para o lado negativo, é mostrado como as forças do Eixo foram signatárias de muitas dessas determinações e ignoraram completamente suas obrigações, tomando uma via contrária com o fim da I Guerra Mundial.

Apesar de destacar os esforços de paz, o documentário faz uma crítica a posição isolacionista adotada pelos Estados Unidos, e demonstra que tal postura acabou por se tornar negligente, ao ignorar ameaças reais em nome de uma paz que era ameaçada dia após dia por sujeitos como Hitler, Mussolini e Hirohito. Reconhece-se que no pós-guerra o país teve problemas, assim como a Alemanha, Itália e Japão, porém, destaca-se que a via escolhida para a solução foi através de instâncias democráticas e que respeitavam as liberdades individuais, listando leis, medidas sociais de apoio e distribuição de renda aos mais afetados pelas crises, investimentos em educação, trabalho e obras públicas.

Ao fim das demonstrações dos esforços que os Estados Unidos fizeram pela manutenção da paz no fim da I Guerra Mundial, mesmo com alguns tropeços, e da maneira exemplar que lidou com suas crises internas, sempre mantendo como base a democracia, começa-se a quarta parte do documentário. Essa parte busca explicitar o principal objetivo das forças do Eixo: dominar o mundo e tornar as outras nações suas escravas. E como elas colocaram em prática um plano para atingir esse objetivo. Plano esse que resultou na II Guerra Mundial. Destaca-se que apesar de Hitler, Mussolini e Hirohito parecerem engraçados e bufões pelas imagens que se tem deles nos jornais, eles não o são. Tratam-se de figuras mortalmente perigosas, que inculcaram em seus povos a ideia de que eles são superiores aos demais e que podem restaurar a glória de tempos antigos. Isso os tornam não apenas figuras poderosas, mas comandantes de nações com milhões de pessoas dispostas a segui-los sem questionar. E eles estavam dispostos a tirar proveito disso.

Através de mapas, mostra-se quais as ambições geográficas dos três opositores, e como eles atacaram diversas nações em suas pretensões megalomânicas de dominação mundial. Os mapas ilustram o espalhar dessas ideologias como manchas negras se espalhando pelo globo, bastante ilustrativos por si só. Em um dado momento, uma montagem de imagens, coloca japoneses marchando sobre um dos principais símbolos dos Estados Unidos, a Avenida Pensilvânia, que dá acesso à Casa Branca. Deixando claro que Pearl Harbor era só o começo dos anseios japoneses.

Por fim, narra-se as invasões que as forças do Eixo fizeram, colocando em prática seus planos para além de suas fronteiras. No discurso perpetrado pelo filme, a guerra começou de fato com a invasão do Japão a Manchúria e a China, e da Itália a Etiópia, mas as forças aliadas, e principalmente os Estados Unidos, não estavam dispostos a ameaçar sua estabilidade e segurança por algumas cabanas queimadas e destruídas em países tão distantes. Nada se fez e se assistiu passivamente aos ataques ensaiados e cruéis a esses países. Enquanto isso, a ameaça se espalhava pelo mundo, invadindo mais países e matando mais pessoas, até que o perigo estava suficientemente próximo. Não se tratavam mais de cabanas em continentes distantes.

O documentário encerra reconhecendo que fora um erro não admitir a potência e esperteza de seus adversários. Essa conduta se tornou perigosa e crítica para os Estados Unidos, mas mais que lutar pela sua segurança, era preciso ter em mente que o que estava ameaçado era uma ordem mundial segura, baseada na liberdade e na democracia.

Conceitos amplos, é verdade, mas que era destino dos Estados Unidos defender e resguardar.

Elementos analíticos:

Antes de mais nada, é preciso lembrar que um filme fala, sobretudo, sobre o seu próprio tempo. Ele é fruto de uma conjuntura própria e sempre se volta, direta ou indiretamente, para problemáticas que dizem respeito ao contexto em que está sendo produzido. Atentar-se para as condições de possibilidade de um filme, bem como para quais questões ele nos dirige, ultrapassa o preciosismo metodológico e torna-se condição *sine qua non* para uma boa análise de material primário. Dessa forma, ao optarmos por fazer uma análise retórica do filme de Capra, acreditamos estar fazendo um esforço nesse sentido.

A construção retórica de Capra, portanto, nos insere nos debates de seu próprio tempo. Por que era necessário convencer os próprios estadunidenses a lutar em uma guerra que seu país insistira em participar? Por que argumentar em favor da guerra quando esta já se tornara uma realidade para o país? Ora, essas perguntas se fazem necessárias. Apelar para a retórica na busca pelas respostas nos leva por caminhos interessantes, à medida que o objeto principal da retórica não se caracteriza pura e simplesmente pela análise do texto discursivo (ou do filme, como em nosso caso). Essa se concentra no texto (ou filme) na medida em que é revelada a organização argumentativa da persuasão, bem como a necessidade de se argumentar acerca de algum tema. Pensar dessa forma nos leva para os debates que circundam os objetos culturais e seus usos nas discussões sociais, nos colocando diante de questões genuinamente históricas, para além de questões linguísticas.

O que Capra produz é retórico. O diretor se coloca diante da pergunta central: Por que temos que colocar nossos uniformes e partir para a guerra? Por que temos que enfrentar todas as adversidades dos campos de batalha e lutar *com e por* nosso país? Diante de tais questões, Capra insere-se num debate mais amplo e oferece seus argumentos, tomando partido e convidando os demais a fazerem o mesmo.

O primeiro elemento que buscamos considerar é a motivação para o filme e o debate em que o mesmo busca se inserir. Em entrevista concedida ao Professor Humphrey Leynse, da Washington State University, em 1977, Capra afirma que a gênese do projeto foi concebida pelo General Marshall. O militar se deparava então com a dificuldade de inserir princípios de disciplina e preparar os jovens recém alistados para a realidade da

guerra. Os novos recrutas estariam, em pouquíssimo tempo, enfrentando tropas treinadas do outro lado do oceano. Como prepará-los para as adversidades que os esperavam? como deixar claro que não se tratava de uma fantasia masculina? O general acreditava que isso poderia, e deveria, ser feito por meio de filmes.

O intuito inicial era, portanto, informar aos soldados os motivos pelos quais estavam lutando ao mesmo tempo em que dava informações sobre o palco da guerra e os atores envolvidos, quais eram os principais inimigos, as razões pelas quais era necessário combatê-los e os motivos que fazem deles uma ameaça à ordem vigente.

A guerra, todavia, não era consenso entre os estadunidenses. Embora Pearl Harbor tenha mudado consideravelmente o cenário e um ataque direto às possessões do país tenha sido um incentivo valioso à causa intervencionista, a opinião pública, como sabemos, pode ser altamente volátil e a realidade da guerra poderia fazer os ventos mudarem. Capra defende, diante disso, que a participação na guerra é necessária, e que, portanto, a causa isolacionista passara (muito antes do EUA entrarem efetivamente no conflito) a ser inviável.

Isso nos leva ao segundo elemento de análise, a maneira que Capra constrói sua argumentação e que artifícios lança mão para fazê-lo. Acreditamos que grande parte dessa avaliação já foi feita no tópico anterior, não sendo necessário a repetição exaustiva dos elementos já considerados. Todavia, é preciso lembrar alguns pontos.

Como vimos acima, a narrativa de Capra se concentra em explorar as questões de alteridade entre nós (Estados Unidos e países aliados) e eles (Eixo). Essa argumentação segue sempre de forma dicotômica e maniqueísta reiterando posições sistematicamente antagônicas. Assim, identificamos dois eixos que concentram grande parte da narrativa do filme, são eles: bom x mau e liberdade (democracia) x escravidão (autoritarismo), com seus elementos expostos mais detalhadamente nos quadros abaixo.

Quadro 1: Bom X Mau

Elementos Temáticos Principais	Elementos Figurativos	Elementos Axiológicos
Bom	<ul style="list-style-type: none"> - EUA cumpre todos os acordos coletivos estabelecidos ao fim da I Guerra Mundial. - EUA reduz sua capacidade militar buscando garantir a paz. - EUA busca garantir uma infância feliz e inocente para suas crianças, jamais usando-as nos esforços de guerra. - Frases de líderes como Moisés, Maomé, Confúcio e Jesus Cristo salientam 	<ul style="list-style-type: none"> Justo Ético Integro Verdadeiro Pacífico

DOSSIÊ RETÓRICA E NARRATIVAS & VARIA

	<p>princípios de comunidade, liberdade, democracia e verdade.</p> <p>- Aspectos técnicos do mundo bom: luz mais clara, câmeras captam geralmente de frente, salientando a igualdade entre os sujeitos, músicas mais edificantes, composta por hinos e instrumentais.</p>	
Mau	<p>- Mapas com manchas negras se espalhando por cada um dos países demarcam geograficamente as nações, enquanto a narração específica que tipo de ameaça cada uma delas reserva.</p> <p>- Hitler, Mussolini e Hirohito são apresentados como manipuladores, aproveitadores da boa-fé e tiranos.</p> <p>- São mostrados soldados marchando sobre as cidades invadidas, tanques de guerra, bombas e inúmeros ataques aéreos. Enquanto as cidades e os cidadãos atacados são apresentados sugerindo uma certa condição indefesa perante tanto poder bélico: pilhas de destroços, filas de corpos, pessoas correndo ou chorando.</p> <p>- Aspectos técnicos do mundo mau: Hitler, Mussolini e Hirohito em dois ângulos básicos: de baixo para cima, ou de frente, com grandes closes, o que salienta suas posições de poder. Seus povos, por outro lado, são quase sempre representados por meio de massas indistintas de pessoas capturadas por câmeras abertas e de cima para baixo, criando uma ideia de dominação alienada. A luz costuma ser mais escura. E a música mais tensa, geralmente caracterizada por marchas militares.</p>	<p>Falso/Mentiroso</p> <p>Sem Honra</p> <p>Corrupto</p> <p>Violento</p>

Quadro 2: Liberdade (democracia) x Escravidão (autoritarismo)

Elementos Temáticos Principais	Elementos Figurativos	Elementos Axiológicos
<p>Liberdade (Democracia)</p>	<p>- Analogia do mundo livre claro e iluminado.</p> <p>- “mundo livre”, democrático, produtivo, que apoia uma cultura de paz e não de guerra.</p> <p>- Solução para os problemas e crises do pós I Guerra Mundial foi através de instâncias democráticas e que respeitavam as liberdades individuais, destacando leis, medidas sociais de apoio e distribuição de renda aos mais afetados pelas crises, investimentos em educação, trabalho e obras públicas.</p> <p>- Respeita a diversidade religiosa e a importância da igreja para os seus cidadãos.</p>	<p>Coragem</p> <p>Patriotismo</p> <p>Tolerância</p> <p>Moral elevada</p> <p>Valores nacionais</p> <p>Respeito ao povo</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Respeita as liberdades individuais e incentiva uma educação livre e diversa, permitindo todos os livros (mesmo com ideologias contrárias). - Crianças são livres e educadas para a paz, democracia e liberdade. - Possibilidade de voto em diversas pessoas e de escolha àquele que melhor representar a maioria. - Lutam na guerra para defender a liberdade e a democracia. 	
Esclavidão (Autoritarismo)	<ul style="list-style-type: none"> - Analogia do mundo escravo negro e autoritário. - “mundo escravo” representado pela tirania de seus governantes e submissão de seu povo, que se desenvolve numa cultura de guerra, motivado por um desejo de dominação. - Itália, Alemanha e Japão são acusados de matar seus opositores e queimar livros com ideologias contrárias, desrespeitar as liberdades individuais. - Intolerantes religiosos. Querem acabar com as religiões e deixar todo poder e influência apenas para o Estado e seus líderes. - População alienada e cega pelos seus líderes. - As soluções para os problemas e crises do pós I Guerra Mundial foram tomadas pela via da demagogia, violência, opressão e aumento da capacidade bélica. - Crianças são doutrinadas desde a infância e usadas na guerra quando conveniente e necessário. - Lutam na guerra para aumentar suas possessões e alimentar seus desejos megalomaniacos de dominação mundial. 	<p>Intolerância Covardia Falta de escrúpulos Traição ao povo Ambição desenfreada</p>

Os eixos analíticos representados acima são elementos centrais para a compreensão do filme. Através dele, Capra define o outro, o inimigo a ser combatido e explicita os motivos para combatê-lo. Ao fazer isso, o diretor acaba também definindo a visão que tem de seu próprio país e de seus compatriotas e convida-os a defenderem juntos os valores históricos dos Estados Unidos da América.

Ao falar das forças do Eixo, Capra se concentra majoritariamente nas ações de seus líderes e na formação moral de seus povos. No entanto, ao falar dos Estados Unidos, o diretor não cita nenhum membro da elite política, se o faz, é apenas através de alguns textos de encorajamento, mas nunca como guias de uma nação, como faz com Hitler, Mussolini e Hirohito. Quando se trata dos Estados Unidos, Capra opta por mostrar seus símbolos, através de documentos históricos, monumentos arquitetônicos, líderes do

passado, hinos e etc., tem-se a tentativa de resgatar, através de um conjunto simbólico tido como reconhecível para os cidadãos estadunidenses, os fundamentos morais pelos quais o país sempre lutou.

A defesa desses valores, que na narrativa capriana também são considerados valores globais, daqueles que vivem em uma cultura de liberdade, existência pacífica e igualitária, com os esforços democráticos que definem o “mundo livre”, não combinam com uma perspectiva isolacionista. Assim, Capra não só critica o isolamento histórico dos Estados Unidos nos assuntos exteriores, como, ao rejeitá-lo, defende que uma maior participação na arbitragem e defesa, e uma atuação frequente nos assuntos internacionais são, não só necessárias, como inevitáveis.

Colocando em movimento uma série de produções simbólicas americanas, acreditamos que Capra introduziu e reforçou valores, como por exemplo a necessidade de lutar aquela guerra em nome dos valores antigos de liberdade e democracia, e assim buscou modelar os comportamentos individuais e coletivos, ao mesmo tempo em que apontava para um destino honroso, selado através da vitória que seu país buscaria implacavelmente naquela disputa de valores.

“Prelúdio de uma guerra” se torna uma janela de observação interessante para esse diálogo entre discurso e representação. Capra buscou apresentar os valores americanos que estavam sob a ameaça fascista, e demonstra em seu filme que a geração combatente, assim como gerações anteriores, estava perfeitamente apta para defender sua histórica missão de preservação da democracia e da liberdade.

Talvez, Capra acreditasse que um símbolo reconhecido pudesse elevar os sentimentos dos soldados, colocando-os em marcha. Esse princípio pode tê-lo feito lançar mão constantemente de símbolos americanos concretos, na tentativa de resgatar aspectos subjetivos e morais compartilhados por seus compatriotas. Em entrevista, Capra garante que o que mais o estimulou e o fez dar andamento a esse projeto era a crença que seu país conseguiria tomar a dianteira nessa guerra e conduzir outros países livres nesse percurso (CAPRA, 1977).

Referências Bibliográficas:

- BITZER, Lloyd F. The Rhetorical Situation. Philosophy and Rhetoric. In: MATEUS, Samuel. Introdução à Retórica no Século XXI. Covilhã. Ed: Labcom. IFP, 2018.
CAPRA, Frank. Frank Capra, the name above the title. New York: Macmillan, 1971.

_____. The war years and... [Interviewed by] Humphrey Leynse. Washington State University. Mar. 1977.

MONITCHELE, Marília. “Talvez não haja América, talvez haja apenas Frank Capra”: representações caprianas e a construção dos inimigos de guerra no filme “Por que lutamos? Prelúdio de uma guerra (1942). In: XIV JORNADA DE ESTUDOS HISTÓRICOS PROFESSOR MANOEL SALGADO – UFRJ, 09, 2019. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: https://www.jornadaeh.historia.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/01/11-Marilia_Monitchele_Jornada2019.pdf.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e política na Era Roosevelt: o “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933 – 1945). In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 06, 2011. Anais eletrônicos... São Paulo, 2011.

PHELPS, Glenn Alan. The “populist” films of Frank Capra. *Journal of American Studies*, v.13, n. 3, p. 377-392, out./dez., 2009.

SMOODIN, Eric. The Legacy of Frank Capra. *Cineaste Publishers*, v. 30, n. 1, p. 16-19, nov./jan. 2004.

TOLES, George E. Frank Capra: the art of moralist. *The Canadian Review of American Studies*, v.9, n.2, p. 249-260, set./nov. 1996.

EM BUSCA DO NACIONAL: A TRAJETÓRIA DO OBJETO DE DESCARTE NO FILME “PINGUE-PONGUE DA MONGÓLIA”

Daniel Pradera¹¹⁷

Resumo: O presente artigo trata das características e significados apresentados no filme Pingue-Pongue da Mongólia (2005). Dentre esses, destacam-se os significados religioso e nacional, trabalhados no início e no fim do filme, respectivamente. A análise fílmica envolve a descrição e algumas das características intrínsecas aos personagens, bem como a trajetória de ressignificação do objeto. A narrativa fílmica aponta para uma trajetória de um objeto atravessada pelo saber-fazer do universo infantil. São trabalhados os contextos histórico, cultural e econômico, importantes para compreender elementos do filme. Busca-se entender a correlação entre esses fatores na significação do objeto e suas transições, de maneira que o filme possa ser considerado como um estudo. A proposta do presente trabalho é a busca pela abrangência das relações entre um objeto material e a ideia de nação, compreendendo assim as suas manifestações representadas no filme. Aborda-se o objeto nacional como uma narrativa e representação, com enfoque em sua trajetória de descarte e de ressignificação.

Palavras-chave: Pingue-pongue; Objeto; Análise fílmica; Descarte; Ressignificação.

IN SEARCH OF THE NATIONAL: THE TRAJECTORY OF THE DISPOSABLE OBJECT IN THE FILM “MONGOLIAN PING PONG”

Abstract: This article deals with the characteristics and meanings presented in the film Mongolian Ping-Pong (2005). Among these, religious and national meanings stand out, worked at the beginning and the end of the film, respectively. The analysis of the film involves the description and some of the intrinsic characteristics of the characters, as well as the object's trajectory of resignification. The filmic narrative points to a trajectory of an object crossed by the know-how of the children's universe. The historical, cultural and economic contexts, which are important for understanding elements of the film, are worked on. It's understandable that the correlation between these factors in the meaning of the object and its transitions, so that the film can be considered as a study. The purpose of the present work is the search for the comprehensiveness of the relations between a material object and the idea of nation, thus understanding its manifestations represented in the film. The national object is approached as a narrative and representation, focusing on its trajectory of discard and reframing.

Keywords: Ping-pong; Object; Film analysis; Discard; Resignification.

Introdução

O presente trabalho¹¹⁸ tem por objetivo a discussão ao redor do objeto de descarte, considerando seus processos e significados. A partir dessa perspectiva, utilizando como

¹Graduando em história pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

¹¹⁸ Este trabalho foi resultado de um projeto de iniciação científica orientado pela Profa. Dra. Leila Beatriz Ribeiro (UNIRIO/DPTD/PPGMS).

corpus algumas narrativas imagéticas, o projeto propõe uma discussão conceitual envolvendo a relação entre o objeto de descarte e suas atribuições *visíveis* e *invisíveis* (ASSMANN, 2009; POMIAN, 1984; RIBEIRO, 2016).

A metodologia de análise do filme e sua retórica será baseada na obra de Christian Metz (1980), que trata o filme como uma forma de linguagem, adotando, além disso, a perspectiva de Abraham Moles (1981) para abordar as transições de significados do objeto; para a abordagem da concepção de nação e nacionalismo, Verdery (2000) será utilizada como base para este delineamento. Além disso, o artigo explora o enredo do filme e as questões que vão surgindo de acordo com ele, assim como o relacionamento entre os personagens.

Como formas de arte, os filmes são capazes de elucidar questões sobre a sociedade e o cotidiano. Mas, também, como suporte/mídia de representação de uma memória cultural, ele está aberto a interpretações e corresponde como parte do *corpus* da pesquisa proposta. Nessa análise fílmica, sob a ótica de Metz (1980), Martine Joly (2007), Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994), buscamos o contato com o ‘estrangeiro’ da mesma forma que ocorre no filme, o que pode auxiliar na nossa compreensão sobre as culturas chinesas e mongol, e nos leva a entender algumas de suas manifestações.

A bola de pingue-pongue é não só o protagonista do filme, mas também um dos temas centrais deste trabalho. É ela que vai guiar o enredo, servindo igualmente como parte fundamental da análise. É por meio dela que os meninos, que também protagonizam o filme, descobrem o objeto e seus diversos significados, e como eles se pautam posteriormente na narrativa por uma ‘ideia’ de nação. A bola e a presença de uma busca pelo que é nacional e onde se encontra a nação vão sendo desenvolvidas durante uma parte da narrativa fílmica até o clímax, onde o significado original do objeto é revelado. Portanto, o objetivo deste trabalho é analisar a trajetória desses significados, e na compreensão da sociedade chinesa e de algumas tradições mongóis.

Um dos elementos que mais chamam a atenção em “*Pingue-Pongue da Mongólia*” (2005) é a fusão da estética chinesa e mongol, representadas como elementos culturais. As escolhas estéticas fazem parte de um sistema maior presente dentro do filme. Sendo um filme chinês, a maioria dos seus códigos corresponde a uma mistura da cultura mongol com a presença da nação chinesa. De certa forma, a incorporação de códigos mongóis, o que inclui a linguagem, em um filme chinês, sinaliza que a cultura mongol também é parte da China.

De acordo com Metz (1980), um sistema singular seria um produto restrito a um meio de expressão específico, esteja ligada ou não a um meio artístico, mas sempre passível de análise semiológica. Esse sistema é construído por um conjunto de códigos, que podem ser agrupados em códigos cinematográficos¹¹⁹ e códigos não-cinematográficos¹²⁰, e ambos estão sendo utilizados no filme.

Essa junção de códigos não-cinematográficos no filme, tais como: nação, vestimentas, e o objeto de descarte, acabam moldando o sistema do filme. A atividade de integração desses códigos não-cinematográficos em “*Pingue-Pongue da Mongólia*” faz parte do filme como deslocamento (METZ, 1980), já que dois códigos não-cinematográficos que pertencem a sistemas diferentes estão reunidos em um único filme para formar um sistema próprio: um sistema da Mongólia Interior.

Pingue-pongue de qual Mongólia?

Pingue-Pongue da Mongólia é um filme chinês em língua mongol, de 2005, produzido pela Beijing HOP Culture e Kunlun Brother Film & TV Productions Lts. Foi filmado principalmente na província da Mongólia Interior, uma região autônoma da China que faz fronteira com a Mongólia (PINGUE-PONGUE, 2005). De acordo com Dias (2012), a proximidade entre a província de Shanxi, local de nascimento do diretor Ning Hao, e a região autônoma na qual o filme foi produzido, pode ter despertado o interesse dele para as questões culturais da região.

A locação do filme foi na província da Mongólia Interior (IMDb, 2018). Segundo Atwood (2004), a Mongólia Interior era parte do Império Qing. O território correspondente à atual Mongólia Interior, entretanto, não conseguiu sua independência junto com o restante da Mongólia devido à forte presença de tropas chinesas no local e ao histórico de colonização chinesa da região, desde o século XVIII. A independência da Mongólia foi simultânea à queda da Dinastia Qing e ocorreu paralelamente com os eventos que levaram à proclamação da República da China, no ano de 1911.

¹¹⁹Códigos cinematográficos são técnicas e estilos que pertencem estritamente ao meio de comunicação cinematográfico, tendo suas próprias regras e interpretações (METZ, 1980).

¹²⁰Códigos não-cinematográficos são todos os códigos utilizados no filme que não necessariamente pertencem exclusivamente ao meio cinematográfico, podendo ser signos apropriados de outros locais que não o cinema (METZ, 1980).

No entanto, somente a Mongólia Exterior, a atual Mongólia, conseguiu a sua autonomia total. A Mongólia Interior, por outro lado, se tornou uma região autônoma¹²¹ em 1947, que possui maiores direitos legislativos quando relacionados às minorias étnicas que habitam a província, mas continua sendo subordinada ao governo central chinês.

De acordo com Atwood (2004), a permanência da Mongólia Interior em território chinês ocorreu devido a uma discordância das classes dominantes em ambos os locais sobre a forma de governo. A atual Mongólia havia declarado a sua independência com um regime teocrático budista, liderado por Bogd Khan¹²². Devido à influência chinesa na região e a proximidade dos líderes locais com os líderes da Dinastia Qing, a classe dominante da Mongólia Interior permaneceu com um projeto de independência que visava um Estado laico e próximo do modelo da Dinastia Qing.

A economia da região se baseia, principalmente, em atividades agropecuárias. Essas práticas, no entanto, estão concentradas nas estepes que fazem fronteira com a Mongólia. O processo de urbanização começou a partir de uma iniciativa do governo chinês, em 1965, mas a maior parte da economia local está baseada na agricultura (ATWOOD, 2004).

Com a independência da Mongólia, a população da Mongólia Interior inicialmente pleiteou maior autonomia da sua própria região, mas a forte presença dos chineses étnicos no território acabou por sufocar o sentimento pan-mongol que havia se alastrado na província. O governo chinês promoveu uma reforma educacional na região, e aos poucos os mongóis se tornaram uma minoria étnica ‘simpática’ aos chineses. De acordo com Atwood (2004, p. 245), “a ansiedade causada pelo influxo de chineses e a perda da identidade étnica nublaram a visão que os mongóis interiores têm sobre o futuro (tradução do autor).¹²³”

Do espiritual ao nacional

¹²¹“A China possui, ao todo, 5 regiões autônomas. A primeira foi a Mongólia Interior, tratada no corpo do texto. As outras são as províncias de Guangxi, Tibet, Xinjiang e Ningxia. Todas essas possuem minorias étnicas significantes se comparadas com o restante do território chinês, e a elas é garantida uma maior autonomia dentro desses territórios” (PERMANENT MISSION OF THE PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA TO THE UNITED NATIONS OFFICE AT GENEVA AND OTHER INTERNATIONAL ORGANIZATIONS IN SWITZERLAND, 2004).

¹²²“Bogd Khan, nascido em 8 de setembro de 1870, foi o 8º *Jibzundamba Khutugtu*, ‘nobre reverendo’, conhecidos na Mongólia como *bogdgegeen*, ‘santo lama encarnado’. Esse título, assim como a posição de Bogd Khan, significa que ele era a maior autoridade religiosa na hierarquia do budismo tibetano na Mongólia, ele foi governante da teocracia mongol até 1924” (ATWOOD, 2004).

¹²³“Anxiety caused by the influx of Chinese and loss of ethnic identity have clouded the Inner Mongolians’ view of the future.”

O filme retrata a história de Bilike (Hurichebilike), um menino de sete anos que mora em uma vila mongol e sua relação com seus amigos Dawa (Dawa) e Erguotou (Geliban). A narrativa começa com uma cena da família do protagonista tirando fotos em uma paisagem da Cidade Proibida¹²⁴. Inicialmente, a foto engloba apenas o pai (Yidexinnaribu) e a mãe (Badema) de Bilike, mostrando-os com roupas casuais. Após a foto ser tirada, a paisagem muda, revelando que se trata de um painel. Enquanto isso, o restante da família se posiciona para uma nova foto, dessa vez, usando as roupas tradicionais mongóis.

Com essa cena, alguns personagens são apresentados. Nos créditos iniciais do filme temos Bilike, a cavalo, e Erguotou, de moto, andando pelas estepes até a tenda de Dawa, o terceiro amigo. O pai de Dawa (Buhebilike) solicita que algum dos garotos vá buscar água no rio para que ele pudesse consertar o seu trator. Nisso, Bilike, que se voluntaria, encontra uma bola de pingue-pongue flutuando no rio próximo e mostra-a aos seus amigos.

Ainda que se trate de algo aparentemente trivial para os nossos olhos ou de um objeto de conhecimento comum na China, o que impulsiona o enredo é que nenhum dos garotos sabe o que é uma bola de pingue-pongue, ou até mesmo o que é o esporte. Com isso, diversos significados e usos vão sendo dados à bola e a narrativa se desenrola conforme os amigos amadurecem a relação entre si e com suas próprias famílias.

A família de Bilike e Dawa tem uma criação de cavalos. No entanto, a primeira também possui algumas cabeças de gado e usa cordeiros como moeda de troca com o comerciante Siriguleng (Jinlaowu). Dessa forma, pode-se chegar à conclusão de que as famílias de Bilike e Dawa são nômades pastorais, seguindo a tradição do povo mongol. A dualidade entre a tradição e a modernidade é o ponto central do filme.

Quando a bola é encontrada, ela se torna o principal assunto entre os amigos. Inicialmente, eles tentam descobrir o que seria a bola através dos seus sentidos: olfato, paladar, tato. Quando isso não se provou o suficiente para dar significado ao objeto, Bilike leva a bola primeiro para os seus pais. Seu pai procurou a resposta em sua esposa, que disse acreditar se tratar de um brinquedo de criança. Não satisfeito com a resposta,

¹²⁴“Um complexo de palácios em Pequim construído entre 1406 e 1420, durante a Dinastia Ming, para abrigar os membros da família real e seus cortesãos próximos na capital chinesa. Ele passou a ser o centro de poder da Dinastia Qing durante a transição de poder no século XVII. Atualmente, é um museu e é considerado um patrimônio da humanidade pela UNITED NATIONS EDUCATION, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION” (UNESCO, 1987).

Bilike procura a avó (Dugema), que afirma que “parece uma pérola iluminada”, um tesouro dos espíritos que vivem rio acima (PINGUE-PONGUE, 2005). A crença nos espíritos é remanescente do xamanismo¹²⁵ mongol.

Ao acatarem a explicação da avó sobre a bola, Bilike e seus amigos tentam fazer com que a bola de pingue-pongue brilhe no escuro, reunindo-se de noite para que pudessem realizar essa tentativa. No entanto, após colocarem ela sob a luz da lua, e até mesmo criarem um ambiente mais escuro, eles não conseguem fazer com que ela brilhe.

A segunda tentativa de Bilike para que ele pudesse entender e atribuir uma função ao objeto, após desconfiar que a “pérola iluminada” pode não ser iluminada, ocorre através de sua visita a um templo budista. Lá, ele busca um significado do objeto pela sabedoria dos lamas. Os meninos comentam que o lama mais velho não sabia o que seria a bola, mas que ela poderia brilhar se eles tivessem fé. Portanto, para fazer com que a bola brilhe, eles realizam um ritual budista na base de um altar nas estepes, sem sucesso.

Um melhor significado para a bola é dado aos meninos pela pessoa que eles chamam de “Tio filme” (PINGUE-PONGUE, 2005), profissional responsável pela exibição de filmes na aldeia. Os filmes são exibidos em uma tenda fechada onde a vila se reúne para assistir durante a noite.

No filme exibido, uma das cenas apresenta um jogo de golfe, em que Bilike nota a similaridade entre a bola de golfe e o objeto encontrado. Ao procurarem a resposta com o responsável, “Tio filme” diz que aquilo era uma bolinha de pingue-pongue, ainda que não explique o que seria ‘pingue-pongue’. Assim, por mais que os três amigos tivessem uma resposta para a sua pergunta, a falta de repertório sobre o significado do termo pingue-pongue continuou, de modo a deixar eles sem saber, exatamente, do que aquilo se tratava.

Frustrado com a aparente falta de valor da bola, Bilike joga a mesma em um buraco após ter sido caçoado por meninos mais velhos na saída do filme. Posteriormente, suas perspectivas mudam mais uma vez, agora com ela se tornando a ‘bola nacional’, após os meninos ouvirem uma partida de pingue-pongue narrada na TV.

Fazer com que a TV funcionasse, no entanto, foi um esforço à parte, promovido com ardor pelo pai de Dawa, que tentou fazer com que a antena permanecesse inteira ao longo da transmissão, sem sucesso. Apenas a narração poderia ser ouvida, com imagem estática sendo vista pelos meninos, a explicitar mais um desafio da aplicação da

¹²⁵“Xamanismo é um conjunto de crenças espirituais que envolvem a prática de rituais que são guiadas por um líder espiritual, chamado de xamã” (WALTER, 2004).

tecnologia moderna no estilo de vida nômade pastoral. Segundo o narrador da partida: “como sabemos, o pingue-pongue é o nosso esporte nacional, e a bola de pingue-pongue é nossa bola nacional” (PINGUE-PONGUE, 2005).

Dimensões nacionais

Em diversas passagens, o filme realça o que se passa na China, desde a cena inicial, com a família a tirar uma foto com um painel de lona em que a Cidade Proibida está ao fundo, assim como a presença dos ideogramas chineses nas viaturas policiais, além do uniforme do policial, que contém os símbolos nacionais chineses. Dessa forma, entende-se que a “bola nacional” seja da nação chinesa. Outro desses motes presentes no filme é manifestado através do personagem Siriguleng, um mercador, possivelmente um contrabandista, que vende diversos produtos para as famílias que habitam a região. A presença de Siriguleng pode significar a entrada do comércio chinês nas regiões interioranas.

Segundo Dias (2012), o investimento massivo no pingue-pongue por parte do governo de Mao Tsé-Tung fez com que o esporte se transformasse não só em uma sensação nacional, mas também em um símbolo nacionalista. Os reflexos dessa política de apoio governamental do regime socialista são vistos no filme, a partir da narração da partida de pingue-pongue. Esse episódio desencadeia um evento marcante na narrativa: a recuperação da “bola nacional”, que havia sido descartada, e a jornada para devolver a bola para a nação. Isso faz com que o objeto ganhe um novo significado, marcando uma trajetória do objeto atravessada pelo saber-fazer do universo infantil.

Inicialmente, Bilike se pergunta o que é uma “bola nacional”. Dawa responde que é uma bola que pertence à nação, usando o urso panda como um símbolo nacional chinês e desta forma, realizando uma analogia para a bola. Ainda assim, o conceito de ‘nacional’ não fica evidente, essa percepção pode ter ocorrido por se tratar de uma ideia de um grupo de crianças que não possuía repertório suficiente para compreender esse conceito.

A relação entre a atribuição desse novo significado da bola e a sua correlação com o conceito de nacional, já pré-estabelecido por Dawa, como algo correlacionado com o panda, implica que os garotos possuem, no mínimo, uma vaga noção do que é o ‘nacional’. Para Pye (1985) o nacionalismo chinês está baseado em ideias culturais que não só estão relacionadas com a ideologia socialista, mas também possuem influências

do confucionismo. Segundo o autor, um dos principais pontos do confucionismo em relação à autoridade é o conceito de piedade filial.

A piedade filial pode ser compreendida como um respeito aos pais, que também pode ser estendido para os ancestrais em geral. Esse conceito torna-se fundamental porque se trata de uma parte importante da cultura chinesa, já que é na piedade filial que as dimensões de autoridade estão estruturadas, visto que o respeito aos pais e ancestrais também está incluso na figura do líder de Estado.

O esforço máximo em proclamar a nação pode ter sido refletido na ousadia de dois dos meninos, Bilike e Dawa, em tentar cruzar o Deserto de Gobi sem água para chegar até Pequim, já que a devolução da bola para a nação era mais importante do que a segurança, por mais que eles também não tivessem uma noção da grande distância entre a sua vila e a cidade. No máximo, eles sabiam que Pequim ficava “além da montanha dourada” (PINGUE-PONGUE, 2005).

Para entender a nação chinesa, no entanto, é necessário não tratar somente de seus valores ou de sua estrutura, mas se debruçar sobre o próprio conceito de nação. Verdery (2000) problematiza a nação como um símbolo construído, de uma forma que o seu significado abstrato possa atingir emocionalmente diversas pessoas apesar de suas interpretações diferentes desse mesmo conceito. No filme, os meninos entendem que a “bola nacional” é importante porque ela pertence à nação, percepção que se evidencia pelo comentário durante a partida de pingue-pongue. Momento em que mesmo sem saberem definir exatamente o que é nação, eles sabem que ela é importante.

Uma das características que podem ser relacionadas ao objeto e que se associam com o conceito de nação é o semióforo, compreendido como um objeto sem utilidade evidente, mas que estabelece uma ligação entre aquilo que é visível e o invisível (POMIAN, 1984). Dessa forma, a bola de pingue-pongue, ao ser interpretada como um objeto semióforo, pode fazer com que compreendamos a nação como diretamente ligada ao objeto. Ela passa, portanto, a ser a manifestação visual do poder político que é simbolizado pela nação.

Por ser um semióforo, o objeto transcende o uso prático. É através da bola de pingue-pongue que eles se tornam parte da nação chinesa, construindo sua identidade a partir dela, e criando uma ruptura, ainda que simbólica, mas não aparente, com a identidade mongol. É a ideia de nação que dá o novo valor ao objeto.

Compreender a bola de pingue-pongue como um objeto semióforo pode ajudar a esclarecer outro fator de influência, que é o fato de que, por mais que os meninos tenham

costumes e línguas diferentes do chinês tradicional, ainda assim eles se consideram como parte da nação chinesa. Portanto, é a nação chinesa que se sobressai em sua importância em relação à cultura mongol, e o objeto semióforo está no centro desse episódio.

Além disso, é importante compreender qual é o tipo de retórica passada pelo filme. Para Metz (1982), o filme possui duas figuras de linguagem diretamente associados à retórica: a metáfora e a metonímia. Se utilizando de preceitos psicanalíticos, Metz trata a metáfora como parte do princípio de condensação, que reúne diversos pontos em comum em um único signo; e a metonímia como o deslocamento, que transfere um significado de um signo para outro de maneira inconsciente. Portanto, na retórica fílmica, existe um encontro dessas duas figuras de linguagem, o que causa uma dissimetria.

De acordo com Metz (1982), a retórica da linguagem fílmica é predominantemente metonímica. Sendo assim, podemos considerar a bola de pingue-pongue, cujo significado nacional é atribuído a ela através da sua característica como objeto semióforo, como um substituto para a própria ideia de nação chinesa. A metonímia que o filme trabalha através de sua retórica, portanto, é da bola nacional como a presença não descrita da China dentro da Mongólia.

A jornada tem um fim abrupto quando Bilike e Dawa não conseguem cruzar o deserto, mas se abrigam em um local, até que Erguotou, o único que não seguiu viagem, encontra a viatura de um policial e conseguem ser resgatados. Enquanto eles voltam para casa, os meninos conversam entre si, e Dawa pergunta para seus amigos se o policial não trabalha para a nação. A partir disso, os meninos chegam à conclusão de que o policial é um representante da nação e podem devolver a bola para ele. No entanto, ele deixa os garotos ficarem com ela.

O elo entre a bola e a nação, dessa forma, pode ser compreendido como uma forma de relação de poder. Essa relação se desenvolve a partir do momento em que os meninos associam a “bola nacional” ao policial. Como exemplifica Stocking (1995), a interação entre o objeto e o observador pode ser contextualizada e re-contextualizada dependendo de sua interpretação. A interpretação da bola de pingue-pongue como a “bola nacional” deixa implícita uma relação de poder entre a nação e os meninos, de uma forma que o objeto não lhes pertence, mas sim a algo maior e abstrato, que acaba sendo personificado na figura do policial.

Após voltarem para casa, como represália, devido à empreitada malsucedida, a mãe de Bilike pisa e amassa a “bola nacional”, fazendo com que ele e Dawa brigassem. Dawa assume a responsabilidade de cuidar da bola. No entanto, troca-a por um aro de

metal e explica para Bilike que o motivo pelo qual ele fez isso foi porque a bola estava quebrada. Isso gera uma discussão entre os amigos, enquanto um culpa o outro de negligência durante a proteção da bola.

O motivo por trás da disputa entre Bilike e Dawa foi pela tutela do objeto, significado como a “bola nacional”. A sua suma importância, já que ela simbolizava algo maior do que eles, fez com que eles entrassem em desentendimento sobre o cuidado com a bola. Afinal, a China possuía diversos símbolos nacionais, e eles estavam na posse de um deles. Pode-se interpretar, portanto, que eles tinham parte de uma coleção sob o seu cuidado.

A necessidade de preservação também é uma das características de um objeto semióforo (POMIAN, 1984), uma vez que é através da preservação, ou proteção, que o valor é atribuído a ele. Como se trata de uma ligação entre um conceito abstrato e um objeto físico, o objeto semióforo não possui um significado além daquele que é atribuído a ele por fatores externos. Assim, como o objeto não possui utilidade prática demonstrada até o fim do filme, torna-se difícil separar a “coisa” (MOLES, 1981) do “semióforo”, já que a coisa geralmente possui uma utilidade prática, enquanto o semióforo não, ocasionalmente tendo suas utilizações além da simbólica¹²⁶.

Na maior parte da narrativa, o objeto mantém sua característica de semióforo porque uma parcela considerável dos personagens não vê utilidade prática no objeto, mas também não atribuem a ele uma característica semiófora, com exceção da avó e dos meninos. O objeto é visto como tendo utilidade prática para o “Tio filme”, que o vê como uma bola de pingue-pongue, e para o grupo rival dos protagonistas, que veem nela algo com a função de tapar buraco de rato. Dessa forma, a ressignificação da bola sempre passa entre coisa e semióforo, entre o prático e o abstrato.

Significados e descartes

De acordo com a perspectiva de Moles (1981, p. 25), um objeto é: “aquilo que se constitui no aspecto de resistência do indivíduo, no seu caráter material, e na ideia de sua permanência ligada à inércia”. Ainda para o mesmo autor, um objeto possui uma função prática atribuída a ele, que é o que o difere da “coisa”. Portanto, ele interpreta o objeto como acompanhando o ser humano e tendo seus significados radicalmente alterados,

¹²⁶ Sobre esse aspecto faz-se necessário um aprofundamento do ‘uso’ e do ‘não-uso’ dos objetos dentro e fora dos circuitos. Ver, por exemplo, Appadurai (2008).

fenômeno exacerbado pela sociedade industrial e de consumo, algo que no filme está sendo introduzido e relacionado inicialmente como representação mágica e posteriormente com a ideia de pertencimento à nação.

Moles (1981) também trata do objeto como um mediador social. No caso, o portador de uma mensagem que é repassada para o indivíduo e, deste, para o restante da sociedade. No filme, o objeto vira algo disputado, resultando em uma cisão no grupo de garotos, que atribuíram ao objeto um sentido nacional. Dessa forma, a bola de pingue-pongue torna-se um mediador entre esse grupo e a nação, que resulta em uma das formas de identidade do grupo através do objeto.

Essas características simbólicas da bola fazem com que a disputa entre os dois meninos se torne um caso de ciúmes, considerando-se o fato de que a quebra da bola fez com que ela perdesse seu valor posteriormente, e ela fosse trocada por outro objeto, gerando esse sentimento em Bilike pelo descarte de um objeto com um significado de grande importância. Bilike, dessa forma, estava protegendo um objeto que pertencia à nação chinesa, sendo uma marca da consolidação desse significado no filme.

Uma característica comum ao longo do filme, apesar de sua resignificação, é o descarte da bola de pingue-pongue, que ocorre três vezes: quando ela é encontrada por Bilike, quando ela é jogada em um buraco após a perda de seu significado espiritual e quando ela é trocada por um aro de metal após ser quebrada. Assim, de forma aparentemente paradoxal, justamente desses descartes resultam não só a aventura dos meninos, como também acabam marcando a transição de significados e a sua consolidação como um objeto de valor simbólico. Esse processo é o que Debary (2017) vai chamar de reciclagem.

A reciclagem da bola de pingue-pongue, no entanto, não irá ocorrer de forma material, mas de forma cultural. A contínua reatribuição de significados ao objeto está relacionada com a forma como ele é descartado, e a cada vez que isso ocorre, atribui-se a ele um significado diferente. No entanto, o momento em que ocorre a mudança radical de significado do objeto é percebido quando ele transita de “pérola iluminada” para “bola nacional”. Isso faz com que a bola perca a sua memória inicial, significada e associada à avó e suas tradições, assumindo um outro significado, desse modo, relacionado com o presente e com a ideia de nação.

O descarte do objeto, nas vezes em que isso ocorre, se dá à retirada de significado e de valor. Ou seja, quando ele perde as suas características semióforas e se torna uma coisa. A partir do momento em que ele deixa de ter significado simbólico e prático, ele

se torna um objeto inútil e passível de descarte. O objeto de descarte, no entanto, não precisa ser sempre um objeto ‘inútil’ (MOLES apud RIBEIRO, 2016). Durante o seu processo de reciclagem e ressignificação, ele pode ser descartado e reaproveitado (RIBEIRO, 2016). Este processo de reaproveitamento constante é refletido no filme, em que o objeto é descartado e ressignificado três vezes.

Todo objeto é ‘potencialmente’ portador de uma mensagem, e isso faz com que ele seja capaz de se comunicar com o indivíduo que o porta. A bola de pingue-pongue, portanto, transitou entre seus significados da mesma forma que transitou nas mensagens que transmitia. A ideia de nação como portadora de uma memória social se faz presente no filme, assim como algo sagrado faz com que eles enfrentem um deserto em nome dela (MENESES, 1998). Dessa forma, a memória nacional, por mais que crie uma narrativa de harmonia social, ainda se demonstra como um fator a ser considerado, principalmente no que diz respeito a países como a China. O objeto, portanto, tem um importante papel como resíduo e mediador social.

A desavença seria resolvida pelo pai de Dawa, que foi convidado pelo pai de Bilike para tentar mediar o conflito; o pai de Dawa parte a bola ao meio como uma forma de lição de moral: “Os irmãos das estepes dividem tudo” (PINGUE-PONGUE, 2005). Mesmo com o conflito entre os amigos estando resolvido, Bilike tenta voltar para tentar conversar com Dawa novamente. No entanto, ele descobre que seu amigo já havia se mudado, resultado do estilo de vida nômade em que as pessoas precisam se mudar para garantir melhores locais de pastagem.

Bilike, então, vai para a escola na cidade, deparando-se com um mundo diferente daquele com o qual ele convivia nas estepes. A cena da chegada de Bilike na cidade é a de dois amigos tirando uma foto em um painel, com uma fotografia das estepes, espelhando a cena inicial do filme, sendo que dessa vez são os habitantes da cidade que tiram uma foto representando um ambiente rural, e não os habitantes rurais que tiram uma foto representando um ambiente urbano. Em um dia de aula, Bilike presencia um evento cultural mongol promovido pela sua professora, mas ele se afasta sozinho do grupo de estudantes. Ao caminhar pelo espaço da escola, ele ouve vários barulhos vindos de um galpão.

Quando ele abre a porta para tentar entender de onde os barulhos estão vindo, apenas a sua reação atônita é filmada, enquanto o filme deixa o som das bolas batendo como um indicativo de que as partidas de pingue-pongue estão acontecendo na frente de

Bilike. Portanto, no final surpreendente, Bilike não só descobre o uso prático da bola de pingue-pongue, mas também presencia o que é pingue-pongue.

No fim do filme, o sentido de uso prático acaba sendo revelado de forma implícita, na cena em que Bilike assiste a várias partidas de pingue-pongue simultaneamente. Isso dá um novo significado para a bola, fazendo com que ela seja a bola de um esporte. Por mais que isso já estivesse explícito para quem sabia o que é pingue-pongue, a bola do esporte, a bola de pingue-pongue, acaba sendo o último significado atribuído por Bilike ao objeto no filme.

Considerações parciais

“Pingue-Pongue da Mongólia” (2005) ressalta diversos tópicos em relação ao significado de um objeto e sua trajetória de ressignificações sob o saber-fazer do universo infantil, imaginando sobre algo que nunca viram. O filme também tratado modo como um objeto pode representar uma nação, e sobre como a ideia de nação faz com que os meninos se arrisquem para devolver algo que lhe pertence. Portanto, o filme acaba sendo uma representação das relações entre a nação chinesa e a cultura mongol, considerando a forma como ambas conseguem ‘coexistir’ em um mesmo território.

Essas relações podem ser compreendidas a partir do objeto semióforo, que faz com que a nação transpasse as barreiras culturais entre a minoria étnica mongol (que vive na China) e a própria nação chinesa. A importância do objeto para os protagonistas do filme ao significarem a bola de pingue-pongue como a “bola nacional” pode ser correlacionada com o significado inicial do objeto, da “pérola iluminada”, dando conotações sagradas a ambos os significados, rompendo com uma noção de mercadoria do sistema liberal capitalista.

Dessa forma, por mais que seja um objeto utilizado em prática esportiva, a bola de pingue-pongue passa por diversos significados no filme, todos eles remetendo a algo sagrado, até ter o seu significado original desvendado pelo protagonista. Nesse sentido *“Pingue-Pongue da Mongólia”*, como a Bilike, acaba nos ajudando a compreender a ligação entre o objeto e o sagrado, e quais são as suas características quando associadas ao semióforo, assinalando também como isso pode elucidar as relações culturais em território chinês.

No que diz respeito à análise do filme propriamente dita, ressaltamos uma das particularidades que constituem a obra, no caso a mistura de códigos pertinentes à cultura mongol e à nação chinesa, dando a impressão de que ambas formam algo único. Levando em consideração os sistemas apresentados no início do artigo, o sistema filmico singular de “*Pingue-Pongue da Mongólia*” (2005) reflete uma estrutura nacional chinesa que tenta englobar como parte de seu sistema a cultura e a língua mongol.

O filme, ao ser “deslocado” tanto da Mongólia quanto pela presença da nação chinesa, quanto da China pela forte presença da cultura mongol, cria uma estrutura própria e singular, ainda que ele sinalize, por códigos cinematográficos, a junção de ambos os elementos. Mesmo com o deslocamento do filme pela junção de códigos referentes a culturas distintas, ele possui um “sistema único” e/ou paradoxal, algo que pode ser interpretado ao seguirmos a trajetória do objeto de descarte no filme, que de tesouro dos espíritos mongóis se torna a bola nacional chinesa.

Referências

- APPADURAI, Arjun. (org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói, RJ: EDUFF, 2008.
- ATWOOD, Christopher Pratt. *Encyclopedia of Mongolia and the Mongol Empire*. Nova York: Facts on File – Infobase, 2004.
- DEBARY, Octave. *Antropologia dos restos: da lixeira ao museu*. Pelotas: UM2 Comunicação, 2017.
- DIAS, Cleber. Pingue-pongue na Mongólia: esporte, imperialismo e resistência cultural no leste asiático. *Movimento. Revista de Educação Física da UFGRS*. V. 18, n.4, out./dez. 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/28325>. Acesso em: 20 set. 2018.
- IMDB. Mongolian Ping-Pong. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0461804/>. Acesso em: 29 out. 2018.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. Rio de Janeiro: *Revista estudos históricos*. v. 11, n. 21, 1998. p. 89-103.
- METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- _____. *Psychoanalysis and cinema: the imaginary signifier*. Londres: Macmillan Press, 1982.
- MOLES, Abraham A. *Teoria dos objetos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.
- PERMANENT MISSION OF THE PEOPLE’S REPUBLIC OF CHINA TO THE UNITED NATIONS OFFICE AT GENEVA AND OTHER INTERNATIONAL ORGANIZATIONS IN SWITZERLAND. *Regional autonomy for ethnic minorities in China*. Disponível em: <http://www.china-un.ch/eng/rqrd/jblc/t187368.htm> Acesso em: 29 out. de 2018.

- PINGUE-PONGUE da Mongólia (*Lücaodi*). Direção: Ning Hao. Produção: He Bu e Lu Bin, China, Beijing HOP Culture e Kunlun Brother Film& TV Productions Lts., 2005. 1 DVD, son, cor. 102 min.
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: GIL, Fernando. *Memória-História*. Porto: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. p. 51-86. (V. 1)
- PYE, Lucian. *Asian power and politics: the cultural dimensions of authority*. Cambridge: The Belknap Press, 1985.
- RIBEIRO, Leila Beatriz. Memórias inscritas, rastros e vestígios patrimoniais. Rio de Janeiro: *Morpheus: revista de estudos interdisciplinares*. v. 9, n. 15, 2016. p. 295-307.
- STOCKING, George W. (ed.): *Objects and others. Essays on Museums and Material Culture*. History of Anthropology. Vol. 3. Wisconsin. The University of Wisconsin Press. 1985. Tradução de Alessandra dos Santos Marques e José Ribamar Bessa Freire.
- UNESCO. *Imperial palaces of the Ming and Qing dynasties in Beijing and Shenyang*. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/439>>. Acesso em: 29 out. 2018.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio Sobre a Análise Filmica*. São Paulo: Papirus, 1994.
- VERDERY, Katherine. Para onde vão a nação e o nacionalismo? In: BALAKRISHNAN, Gopal; ANDERSON, Benedict. (Org.) *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. p. 239-249.
- WALTER, Mariko Namba. Introduction. In: WALTER, Mariko Namba; FRIEDMAN, Eva Jane Neuman (Ed.). *Shamanism: an encyclopedia of world beliefs, practices and culture*. Santa Barbara: ABC CLIO, 2004. p. xv-xxviii.

ANÁLISE RETÓRICA DO VIDEODOCUMENTÁRIO BODAS DE PORCELANA ETEAB: HOMENAGEM À RESISTÊNCIA DE UMA ESCOLA PÚBLICA

*Prisciliana Conceição da Silva*¹²⁷

Resumo: Objetiva-se realizar uma análise retórica do videodocumentário “Bodas de Porcelana ETEAB” que foi produzido em homenagem aos 20 anos de fundação da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (ETEAB). A ETEAB é uma escola pública estadual de ensino médio técnico do Rio de Janeiro que completou vinte anos de fundação em agosto de 2018, no contexto da crise econômica que afetou a educação pública estadual.

Palavras-chave: Retórica; Documentário; Discurso Fílmico; Técnicas Argumentativas; Educação Pública.

RHETORIC ANALYSIS OF THE ETEAB PORCELAIN WEDDING VIDEODOCUMENTARY: HOMAGE TO THE RESISTANCE OF A PUBLIC SCHOOL

Abstract: The aim of this paper is making a rhetorical analysis of the video documentary “Bodas de Porcelana ETEAB” that was produced in honor of the 20 years of foundation of the Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (ETEAB). ETEAB is a state-owned vocational-technical high school in Rio de Janeiro that completed twenty years of foundation in August 2018, in the context of the economic crisis that affected state public education.

Keywords: Rhetoric; Documentary; Movie Speech; Persuasive Techniques; Public Education.

A tarefa de realizar uma análise retórica do videodocumentário “Bodas de Porcelana ETEAB”¹²⁸ mostra-se desafiadora porque, em primeiro lugar, considero-me apenas introduzida na “arte da retórica”; em segundo lugar, faço parte da audiência a quem o discurso foi dirigido, pois sou funcionária da escola há nove anos; em terceiro lugar, tentarei analisar uma situação de comunicação tão particularizada - a da escola - em uma linguagem que envolve signos complexos e diversos - a do discurso fílmico - que o leitor conhecerá, em primeiro momento, apenas através da minha descrição; e, por último, busco organizar minha exposição de maneira clara e didática.

¹²⁷ Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Desenvolve o Projeto de Pesquisa intitulado: Escolarização de uma profissão técnica: o curso em Produção de Áudio e Vídeo da Escola Técnica Adolpho Bloch. E-mail: priscilianasilva@hotmail.com

¹²⁸ O videodocumentário encontra-se sob a guarda do Centro de Memória da ETEAB, o CEMEAB, que forneceu apoio documental à sua produção.

Não é objetivo deste trabalho realizar um aprofundamento teórico sobre a Retórica nem sobre o campo cinematográfico do documentário. No entanto, é preciso expor algumas considerações introdutórias sobre esta disciplina e as implicações entre o discurso fílmico do gênero documentário e a Retórica. A seguir, é necessário apresentar ao leitor o contexto da comunicação, para, por fim, realizar alguns tópicos de análise. Esses serão os pontos que serão tratados a seguir.

À guisa de introdução: a Retórica e o documentário

A Retórica é a arte de se comunicar, utilizando técnicas de argumentação, objetivando persuadir o pensar e o agir do outro sobre determinado assunto. Ela é ao mesmo tempo uma técnica (os meios de persuasão) e uma disciplina (quais meios). Todas as pessoas utilizam-na em diferentes graus de consciência e necessitam dela nos diferentes contextos de comunicação. (MATEUS, 2018)

A Retórica surgiu no contexto da democracia ateniense, depois foi expandida pelos romanos, utilizada por todos esses séculos até chegar aos nossos dias com a mesma função essencial. Como explica Mateus (2018) em *Introdução à retórica no século XXI*, a Retórica hoje foi expandida e segue se modificando com a introdução dos meios de comunicação de massa que a impuseram novos desafios “pelo que a apreciação contemporânea da Retórica é indissociável da mediatização” (MATEUS, 2018, p. 158).

A retórica difere-se da demonstração (raciocínio lógico-matemático) que é independente, impessoal e fechada. A argumentação é pessoal, ela é sempre dirigida a um auditório para ganhar sua adesão sobre determinado assunto, é aberta à contra-argumentação; o que não é discutível em determinado contexto, o que já está dado, não pode ser objeto da retórica. Seus argumentos baseiam-se na verossimilhança, no razoável, no credível e no plausível e não em verdade incontestável. A contraposição entre a demonstração e a retórica foi responsável por esta última ter sido relegada quando do advento do Racionalismo e da Ciência.

No entanto, na segunda metade do século XX, Chaim Perelman funda uma teoria moderna da Argumentação e restitui a Retórica no meio acadêmico. O autor revisa o sistema retórico dos gregos e romanos e também expande a disciplina, desenvolvendo os conceitos dos elementos do acordo prévio e dos tipos de argumentos. Estes conceitos serão retomados ao longo deste trabalho.

Quanto à definição de documentário, Bill Nichols (2010) em *Introdução ao documentário* explica que a noção de documentário varia tanto quanto o documentário em épocas e correntes distintas e devemos tentar defini-lo em contraposição ao que ele não é, ficção. Embora o documentário possa fazer uso da ficção e vice-versa.

De acordo com o autor, é possível partir de quatro abordagens para distinguir o documentário: o das instituições, o dos profissionais, o do público e o dos textos (filmes e vídeos). Grosso modo, se a instituição que o realizou (canal, agência, financiadora) é conhecida por atuar com este gênero, então, devemos considerá-lo como documentário; se os profissionais que o produziram são documentaristas, ou seja, compartilham especificidades que os particularizam em seu trabalho de cineastas, então, sua produção deve ser considerada documentário; se a sensação do público é a de que um filme é um documentário, ainda que seja uma sensação apenas estimulada pelo gênero, ele será considerado como tal.

Por último, quanto à abordagem dos textos (filmes e vídeos), alguns padrões de produção se repetem e são característicos do gênero documentário, tais como, os usos da voz de Deus, de entrevistas, de captação de som direto, de ilustrações das situações contadas e de atores sociais como personagens principais. (NICHOLS, 2010, p.54)

A contraposição entre ficção e documentário permite entender as implicações entre este último e a Retórica, trata-se da sua intenção argumentativa. Segundo Nichols (2010), enquanto a ficção cria um mundo imaginado pelo autor, o documentário representa algum aspecto do mundo histórico que o documentarista quer tratar a partir de seu ponto de vista, ou seja, a lógica que dá a direção do documentário não é a do enredo narrativo, mas a lógica argumentativa, a qual o autor denomina “a voz do documentário”. (NICHOLS, 2010, p.74).

Bill Nichols (2010) descreve vários recursos disponíveis ao cineasta para “falar” por meio do discurso fílmico nas etapas de pré-produção (os enquadramentos, a luz, os cortes) e pós-produção (seleção e arranjo de som e imagens, uso de imagens de arquivo, obediência a que tipo de ordem de montagem). A análise retórica de um documentário busca, então, reconhecer o ponto de vista do documentarista e que estratégias de persuasão ele utilizou para apresentar seus argumentos através da linguagem audiovisual.

ETEAB 20 anos

A ETEAB é uma escola pública estadual de ensino médio técnico que integra a Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC), fundação vinculada à Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação do Rio de Janeiro (SECTI). Oferece os seguintes cursos de nível médio técnico na modalidade integrado: Administração, Dança, Guiamento, Hospedagem, Produção de Eventos, Produção de Áudio e Vídeo e Publicidade.

A ETEAB foi fundada em 1998 no prédio onde funcionava a Secretaria Extraordinária de Programas Especiais do Rio de Janeiro que abrigava o Complexo de Produção Tele Educativa do estado onde, segundo Silva et al., (2017) Darcy Ribeiro desenvolveu projetos de tele-educação. Prestes a completar vinte anos de inauguração a rede FAETEC e a ETEAB sofreram um processo de desestruturação devido à crise econômica do governo estadual.

Era dezembro de 2015, mês tão aguardado pelos profissionais da educação, quando o Estado anunciou que o salário referente a novembro seria parcelado. Em dois anos, o Estado atrasou 18 dos 26 pagamentos da folha salarial dos servidores (NETO, 2017). Os salários chegaram a atrasar por três meses. Muitos servidores tiveram que recorrer às doações e a empréstimos. Os trabalhadores terceirizados também tiveram seus salários suspensos e por tempo superior, mais vulneráveis, muitos não conseguiram aguardar a solução da crise e pediram demissão. Alguns eram pessoas com uma trajetória antiga de serviço na escola o que causou grande comoção à comunidade.

Os funcionários terceirizados realizam os serviços de apoio como manutenção, limpeza, merenda, vigilância, sem reposição do quadro, estas atividades ficaram comprometidas e a escola ficou “às moscas”. Além disso, faltaram insumos básicos e merenda por longos períodos. Assim, mesmo quando se tentava manter as aulas, não era possível cumprir os horários integralmente.

De abril a julho de 2016 o movimento estudantil secundarista ocupou a ETEAB demandando condições básicas de funcionamento e em protesto contra as políticas do governo estadual e federal em relação à educação. Enquanto os servidores iniciaram e suspenderam greves diversas vezes durante a crise. Não havia consenso quanto ao calendário letivo em cada unidade escolar da rede FAETEC. Um grande número de alunos transferiu-se, já os que ficaram não recebiam orientação sobre o que fazer.

Em fevereiro de 2018, a última greve terminou, os pagamentos regularizaram-se e a escola buscou voltar às suas atividades com normalidade. O ano iniciou com dois calendários letivos, o segundo e terceiro ano estavam terminando o ano 2017 ao passo

que os ingressantes do primeiro começavam o de 2018. Em agosto, a ETEAB completaria 20 anos de fundação e por ocasião das comemorações, cada curso técnico recebeu a incumbência de, dentro de suas especialidades, apresentar uma homenagem à comunidade. O videodocumentário aqui analisado foi a contribuição do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo (PAV).

Tópicos de análise

Nas palavras de Samuel Mateus (2018, p. 191) “a Análise Retórica é o exame das diversas estratégias (textuais, discursivas, performativas, não verbais e paralinguísticas) que o orador usa para comunicar persuasivamente”. O autor indica alguns passos que podem ser seguidos, os quais utilizarei, em parte, de maneira adaptada ao videodocumentário.

O videodocumentário “Bodas de Porcelana ETEAB” possui 22,54min de duração. Pode-se afirmar que é um vídeo tradicional para o gênero documentário em relação ao seu conteúdo (constituído, principalmente, por depoimentos), ao seu tema (biográfico, homenagem a uma instituição) e ao seu formato. Como personagens ou atores sociais há professores, funcionários, alunos, responsáveis, ex-alunos, ex-professores e personalidades da escola.

Todos estes elementos podem ser interpretados na análise retórica do discurso fílmico. No entanto, na impossibilidade de decupar o videodocumentário integralmente, alguns trechos serão destacados, expondo as limitações, preocupações e parcialidades da análise.

1. O contexto do discurso: quem fala, a quem fala, quando fala, com que objetivo fala, o tema e o tom do discurso.

“Quem fala a quem” constituiu a relação orador-auditório que é vital para o discurso. (PERELMAN, 1987). No caso do videodocumentário “Bodas de Porcelana ETEAB”, embora a realização tenha sido colaborativa, quem o idealizou, produziu e considero como o orador do discurso, foi o professor do quadro permanente da rede FAETEC, Amador Antônio de Oliveira Conde, atualmente coordenador do Curso PAV.

O professor foi um dos fundadores do Curso, à época da fundação da ETEAB em 1998. Possui uma carreira de vinte anos na escola e possui formação, experiência e

domínio da linguagem técnica audiovisual. Apresenta uma personalidade irreverente que é demonstrada no seu modo de ser (falar, andar, vestir), na sua postura perante a comunidade escolar e no seu relacionamento com seus alunos. Assim como se reflete na produção do videodocumentário.

Explicitadas algumas considerações sobre o orador, é preciso explicar a quem ele dirige seu discurso fílmico, a quem ele busca persuadir, sendo esta noção, para o orador, sempre uma ideia aproximada da realidade. O seu auditório é a comunidade escolar (professores, funcionários e alunos) reunida para celebrar e homenagear a escola pelo seu aniversário.

Conforme exposto acima, os anos que antecederam a comemoração dos 20 anos da ETEAB foram marcados por grandes incertezas quanto ao seu futuro. Sentimentos como pessimismo, desmotivação, injustiça, cansaço, medo eram comuns ao auditório (independentemente de idade, papel escolar ou tempo de escola) e ao orador. Pode-se afirmar que este era o quadro situacional e constrangedor no qual o discurso estava delimitado e que influenciava a perspectiva do orador.

O tema do discurso é a “Boda de Porcelana da ETEAB”. Este tema poderia ser tratado de diferentes formas, coube ao orador escolher seu tom e argumentos de acordo com seu objetivo (MATEUS, 2018, p. 196-197). Observa-se que, embora o quadro fosse pessimista e o orador pudesse ter escolhido um tom nostálgico ou dramático, por exemplo, ele estabeleceu um tom otimista e bem-humorado, apesar de não ter deixado de tratar destes dramas.

Por último, é necessário salientar que o orador deve sempre partir de premissas comuns ao seu auditório, ou seja, das teses admitidas por este, mesmo que intencione propor uma oposição a elas. O conhecimento das teses e valores admitidos pelo auditório (que é diferente da tese que se desejaria fazer admitir) ou, pelo menos, a suposição de teses e valores universais, é o ponto de partida do discurso que quer alcançar adesão, ao que Perelman (1987) denomina Acordo Prévio.

Segundo o autor, os elementos do Acordo Prévio podem basear-se no Real englobando factos, verdades e presunções. Os fatos são imposições gerais verificáveis e entendidas pelo auditório como fatos; as verdades entende-se como as certezas ontológicas e epistêmicas e as presunções são hipóteses do orador sobre convicções razoáveis de seu auditório.

Destaco duas premissas que poderiam configurar como elementos do Acordo Prévio, baseados no real, do auditório da ETEAB: 1) a primeira diz respeito ao fato (o

auditório entende como tal) de que a ETEAB sofreu uma crise com o descaso das autoridades, o fato pode ser também a crença do auditório de que a educação pública está sempre em crise; 2) a segunda baseia-se na presunção, presume-se que, na comunidade escolar, todos concordam sobre a importância da formação de qualidade, do respeito aos princípios e fins da educação, neste caso, especialmente na ênfase do ensino técnico para a sociedade.

Os elementos do Acordo Prévio, segundo Perelman (1987) também se baseiam no Preferível, abrangendo valores, hierarquias de valor e os lugares do preferível. Os valores (abstratos e concretos) dizem respeito aos diferentes valores morais presentes em diferentes intensidades em distintos auditórios; a hierarquia de valores refere-se à sobreposição de um valor sobre o outro para cada auditório; e os lugares do preferível significa o senso comum no estabelecimento de valores, como por exemplo, o antes ser preferível ao depois, o mais ao menos, entre outros.

Algumas premissas poderiam conformar como elementos do Acordo Prévio, baseados no preferível, do auditório da ETEAB: 1) o auditório da ETEAB valoriza a Educação como a instituição mais útil da sociedade (hierarquia de valor); 2) é justo que a escola receba com prioridade atenção e recursos (hierarquia de valor); 3) A ETEAB é uma escola de excelência porque atua desde 1998 com resultados reconhecidos (lugar do preferível); 4) É preferível resistir e ultrapassar os obstáculos a abandonar a luta pelo direito à educação pública de qualidade (lugar do preferível).

É fundamental que todos estes elementos que afetam o discurso sejam compreendidos antes de passar à dinâmica retórica. Tendo obtido o Acordo Prévio, o orador poderá escolher quais argumentos utilizará para defender sua tese, em que ordem e como apresentá-los.

2. O sistema retórico: os gêneros, as provas artísticas, os apelos, os cânones retóricos e os argumentos.

O gênero retórico, segundo Samuel Mateus (2018), é o molde da argumentação, a base sobre a qual se erguerá o edifício retórico. Perelman (1987) explica que o gênero diz respeito ao objetivo da argumentação e ao papel que o auditório deve preencher. Outros critérios como o tempo ao qual se refere, os valores a serem mobilizados e a essência do discurso também são elementos para distinguir o gênero. Os três principais gêneros foram designados por Aristóteles desde a antiguidade e são revisados por estes autores: o

judiciário, de natureza inquisitiva, visa acusar/defender; o deliberativo, de natureza pragmática, busca aconselhar/desaconselhar; e o epidítico, de natureza contemplativa, objetiva louvar/censurar.

O gênero do videodocumentário é o epidítico, pois visa homenagear uma instituição pelo seu aniversário, honrar sua trajetória, enaltecer a virtude da resistência de sua comunidade, mobilizar os valores do auditório em torno da dignidade de sua atuação na sociedade. O tempo a que se refere o discurso é o presente, a efeméride de vinte anos da escola, embora fatos passados sejam lembrados. Ele possui uma natureza contemplativa acerca de um exemplo particular.

Após reconhecer o gênero retórico do videodocumentário, foi pertinente reconhecer quais provas extra-artísticas e artísticas o orador utilizou com mais veemência em seu discurso fílmico. Samuel Mateus (2018) explica que, conforme definidas por Aristóteles, as provas extra-artísticas são aquelas que não foram criadas pelo orador, apenas são utilizadas por ele para compor seu discurso.

Em se tratando do discurso fílmico aqui analisado, este tipo de prova foi amplamente utilizado, pois o vídeo possui como conteúdo principal depoimentos e imagens de arquivo. No entanto, o que nos interessa é como estas imagens foram selecionadas, cortadas, ordenadas, montadas e editadas com diferentes efeitos de som, de imagem e de transição de cenas.

Para esta “criação”, o orador seguiu uma lógica argumentativa e escolheu provas artísticas ou artificiais para nortear o caráter do seu discurso, ou seja, se seria pautado em um apelo mais racional, emocional ou credível. As provas artísticas ou artificiais, de acordo com Samuel Mateus (2018), foram divididas por Aristóteles em patéticas (orientadas para persuadir apelando à emoção), éticas (orientadas para persuadir apelando à credibilidade do auditório no orador) e lógicas (orientadas para persuadir apelando à razão do auditório).

A partir da ordem e da recorrência, pode-se afirmar que os apelos patéticos são os que possuem maior relevância no videodocumentário. A natureza contemplativa do gênero retórico epidítico e o contexto psicológico que se encontrava o auditório justificam as escolhas do orador. Os apelos emocionais foram gerados especialmente por identificação. Alguns exemplos são os usos dos símbolos da escola (cores azul e branco, emblema, hino, busto do patrono, galeria de diretores) que evocam o orgulho do auditório.

Os apelos éticos, segundo Perelman (1987), dizem respeito à credibilidade do orador para realizar determinado discurso para certo tipo de auditório e sobre certo tipo

de questão, com uma linguagem que o auditório compreende. O ethos no videodocumentário, conforme Bill Nichols (2010), pode ser observado pela própria subjetividade do discurso fílmico, a proximidade e franqueza do orador com a questão tratada, sua intimidade com os personagens e o espaço. Neste caso, o auditório reconhece o professor pela sua carreira de vinte anos na escola e pela experiência comum como profissional da educação.

Os apelos lógicos (racionais) são desenvolvidos a partir das técnicas de argumentação (ou argumentos) ao longo do discurso. Perelman (1987) desenvolveu o conceito das técnicas argumentativas da seguinte forma:

As técnicas apresentam-se sob dois aspectos diferentes: “o aspecto positivo consistirá no estabelecimento de uma solidariedade entre teses que se procuram promover e as teses já admitidas pelo auditório: trata-se de argumentos de ligação. O aspecto negativo visará abalar ou romper a solidariedade constatada ou presumida entre as teses admitidas e as que se opõem às teses do orador: tratar-se-á da ruptura das ligações e dos argumentos de dissociação” (PERELMAN, 1987, p.246)

Os argumentos de ligação, de acordo com o autor, são divididos em três classes: os argumentos quase lógicos que se baseiam na aparência com a lógica formal, mas se realizam no âmbito da razoabilidade; os argumentos fundados na estrutura do real que se baseiam na experiência (ou a aparência dela) e se realizam no âmbito da relação entre as coisas ou acontecimentos e, por último, os argumentos que fundam a estrutura do real que se baseiam em situações particulares para produzir generalizações.

Os argumentos lógicos no videodocumentário são desenvolvidos a partir da montagem das cenas e sequências e das escolhas de som e efeitos. De acordo com as premissas do auditório relacionadas à educação pública e à ETEAB, mencionadas acima, o orador dispôs sua tese, a “ETEAB resiste”, (resistência é uma premissa comum na educação pública), para fabricar uma nova adesão (“vale à pena resistir”). Então, ele trabalhou com técnicas de aspecto positivo, com argumentos de ligação.

Por último, é necessário tecer algumas considerações sobre os cânones retóricos, isto é, sobre as partes do discurso, que vão desde sua pré-produção até sua apresentação. Samuel Mateus (2018) resume didaticamente os cânones retóricos que foram sistematizados por Cícero na Roma Antiga: invenção, disposição, elocução, memória e ação.

Considerando as especificidades do discurso fílmico e da análise retórica deste trabalho, serão considerados os três primeiros cânones que podem ser pensados das

seguintes maneiras: 1) a invenção diz respeito às etapas de pré-produção sobre as quais já discorreremos, ou seja, a escolha do tema, do tom, gênero, das provas artísticas, entre outros; 2) a disposição corresponde à seleção e montagem das cenas obedecendo mais ou menos à ordem usual do discurso retórico (prólogo, narração, divisão, argumentação, digressão e epílogo) e a uma ordem habitual do documentário; 3) a elocução condiz com as escolhas dos elementos linguísticos da técnica cinematográfica utilizadas para dispor a apresentação e passar as ideias.

3. O discurso filmico

O videodocumentário inicia com uma edição gráfica: em um fundo branco com bordas azuis, o logo “20 anos Adolpho Bloch” vai se formando ao mesmo tempo em que as palavras “acolher, suporte, leveza, humanidade, diversidade, multiplicidade”, em cores azuis, vão passando pela tela, tudo ao som da música “Yo voy cantar esta canción para mi gente”. Após o logo ser formado, a música se altera para um ruído de vento, aparece escrito fixo em azul no fundo branco “CEPAV apresenta”, na próxima tela “Bodas de Porcelana ETEAB” e, por último, na terceira tela, um ruído de digitação se sobrepõe ao ruído de vento enquanto é formada a frase “De acordo com a cultura popular, uma das principais interpretações associadas à porcelana é a RESISTÊNCIA...”.

A descrição acima corresponde ao prólogo ou à “abertura” do videodocumentário e é possível interpretar as escolhas que o orador realizou de diversos signos (texto, imagens e som) para exercer um apelo afetivo e emocional no auditório e torná-lo bem disposto à argumentação.

As cores azul e branco que ele utilizou são as cores oficiais da escola presentes nos muros, fachadas, placas. O logotipo que se formou na cena foi idealizado pelo Curso de Publicidade como contribuição aos festejos de 20 anos da escola. A maneira como o logo é “construído” pelo efeito gráfico pode ser entendido com uma metáfora à construção da história da escola pela comunidade escolar. O logo também traz seus próprios elementos de persuasão: o número 20 não está em azul, mas leva as cores do arco-íris; o número 0 tem o formato de uma lua crescente, levemente fechada pela letra A do nome da escola (a lua crescente, e não cheia, também alude ao processo, ainda em andamento, de crescimento da escola). As palavras que dançam na formação do logo completam seu significado. As duas primeiras são “acolher” e “suporte”, depois outras como “diversidade” e “multiplicidade”. Está presente no imaginário da escola a sua vocação

para acolher a diversidade, são palavras que definem o acolhimento do ambiente escolar a todos e, em específico, aos alunos LGBTQIA+.

O orador se coloca no discurso pela escolha da música que diz “Yo voy a cantar esta canción para mi gente, con una pasión con una pasión tan fuerte, ay ay ay ay ahora sigo cantando y sigo gozando, yo sigo cantando y sigo gozando”. A letra da música demonstra a proximidade do orador com a “causa”, a “questão” que ele quer tratar (vou cantar “esta canción” “com uma pasión”) e com o auditório (sua gente). Também revela o tom otimista do discurso (“sigo cantando y sigo gozando”). É, pois, uma marca da subjetividade do professor, só ele escolheria esta música irreverente.

No entanto, a música alegre dá lugar a um ruído sinistro de vento quebrando a expectativa do auditório e causando outro apelo emocional para apresentar sua tese. Ele utiliza a analogia da porcelana (artigo de luxo de característica resistente) com a educação pública (particularmente da ETEAB), instituição de valor para a sociedade que é também resistente. Como estava latente a angústia, o desejo do auditório em falar sobre os acontecimentos mais recentes, o orador inicia a argumentação por eles.

Assim, a primeira sequência do videodocumentário é uma sequência de cenas atuais que se alternam e se repetem da seguinte forma: primeira cena, som over de ruído de vento, câmera com plano médio da fachada da escola fecha e fixa na pichação escrita “ETEAB RESISTE” no pilar esquerdo do portão de entrada de alunos; alterna para segunda cena, som over de música instrumental alegre sobreposta a som in, câmera parada acompanha a descida pelas escadas do prédio da escola de um grupo de alunos descontraídos; alterna para terceira cena: som over de ruído de vento, câmera fechada na mesma pichação “ETEAB RESISTE”; alterna para quarta cena, som over de música instrumental alegre sobreposta a som in, câmera móvel acompanha um grupo de alunos em círculo discutindo algum assunto; alterna para quinta cena, som over de ruído de vento, câmera fixa a pichação em outro pilar do portão de entrada escrita “ETEAB SANGRA”; alterna para sexta cena, som in mais som over de música alegre e som over da voz narradora feminina enquanto vários planos espontâneos são mostrados (alunos na recepção, no pátio, no refeitório). A narradora diz “A Adolpho Bloch foi fundada em 1998 sendo muito procurada pelos cursos nas áreas de comunicação, cultura, turismo e administração”.

Observa-se que o orador fez uso da repetição e alternância para mostrar dois tipos de resistência, a cotidiana, em que alunos se reúnem na escola, assistem às aulas e se divertem, e a resistência simbólica, através da pichação na fachada, isto é, a escola tem

seus momentos de alegria e drama. Esta repetição também cria o sentimento de presença da resistência como virtude da escola. Já a voz narradora conta brevemente o acontecimento motivador do discurso fílmico que corresponde à etapa da narração.

O orador segue esse padrão de montagem quase até a metade do discurso fílmico, com os cortes entre cenas e sequências sendo abruptos propositalmente para criar o efeito de um jogo de contrastes entre a teoria e a prática, o ideal e o real, a alegria e o drama. Desta forma, busca reforçar o argumento da resistência e estabelecer uma relação causal que pode ser resumida na proposição “sem a resistência da comunidade escolar da ETEAB não estaríamos comemorando vinte anos de fundação da escola”. Este é um tipo de argumento, segundo a definição de Perelman (1987), fundado na estrutura do real (baseado na experiência, no vivido, na realidade) que consiste no estabelecimento de relação causal entre dois acontecimentos.

A partir de 8,33min inicia outro padrão de montagem, que corresponde à segunda parte do desenvolvimento da argumentação. O videodocumentário torna-se mais contemplativo, abundam-se as coisas boas da escola, em tom bem-humorado, ao invés de cortes bruscos, há elementos de coesão que introduzem ou ilustram as falas, sempre com muita alternância de cenas, criando movimento ao depoimento. Nas transições entre as sequências, há sempre um elemento de irreverência.

Em cada sequência, um curso ou setor da escola é representado, conta-se sobre a época da fundação da escola, explica-se como funciona o setor, exprimem-se os sentimentos em relação à convivência na escola, como pode ser observado na descrição da sequência a seguir.

A sequência do Curso Publicidade (PBL) apresenta-se da seguinte forma: cena de arquivo de 1998, som in, câmera fixa em close, entrevista com o professor fundador do curso PBL que explica como funcionarão seus laboratórios exaltando a modernidade das estruturas para a época; cena atual de 2018, som in, entrevista com o mesmo professor, câmera parada em primeiro plano, ele está sentado à sua mesa na agência - entre os objetos espalhados destaca-se uma plaquinha em que está escrito “chefinho” – e explica as reestruturações planejadas para o currículo do curso no próximo ano (2019) com vistas a atender às demandas atuais; estas duas sequências se alternam (1998-2018) até o professor terminar de falar sobre o curso de PBL, então ele explica (cena atual de 2018) sobre a fundação da escola, que se deu em função do curso PAV e, assim, inicia a sequência deste Curso.

Na sequência descrita, o orador apela ao humor do auditório mostrando um personagem de muita notoriedade na escola (que é chamado de “chefinho” por seus alunos) em um efeito “antes e depois” criando um efeito de presença da continuidade do trabalho da ETEAB ao longo dos anos.

Assim, a segunda parte do documentário é mais informativa e propagandista. Abundam-se os depoimentos exaltando a escola, seus projetos, suas especificidades, sua cultura particular, a sua vocação para o pioneirismo. Pode-se dizer que o orador faz uso da amplificação, ele vai se prolongando, aumentando o número de personagens, setores e elementos para criar o efeito de importância da escola. Esta parte do desenvolvimento é, inclusive, mais longa que a primeira.

Seu argumento principal é o exemplo que consiste em partir de uma situação particular para produzir generalizações. Fazendo uso de figuras de presença, como a repetição e a amplificação, o orador buscou trazer à consciência do auditório aspectos que, com a rotina, acabam por ficarem despercebidos e desmerecidos, visando produzir uma nova impressão positiva da escola no contexto de desesperança. Ele representou a ETEAB como exemplo de excelência e resistência da educação pública. Este tipo de argumento é definido por Perelman (1987) como argumento que funda a estrutura do real.

Para finalizar o videodocumentário, algumas sequências foram montadas para constituir o epílogo, ou seja, o resumo do discurso e o apelo emocional final. Destacam-se as duas seguintes.

A sequência de síntese da tese foi disposta assim: cena de arquivo não datada, som in, câmera em primeiro plano mostra a viúva de Adolpho Bloch sendo entrevistada na escola, ela diz “o espetáculo tem que continuar, às vezes, a duras penas né? Às vezes, com muito sofrimento, mas você tem que botar sempre o bloco na rua”; cena atual, música instrumental sinistra, câmera em movimento percorre um mural grafitado na parede da escola com a figura de um rapaz com uma arma-lápis e em torno dele aparecem coisas escritas como “Contra a PEC 241”, “Fora Temer”, entre outras frases e símbolos militantes;

Já a última sequência se deu da seguinte forma: cena atual de 2018, som over da música “Yo voy cantar esta canción”, câmera parada mostra um mural na recepção do prédio, ele tem as cores e o logo oficial da escola, em seu centro está escrito “Esta escola a gente leva para vida inteira!”, a câmera se volta para escada do prédio em que descem duas alunas e aparecem os créditos “A todxs que contribuíram para a produção desse doc.: sintam-se creditadxs!”. Como no início, o logo de 20 anos da ETEB se forma; a música

cessa e inicia o ruído de vento, na tela escura aparecem o local e depois a data de produção.

Observa-se que a fala da viúva de Adolpho Bloch foi “recortada” de seu contexto original e utilizada para fechar a argumentação. Quando ela diz “O espetáculo tem que continuar [...]” o orador utilizou sua fala como citação, ou seja, utilizou a fala de uma pessoa importante para apoiar seu ponto de vista (a ETEAB tem que continuar “resistindo”). O mural grafitado ilustra ao mesmo tempo a importância da educação como “arma” da sociedade contra a violência, a desigualdade, a injustiça e, ao mesmo tempo, “a quê” ela deve resistir (às ameaças à democracia, aos desmandos das políticas públicas autoritárias, ao machismo, entre outras coisas).

Para concluir o vídeo, o orador apela com mais vigor à comoção do auditório. A escolha da música “Yo voy cantar esta canción” também para encerrar, recoloca-o no discurso e ele relembra ao auditório sua credibilidade, seu afeto e seu compromisso como participante da comunidade escolar. Enquanto toca, a frase do mural “Esta escola a gente leva para vida inteira!” corrobora com a letra.

Na apresentação dos créditos, novamente demonstra o respeito da escola à diversidade sexual e igualdade de gênero. Como no início, o logo “20 anos ETEAB” se forma denotando a trajetória escolar que se encontra em andamento. No entanto, a data e o local de produção são apresentados sob o ruído de uivo do vento, significando que é preciso estar atento, pois é preciso “resistir”.

Considerações Finais

Este trabalho foi uma tentativa de praticar a análise retórica de um discurso fílmico tão complexo e minucioso, o videodocumentário “Bodas de Porcelana ETEAB”, que é também muito afetivo para seu auditório, no qual me incluo. Por isso, sendo o pressuposto essencial da Retórica a relação orador-auditório, sem a qual não é possível haver argumentação, busquei deixar o leitor ciente do contexto de comunicação da homenagem ao aniversário de 20 anos da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch.

O gênero videodocumentário possui uma voz argumentativa própria de sua especificidade tendo em vista que o documentarista busca, a partir de seu ponto de vista, representar aspectos da realidade e tratar das “questões” do mundo histórico. A análise retórica que empreendi objetivou atentar a alguns tópicos dentro dos limites do trabalho e do meu conhecimento introdutório da disciplina.

Foi possível identificar que o gênero do discurso fílmico analisado é o epidítico, que o apelo em que ele se pauta mais veementemente é o patético e que o orador utilizou premissas comuns ao auditório da educação pública estadual. Por outro lado, também foi possível reconhecer que os dois principais argumentos utilizados pelo orador são de ligação: fundado na estrutura do real (causalidade) e que funda a estrutura do real (exemplo).

No entanto, toda análise é sempre seletiva e subjetiva. A descrição efetuada de alguns trechos do vídeo bem como a oportunidade de assisti-lo possibilitará ao leitor muitas outras descobertas.

Documentação

BODAS de Porcelana ETEAB. CEPAV. Rio de Janeiro: CEPAV, 2018. (Digital).

Referências Bibliográficas

- MATEUS, Samuel. Introdução à retórica no Séc. XXI. Covilhã: Labcom-IFP, 2018.
- NETO, Nelson Lima. Desde novembro de 2015, Estado atrasou o depósito de 18 folhas salariais dos servidores. Extra. 10 dez. 2017. Disponível em <https://extra.globo.com/emprego/servidor-publico/desde-novembro-de-2015-estado>. Acesso em 20 jan. 2010.
- NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Tradução Mônica Saddy Martins. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2010.
- PERELMAN, C. “Argumentação”. In: ROMANO, R. Enciclopédia Einaudi. Vol. 11: Oral/Escreto/Argumentação. Maia: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1987, pp. 234-265.
- SILVA, A.A.A. ; SOUZA, G.A. ; SANTANA, M.C. MONTE, N.R. Centro de Memória da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch: conhecendo o Banco de Imagens Darcy Ribeiro. In: CEMEF. (Org.). História e Memória da Educação Profissional no Rio de Janeiro: coletânea de artigos de autores da rede FAETEC. Rio de Janeiro: Multifoco, 2017.

VARIA:

**DOS BECOS E VIELAS AO GLAMOUR PARISIENSE: AS
TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA *BELLE ÉPOQUE* NO RIO DE JANEIRO
DURANTE OS PRIMEIROS ANOS DO SÉCULO XX (1900-1909)**

*Sergio Luiz Riça Leal*¹²⁹

Resumo: Este trabalho pretende produzir uma reflexão crítica sobre as reformas de Pereira Passos no Rio de Janeiro entre 1900 e 1909, período conhecido como *Belle Époque* tropical. Baseadas no estilo de vida parisiense, tais reformas trouxeram diversos impactos para a população em geral, sobretudo, para os moradores dos cortiços, devido às condições insalubres em que eram habitados. Nessa perspectiva, buscamos entender a relação entre as reformas urbanísticas no Rio de Janeiro e o ideal de moderno. Para este estudo, utilizamos como fonte de pesquisa os periódicos locais publicados durante o período em questão.

Palavras-chave: Pereira Passos. Reforma. Paris. Cortiço.

**FROM ALLEYS AND LANES TO PARISIAN GLAMOUR: URBAN
TRANSFORMATIONS IN *BELLE ÉPOQUE* IN RIO DE JANEIRO DURING
THE FIRST YEARS OF THE TWENTIETH CENTURY (1900-1909)**

Abstract: This work intends to produce a critical reflection on Pereira Passos' reforms in Rio de Janeiro between 1900 and 1909, a period known as tropical *Belle Époque*. Based on the Parisian lifestyle, these reforms have several impacts on the population in general, mainly for the tenants, due to the unhealthy conditions in which they were inhabited. From this perspective, we seek to understand a relationship between urban reforms in Rio de Janeiro and the modern ideal. For this study, use local journals published during the period in question as a source of research.

Keywords: Pereira Passos, Reformation, Paris, Cortiço.

Introdução

Este trabalho visa descrever as reformas urbanas cariocas promovidas pelo prefeito Francisco Pereira Passos nos primeiros anos do século XX, bem como seus impactos na configuração social e cultural da então capital federal e do Brasil como um todo.

Desde o final do século XIX, o Rio de Janeiro vinha passando por um desenfreado processo de crescimento urbano. Isso se deu em virtude do elevado número de imigrantes, que viam aqui a possibilidade de melhores condições de vida e de mais oportunidades de emprego. No entanto, a consequência disso foi uma carência habitacional nos grandes centros urbanos e o aumento no número de desempregados, uma vez que havia excesso de mão de obra. Desse modo, o trabalho informal e mal remunerado passava a ser opção de boa parte dos trabalhadores. (NEEDEL, 1993)

¹²⁹ Licenciado em História pela Universidade Veiga de Almeida. E-mail: sricaleal@gmail.com

O jornal *Correio da Manhã* retrata a forma insalubre em que os moradores de habitações coletivas viviam, em meio a condições que favoreciam a proliferação de doenças. O jornal faz uma denúncia ao canal de esgoto que passa pela Cabeça de Porco, já que ele aumenta ainda mais a propagação de doenças.

Existe uma pequena ponte no canal de esgoto de um riacho estreita, com entulhos, que faz estagnar as águas, não só no trecho, ao leito da rua, como por baixo de um estabulo, junto a nova Cabeça de Porco, onde o dito riacho passa e que o proprietário não deu espaço necessário para passagens das águas, fazendo portanto recuar as mesmas. Habitamos, assim, n'um charco pestilento, a represa constante de águas nas hortas vizinhas, por onde passa o dito correjo e em logares baixos, tem desenvolvido febres e muitas molestias, em prejuizo dos moradores e desanimo completo dos proprietarios, pela falta de calçamento. (CORREIO DA MANHÃ, 13/09/1903, p.4)

Além da evidente necessidade de melhorar a situação sanitária do Rio de Janeiro, as reformas propostas por Pereira Passos também visavam modernizar e embelezar o estilo carioca, ainda fortemente marcado por aspectos coloniais, antiquados e obsoletos. Surge, então, o que chamamos de *Belle Époque*, período em que se deu todo esse conjunto de mudanças pelas quais a cidade passou. O objetivo era que o reduto de cortiços, negros, prostitutas e demais habitantes tidos como “impuros”, no qual consistia a região central, desse lugar a um verdadeiro símbolo social, uma sofisticada vitrine inspirada no estilo de vida parisiense. (ENDERS, 2015)

Sob este viés, ruas, avenidas, parques, teatros e demais obras de relevância urbana, social e cultural foram postas em prática. As doenças provocadas pela insalubridade nos coletivos habitacionais do centro passaram por uma intensa política higienista, cuja finalidade era combater epidemias como a varíola, a malária e a febre amarela.

Os casos de peste ocorreram nas seguintes casas: ruas de Guaratyba n.70, da Glória L.A, Gonçalves Dias 14, Hospício 14, Primeiro de Março 133 (dois), Senador Eusebio 88, Travessa Natividade 9, falecendo os doentes no hospital de S. Sebastião. Durante a semana referida foram recebidas nas delegacias de saúde 52 notificações de molestias transmissíveis, sendo: 1 por febre amarela, 45 de varíola, 24 de peste, e 14 com observação. (O PAIZ, 07/12/1905, p.1)

Começa, assim, a surgir uma nova configuração urbana e, como se pretendia, nos moldes arquitetônicos e culturais de Paris. A elite carioca passava a ter novos costumes e a realizar novas atividades, distanciando-se cada vez mais dos ares do Brasil Colônia.

Por outro lado, como destaca Enders, a população menos favorecida teve seus sobrados, cortiços e casas irregulares demolidos para dar lugar à construção da Avenida Cental (atual Rio Branco), que seria o novo reduto da elite carioca, um centro urbano moderno e elegante.

As demolições começam em 29 de fevereiro de 1904, e desalojam cerca de vinte mil cariocas de seus sobrados, cortiços e pensões. De cada lado 33 metros de largura da avenida erguem-se construções de estilo eclético. O embelezamento da avenida Central, que passou a se chamar Rio Branco em 1912, irá prosseguir contudo, durante quarenta anos. (ENDERS, 2015, p. 214)

Esta pesquisa pretende, portanto, realizar uma análise do que, representou a *Belle Époque* carioca e as principais transformações urbanas, sociais e culturais nos periódicos em circulação na capital fluminense que fizeram parte desse período de fundamental importância na história do Rio de Janeiro e do Brasil. Num recorte temporal que corresponde ao início do século passado, pretendemos perceber como as particularidades na construção das ideias de modernidade se inserem no contexto das reformas em questão. Para essa investigação utilizaremos como fontes de pesquisa jornais e fontes bibliográficas. Os jornais publicados no Rio de Janeiro, disponíveis na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, na Hemeroteca Digital da mesma instituição. Na busca pela documentação, tivemos acesso e utilizaremos, como testemunhos do período analisado referente à capital do Rio de Janeiro, os periódicos *Correio da manhã* e *O Paiz*. Essas fontes, inéditas em sua maioria, foram confrontadas com a historiografia produzida acerca das análises das representações dos periódicos cariocas sobre as reformas urbanas e o entretenimento na cidade do Rio de Janeiro, no período em pauta.

Esta pesquisa dialogou com a proposta de Tania Regina de Luca, em “História dos, nos e por meio dos periódicos”. Trata-se de uma obra em que os diferentes jornais passam por uma análise com base no maior número de elementos possíveis. Dessa forma, buscamos obter, organizar e sistematizar fontes periódicas brasileiras e estrangeiras disponíveis em acervos públicos.

Traços da *Belle Époque* tropical e as influências parisienses

Entre o final do século XIX e o início do século XX, o Rio de Janeiro passou por importantes transformações urbanas, sociais e culturais, todas elas fortemente

influenciadas pela chamada *Belle Époque* tropical, movimento em que se baseou o desenho dessa "nova cidade".

Tratava-se de uma efervescência à modernidade e da busca por um progresso urbano, a fim de aproximar o Rio de Janeiro – capital do Brasil na época – dos moldes das grandes metrópoles europeias. Enquanto estas eram vistas, sobretudo, pela classe elitista como um ideal civilizatório e moderno, muito graças à tecnologia que detinham, a sociedade carioca ainda seguia os moldes coloniais portugueses. Ancorado pelo prefeito Pereira Passos, todo esse processo teve grande influência do modelo francês de Haussmann, à época, prefeito do departamento de Sena e responsável por transformar Paris num monumento. (NEEDELL,1993)

No velho continente, as reformas feitas na segunda metade do século XIX visavam satisfazer os desejos de Napoleão III, pautados numa grande transformação da cidade europeia com base no moderno. Para tanto, convidou Georges Eugène Haussmann para ser prefeito de Paris e pôr em prática o tão almejado processo de renovação da capital francesa.

A principal proposta de organização de Haussmann em relação ao desenvolvimento social da cidade era transformar a estética de Paris: avenidas foram arborizadas, a iluminação pública passou por grandes investimentos, os transportes antiquados deram lugar a meios de locomoção mais modernos, entre tantos outros progressos. Vale destacar, ainda, o foco em melhorar a vida social dos habitantes, com a construção de áreas de lazer como praças e jardins.

(...) Haussman embelezou a cidade. Ele ressaltou por exemplo, a paisagem parisiense típica desde então: grandes perspectivas, focalizadas em grandes movimentos monumentos ou edifícios, flanqueadas por fachadas que compartilhavam padrões comuns de aparência, e caracterizadas pelo estilo da época, o *Beaux-Arts*. Ele também mandou reformar ou construir edifícios públicos, sendo o mais famoso deles a Ópera, marca registrada do Segundo Império. (NEEDELL,1993, p. 51)

Graças ao reconhecimento internacional que alcançou, o projeto de modernização de Haussmann em Paris se propagou em diversos países que também tinham forte anseio pelo moderno. No Brasil, por exemplo, ao longo dos primeiros anos do século XX, o foco de todas essas mudanças foi o Rio de Janeiro, então capital federal. O objetivo era claro: revitalizar a cidade sob os padrões parisienses para que o Brasil fosse visto mundialmente

como um país moderno, já que a capital viria a ser sua principal vitrine. (NEEDELL, 1993)

O início da *Belle Époque* tropical se deu com o governo de Campos Sales (1898-1902) e sua reforma federalista. Nesta época, o Rio de Janeiro passava por grande dificuldade de extensão territorial, uma vez que seu terreno era insalubre para todas as mudanças pelas quais passaria. Já no governo Rodrigues Alves (1902-1906), Pereira Passos começou a concretizar as reformas que vinham sendo planejadas, todas elas prezando, essencialmente, pelo embelezamento urbano e pela melhoria da situação sanitária carioca, considerada abominável no período em questão. (NEEDELL, 1993)

As condições precárias de saneamento pelas quais a população do Rio de Janeiro passava eram conhecidas internacionalmente, muito por conta de suas consequências catastróficas. No ano de 1905, por exemplo, a taxa de mortalidade já superava a de natalidade na cidade. Junto a isso, seu desenfreado crescimento populacional – devido à intensa imigração nacional e estrangeira – fez com que o índice de doenças aumentasse consideravelmente, tal qual vinha ocorrendo com a febre desde 1849. A situação degradável por que a cidade passava era uma das causas da doença se espalhar de forma rápida. A fim de tentar minimizar a epidemia, portanto, o governo começa a investir em recursos de saneamento básico e em medidas de prevenção, como o isolamento dos doentes e a proibição do sepultamento de corpos nas igrejas. A atitude tomada pelas autoridades pode ser vista no jornal *O Paiz*.

Esta se desenvolvendo com assustadora intensidade a epidemia da febre amarela nesta capital. (...) No curato de Santa Cruz a epidemia tem feito numerosas victimas, O hospital de S. Sebastião está se enchendo de enfermos: ante-hontem existiam 40 pessoas atacadas de febre amarela; hontem entraram mais 10. Urge, pois repentimos, que a directorias da saúde e hygiene publica acudam com medidas energicas para resguardar a população desta capital do destruidor flagelo que a está ameaçando. (O PAIZ, 14/03/1902, p.2)

Com as grandes transformações entrando em vigor, surge, então, a necessidade de deixar a cidade com cara urbana, de modo a acompanhar o progresso econômico do país e promover o aumento das atividades portuárias. Com o rápido crescimento do Rio de Janeiro em direção à zona sul, passa-se a importar do mercado internacional um novo meio de transporte – chamado de automóvel – e a sofisticar o bonde elétrico nas áreas urbanas.

Seguindo com a principal meta de sua administração, a modernização carioca, Pereira Passos abriu as avenidas Mem de Sá e Salvador de Sá e alargou várias ruas importantes pelo centro do Rio. Houve, ainda, a demolição do morro do Castelo, que deu lugar a Avenida Central (atual Rio Branco) e Francisco Bicalho, propiciando a revitalização do porto do Rio de Janeiro. Em 1909, o Theatro Municipal era inaugurado, tornando-se, desde então, um dos centros artísticos e culturais mais famosos do Brasil. (ENDERS, 2015)

Vale destacar que toda essa reconstrução urbana partia de um viés ideológico, que visava suprir a necessidade da capital de privilegiar a elite local, e não a massa populacional. Com o alargamento das ruas e a realização de tantas obras, quarteirões residenciais foram destruídos e muitas famílias acabaram sendo despejadas de suas casas, sendo forçadas a migrarem para outros lugares.

Além disso, as reformas pelas quais o Rio de Janeiro passava traziam consigo diversas proibições municipais na tentativa de erradicar os problemas sociais, como a venda de animais abatidos nas ruas, a condução de vacas em locais públicos, a criação de porcos em área urbana e a atuação de mendigos. As autoridades passaram a combater intensa e agressivamente todos aqueles que perturbavam de alguma forma a ordem pública. As práticas afro-brasileiras foram das mais atingidas: o temor pela repressão fez com que se realizassem ocultamente. (ENDERS, 2015)

O modelo de paisagem, os desenhos de avenidas, as concepções arquitetônicas e os bulevares criados em Paris apareceram como fortes inspirações para o processo de remodelagem carioca de Pereira Passos. De certa forma, traçou-se a meta de deixar o Rio de Janeiro cada vez mais próximo do que chamamos de “cidade-luz”, moldada pelas manifestações das vanguardas europeias de modo a transformá-lo num verdadeiro centro cultural

Da Haussmannização de Paris, que observou pessoalmente mais de quarenta anos antes, Pereira Passos copia o alargamento das ruas e as grandes aberturas através do tecido urbano antigo. A pavimentação das ruas, a canalização dos rios, o nivelamento das calçadas estão igualmente na ordem do dia. (ENDERS, 2015, p. 213)

A temática literária torna-se muito presente desde o final do século XIX, graças a grandes nomes como José de Alencar, Bernardo Guimarães, Aluísio Azevedo e Machado

de Assis – entre todos, o de maior destaque: mulato e nascido em 1839 no morro do Livramento, o autor foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

Entre becos e vielas do Rio de Janeiro antigo

Ao longo do século XIX, o Rio de Janeiro sofreu grandes transformações em sua estrutura urbana. De acordo com Needell (1993), até então, tratava-se de uma cidade de pequeno porte e apertada – limitada pelos morros do Castelo, de São Bento e do Cais – que passou a crescer desenfreadamente e sem o planejamento adequado.

Como sinaliza Abreu (1997), a carência de trabalhadores livres e de meios de locomoção deu origem aos aglomerados que se formaram na região portuária, já que havia ali um intenso fluxo de mercadorias e de escravos. Naqueles arredores, principalmente, a população vivia em condições insalubres e degradantes, a tal ponto de propiciarem a ocorrência de um surto de febre amarela pela cidade. Junto a essa situação de precariedade, os moldes coloniais, que ainda faziam parte do estilo carioca, também retratavam uma estrutura que não condizia em nada com uma capital federal.

Na tentativa de mudar completamente esse cenário, na primeira década do século XX, o Rio de Janeiro passou por um processo de modernização que visava a construção de uma imagem nacional alinhada aos ideais civilizatórios europeus. Realizadas na gestão do prefeito Pereira Passos, as reformas que integraram todo esse movimento tinham como principal referência o padrão moderno das reformas de Haussmann em Paris, no século XIX. Daí, o nome pelo qual ficou conhecido todo esse período de mudanças na conjuntura da cidade: *Belle Époque* carioca, ou tropical.

(...) em particular, destacavam a importância cultural das reformas; não consideravam o afrancesamento do Rio apenas como um conjunto saudável e eficiente de novas vias, mas também como símbolo e instrumento da reabilitação do país e de um futuro “civilizado” (isto é, europeu). (NEEDELL, 1993, p. 68)

No contexto urbano, as obras na capital incluíram a construção de uma avenida no cais que ligaria a Praça Mauá a outra avenida, ao lado do canal do Mangue – hoje, avenidas Rodrigues Alves e Francisco Bicalho, respectivamente. Além disso, ocorreu a abertura da atual avenida Rio Branco (na época, Avenida Central), propiciada pelo deslocamento da população residente na região e pela demolição de prédios, prática frequente nesse período de reformas. O objetivo era facilitar o acesso dos comerciantes cariocas aos produtos que chegavam ao porto, o que, até então, era dificultado pela má

ligação com a área central da cidade. Dessa forma, a então Avenida Central começou a ser vista como uma expressão cultural da elite, uma vitrine na qual moda, decoração e outros aspectos do setor passaram a ter um destaque maior. (NEEDEL, 1993)

Em relação aos aspectos sociais, o foco estava no combate a epidemias – como a da febre amarela – e a outras consequências da insalubridade. Para isso, a principal iniciativa tomada pelas autoridades foi a derrubada dos chamados cortiços, habitações coletivas construídas na região central do Rio de Janeiro, com o objetivo de abrigar o maior número possível de pessoas em um local próximo a seus respectivos trabalhos. Aqui, ressalta-se a obra “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo, como grande referência literária sobre esse tipo de moradia da época.

(...) pela recrudescência das estalagens ou cortiços, moradias coletivas cuja construção era submetida à autorização municipal desde 1855. Da rua, os cortiços são poucos visíveis. Transposta a entrada, descobre-se um espaço central destinado à circulação interna, à secagem de roupa, à criação de aves e de umas vacas, para o qual se abrem múltiplos alvéolos onde vivem e às vezes trabalham famílias inteiras. Esses são o cenário e o título escolhidos por Aluísio Azevedo para o enredo de O Cortiço (1890), romance exemplar do realismo social. (ENDERS, 2015, p. 202)

Nesses lugares, devido à falta de estrutura e de saneamento básico, o contágio da população por doenças era frequente. A superlotação de operários que ali residiam, o acúmulo de sujeira e a pouca ou nenhuma ventilação que corria no local contribuíam significativamente para o surgimento de verdadeiras epidemias. Por isso, foi instaurado o Bota-Abaixo, operação encarregada de desapropriar, sob leis, decretos e força policial, os cortiços¹³⁰ e demoli-los, a fim de solucionar o caos em que se encontrava a saúde pública. A partir de então, aquelas precárias e insalubres habitações dariam lugar a uma transformação completa do espaço urbano. Novos prédios começavam a ser construídos no local e, com isso, surgia a necessidade de profundas melhorias no fornecimento de água e no tratamento de esgoto. Ruas e avenidas mais largas foram criadas, com o objetivo de favorecer a circulação de pessoas e propiciar uma maior ventilação no ambiente.

O que vae principiar já e já é o bota abaixo para abrir se a grande avenida. Para este fim consta já ter sido entregue a um dos membros da comissão das obras do porto, para o pagamento dos prédios desapropriados, somma de dez mil contos, o que provocou hontem de illustre collega a justa observação de que pela primeira vez se entrega a

¹³⁰ Expulsão da população mais simples e pessoas consideradas marginalizadas pela sociedade.

tão avultada importância a um funcionário público, sendo costume fazerem-se tais pagamentos pelo Tesouro, à vista de requisição do chefe de serviço. A avenida é que é um empreendimento urgente, inadiável, indispensável ao saneamento da cidade, à qual entretanto falta água, faltam esgotos, falta calçamento. (CORREIO DA MANHÃ, 14/12/1903,p.1)

No que diz respeito aos antigos habitantes dos cortiços, surge uma nova questão social: os morros em torno do centro da cidade “passam efetivamente a ser ocupados, dando origem a uma nova forma de habitação popular – a favela.” (ABREU, 1997, p.142). Somado a isso, linhas de bondes e de trens foram criadas para facilitar a locomoção dos trabalhadores até seus locais de trabalho.

Basta observar que a desconcentração urbana propiciada por bondes e trens não afetou a densidade demográfica das freguesias centrais da cidade. Com efeitos parte da população dependia da proximidade ao centro (onde se concentrava todo o emprego) para obter trabalho. (ABREU, 1997, p.140).

A cultura do Rio de Janeiro também teve papel de destaque nos planos de modernização da cidade. Uma importante marca desse fato foi o concurso de elaboração de projetos para a construção de um teatro na Avenida Central: o Theatro Municipal. “Termina hoje ao meio dia o prazo para apresentação de projectos para a construção do theatro Municipal, tendo ate hontem sido entregues quatro projectos” (O PAIZ, 15/09/1904, p.1). O projeto selecionado foi inspirado na Ópera de Paris, idealizado pelos dois primeiros colocados, que empataram no concurso. Em 1905, portanto, as obras começaram, e, em 1909, foram concluídas, seguindo o estilo parisiense apresentado.

Com toda a solemnidade, é hoje inaugurado o theatro Municipal, monumento novo a se juntar-se áquelles que a nossa sociedade já possuía: resultado de longos e custosos esforços (...) Elle é ainda um producto daquella época de formidáveis iniciativas em todo o paiz, que foi o governo de Rodrigues Alves, e mais particularmente da administração fecunda e remodeladora do prefeito Francisco Pereira Passos. (O PAIZ, 14/07/1909, p.1)

Gradativamente, Pereira Passos conseguiu colocar em prática as mudanças planejadas para o Rio de Janeiro. De fato, os ares coloniais foram dando lugar a feições mais modernas, cada vez mais similares às inspirações parisienses em que se basearam as reformas da *Belle Époque* carioca, que deixou como legado reflexos urbanos, sociais e culturais para a então capital federal e para a imagem do Brasil mundo afora.

A Belle Époque sob o ponto de vista da imprensa

Para este estudo, a utilização de jornais como fontes primárias nos proporcionou uma gama de informações históricas sobre as reformas urbanas cariocas no início do século XX, recorte temporal sobre o qual pautamos o presente trabalho. Realizando, então, a análise dos dados coletados, percebemos diferentes olhares sobre os acontecimentos da época em questão.

As fontes utilizadas para esta investigação foram, basicamente, os jornais publicados no Rio de Janeiro, disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Na busca pela documentação, utilizamos como testemunhos do período analisado os jornais *Correio da Manhã* e *O Paiz*, fontes com as quais confrontamos a historiografia produzida acerca dos acontecimentos aqui abordados. Além disso, analisamos as principais diferenças na abordagem dos dois jornais citados a respeito das reformas urbanas no Rio de Janeiro.

As reformas urbanas começam com a necessidade de reformular uma cidade com resquícios coloniais e situação sanitária precária, fator determinante para a proliferação de doenças. Neste contexto, o jornal *Correio da Manhã* traz com tom crítico as primeiras medidas da polícia sanitária para higienizar a capital e eliminar potenciais focos de epidemia. Como percebe-se no trecho em destaque a seguir, a adoção de práticas paliativas levaria à intensificação do problema, consequência contrária ao que se pretendia e aos resultados alcançados em outros países com métodos tidos como mais eficazes.

A hygiene municipal entrou agora em franca atividade. Esta isposta, ao que parece, a agir com firmeza e constância. E preciso, porém, que a população não a receba com prevenções, não lhe crie embaraços. Só assim poderá a policia sanitaria desempenhar-se suavemente dos seus deveres, sem mais incommodo para os particulares, sem necessidade de medidas coercitivas que se tornam imprescindiveis sempre que haja resistencias a vencer. Não sendo energica e rigorosa a policia sanitaria nunca se conseguirá o fim almejado, ou evitar o contagio das epidemias e a sua propagação. E absolutamente necessario extinguir os focos de infecção; destruir os viveiros dos mosquitos, transmissores da febre amarella e da malaria, uns e outros existentes nas habitações particulares. Sem severa e efficaz inspeção nas casas e suas dependencias, todas as mais providencias hygienicas são perdidas; nunca passarão de meros palliativos. Entre as nações mais cultas e adeantadas se tem logrado excelentes resultados com essa inspeção,

único meio de dar combate á incúria e ao desasseio, causas originais de tantas molestias. (CORREIO DA MANHÃ, 15/03/1903,p.1)

Por outro lado, o jornal *O Paiz* se preocupa em descrever a ação contra os focos de mosquitos da febre amarela, sem emitir opiniões contrárias sobre os métodos aplicados pelo poder público.

Serão organizadas: uma brigada contra os mosquitos e de isolamento domiciliar dos amareletos; a policia sanitaria dos focos constituídos e das zonas suspeitas; a policia sanitaria dos domicilios e logradouros publicos e a vigilancia sanitaria. O serviço especial da brigada contra os mosquitos inclue o isolamento dos doentes nos domicilios e as providencias exigidas pela proteção dos doente contra a picada dos moquistos, pelo preparo do quarto de isolamento no domicilio, pela matança dos mosquitos na totalidade do predio e consequentemente eliminção de todos os logares onde facil se torne a proteção delles, quer o doente tenha sido isolado em domicilio, quer tenha sido removido; pela exterminação dos focos de formação delles na zona peri-domiciliar considerada perigosa. (O PAIZ, 07/05/1903, p.1)

Ainda em relação às deploráveis condições higiênicas pelas quais o Rio de Janeiro passava, ambos os jornais denunciavam a insalubridade nos cortiços e demais coletivos habitacionais. Na publicação abaixo, por exemplo, *O Paiz* expõe a situação degradante da Cabeça de Porco e critica a resistências dos moradores às providências tomadas pelas autoridades locais.

Não ha quem se não lembre da famosa Cabeça de Porco, a immunda estalagem da rua Barão de S. Felix, ninho da febre amarella, e cujos proprietarios, durante muitos annos, zombaram das autoridades municipaes, todas as vezes que ellas se apresentavam para demolil-a, abem da hygiene e da vida de seus moradores. Actualmente, pelo que temos lido em nossos collegas vespertillos, a directoria de obras municipaes tem se achado impotente para demolir os grotescos barracões onde funciona o parque Santa Anna, na cidade Nova, embora o seu proprietario João Correia, assignasse um termo naquella repartição; pelo qual se obrigava a demolil-os no dia 29 de janeiro passado, sendo, em caso contrario feita a demolição, 48 horas depois, pela prefeitura, pagando o seu proprietario as respectivas despesas. (O PAIZ, 14/02/1901, p.3)

Já o *Correio da Manhã*, ao mesmo tempo que também traz à tona a precariedade nas estalagens coletivas, segue com parecer contrário à forma como representantes do executivo municipal agiam, sobretudo, quando se tratava de demolições.

Ao sr. barão de Pedro Affonso endereçamos a imformação abaixo. Na rua da Conceição n. 83 existia uma cortiço immundo feito de madeira, onde não havia a menor hygiene. O commissario respectivo, visitando-o, intimou o proprietario a demolil-o. Este, clandestinamente iniciou umas obras, e, levantava já paredes de tijolo, quando foi surprehendido pelo commissario de hygiene. Esta autoridade sanitaria embargou as obras, collocando à porta do cortiço uma praça de policia. Infelizmente porém, essa providencia não se tornou effectiva, pois que a reforma continua e a praça desappareceu. (CORREIO DA MANHÃ, 23/01/1902,p.3)

Em relação à questão estética das reformas, o *Correio da Manhã* aparece com uma crítica referente aos gastos com o embelezamento da cidade, que recaem sobre a população com o aumento de impostos. O trecho abaixo mostra uma clara mensagem de repúdio às práticas de Pereira Passos neste quesito.

O dr prefeito tem, certamente, consciencia de que o contribuinte, para ocorrer às despesas com a reforma e embellezamento da cidade, está sobrecarregado de impostos e o que a municipalidade recebe não póde ser dispendido em favor de quem nenhum serviço presta ao districto. Seria iniquo onerar a população em proveito de terceiros e é na convicção de que o dr. Prefeito pensa desse modo que esperamos de s. ex. as necessarias explicações sobre o caso (CORREIO DA MANHÃ, 15/11/1905,p.1)

O glamour da cidade foi transferido da Rua do Ouvidor para a Avenida Central, que se transforma num bulevar moderno e civilizado. O jornal *Correio da Manhã* destaca esse emblemático momento na tentativa de transformar o Rio em uma cidade nos moldes parisienses, deixando para trás os ares coloniais que persistiam até então.

Assumi o scpetro da moda a Avenida Central, cuja riqueza de perspectiva a afronta, ali mesmo á sua sua extremidade, onde a estreiteza das suas linhas desemboca no largo horizonte modernamente aberto aos transeuntes. E as influencias da innovação dos habitos são tão fortes, predominam tão rapidamente sobre os entes civilizados, febris, avidos de sensações, que hoje ninguem mais julga já ter passeado, si passa unicamente pela antiga rua do Ouvidor, outr'ora tão sufficiente ás exigencias mais requintadas do bom gosto. E' preciso fazer-se a Avenida, ir ás lojas da Avenida, tomar o gelado no Castellões ou no Frontin, á Avenida, e adquirir emfim objectos expostos nas luxuosas vitrines da Avenida. Nestas condições, o commercio da Avenida assumia também uma feilão propria na altura do modernissimo transformador: e os empregados das novas casas que rutilam nessas largas calçadas, têm o ar feliz e altivo, levemente condescendente para as fraquezas financeiras do freguez, num certo indifferentismo fidalgo por coisas pequeninas, coisas mesquinhas, que nem de leve podem

atingir em taes culminancias do brilhantismo. (CORREIO DA MANHÃ, 24/04/1907,p.1)

Considerações Finais

O processo de modernização do Rio de Janeiro, pautado no modelo parisiense, proporcionou a criação de um novo padrão arquitetônico através de todo o conjunto de reformas aqui abordados. A imagem do prefeito Pereira Passos teve grande destaque, pois era visto como o principal articulador e líder de todo o processo civilizatório carioca, que consistiu em transformações sociais, urbanas, culturais e sanitárias.

Os cortiços passaram a tomar uma grande proporção devido à concentração de trabalho no centro do Rio de Janeiro. As famílias dos trabalhadores começaram a se aglomerar e a viver em péssimas condições higiênicas, acarretando na difusão de doenças e moléstias diversas. Resolver essa situação se tornou parte fundamental do projeto de mudanças na capital federal.

Os periódicos em circulação na época tinham um posicionamento a favor da ideia de civilização. O que se nota ao pesquisar os jornais Correio da Manhã e O Paiz é uma situação de conflitos entre a modernização e as camadas menos favorecidas. A vulnerabilidade dos que habitavam os cortiços é evidenciada em ambos, tanto como potenciais causadores da caótica situação sanitária quanto como vítimas das moléstias, epidemias e condições insalubres em que viviam e que acabam se proliferando pela cidade. Esse, inclusive, era um ponto em que os jornais em questão divergiam: enquanto o Correio da Manhã criticava o modo como o poder público tentava resolver a falta de higienização, O Paiz divulgava as ações e repudiava a resistência que as autoridades enfrentavam por parte dos moradores daquelas habitações insalubres.

Em relação às reformas urbanas, três importantes avenidas foram abertas: a Rodrigues Alves (ou do Cais), a Francisco Bicalho e a Avenida Central (atual Rio Branco), ponto alto das obras realizadas. Tratava-se de um novo cenário urbano com enorme destaque cultural para a cidade, já que “nada expressa melhor a belle époque carioca do que a nova Avenida Central – um imenso bulevar cortando as construções coloniais da Cidade Velha” (NEEDELL, 1993, p.58). A Avenida Central se tornaria um bulevar, semelhante aos de Paris. Inaugurada em 1905, era um ambiente asfaltado, arbóreo, com iluminação. Além disso, concentraram-se ali grandes hotéis, casas

comerciais, sedes de jornais e elementos culturais como o Theatro Municipal e a Biblioteca Nacional.

Desse modo, gradativamente, os ares coloniais e ultrapassados nos quais o Rio de Janeiro vivia até então dava lugar a hábitos, costumes e aparências mais condizentes com seu papel de capital federal. Por outro lado, todas essas mudanças em um curto período de tempo, naturalmente, acabaram gerando um choque no estilo de vida do carioca, cuja massa deveria ser integrada à nova condição social vigente em vez de ser excluída. Começando pelo centro da cidade, ponto de maior visibilidade, as reformas de Pereira Passos foram difundidas pelo resto da capital.

Referências bibliográficas

- ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar/IPLAMRIO, 1997.
- CORREIO DA MANHÃ, 1902. Rio de Janeiro, 23 jan., p. 3.
- CORREIO DA MANHÃ, 1903. Rio de Janeiro, 15 mar., p. 1.
- CORREIO DA MANHÃ, 1903. Rio de Janeiro, 13 set., p. 4.
- CORREIO DA MANHÃ, 1903. Rio de Janeiro, 14 dez., p. 1.
- CORREIO DA MANHÃ, 1907. Rio de Janeiro, 24 abr., p.1.
- ENDERS, ARMELLE. *A história do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2015.
- LUCA, Tania Regina de. *História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- NEEDELL, Jeffrey D. *Béle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- O PAIZ, 1901. Rio de Janeiro, 14 fev., p. 3.
- O PAIZ, 1902. Rio de Janeiro, 14 mar., p. 2.
- O PAIZ, 1903. Rio de Janeiro, 07 mai., p. 1.
- O PAIZ, 1904. Rio de Janeiro, 15 set., p. 1.
- O PAIZ, 1905. Rio de Janeiro, 07 dez., p. 1.
- O PAIZ, 1909. Rio de Janeiro, 30 mar., p. 3.
- O PAIZ, 1909. Rio de Janeiro, 15 set., p. 1.