



**Usos e abusos da história
e as
representações da rendição de Vercingetórix.**

Arthur Simonaio¹
Cláudio Umpierre Carlan²
Submetido em Agosto/2014
Aceito em Agosto/2014

RESUMO:

Pretende-se analisar, em dois diferentes registros, narrativas acerca de um mesmo evento histórico: a rendição de Vercingetórix. Buscar-se-á o estabelecimento de uma análise comparativa entre a descrição deste evento, narrado originalmente por Julio César, em sua obra *De Bello Gallico*, e o seu entendimento na pintura *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de Jules César*, de Lionel Noel Royer, e nas histórias em quadrinhos da coleção *Uma aventura de Asterix, o Gaulês*, criada por Albert Uderzo e René Goscinny.

Palavras-Chaves – Guerras; Vercingetórix; Antiguidade; Roma

ABSTRACT:

We intend to analyze in two different records, narratives about the same historical event: the surrender of Vercingetorix. Pick-up will be the establishment of a comparative analysis between the description of the event, originally narrated by Julius Caesar in his *De Bello Gallico* work and your understanding in painting *Vercingetorix jette ses armes aux pieds de Jules César*, Lionel Noel Royer and in the comics collection *An adventure of Asterix the Gaul*, created by Albert Uderzo and René Goscinny.

Keywords – War; Vercingetórix; Antiquity; Rome

¹ Mestrando do PPGHI / UNIFAL-MG.

² Professor Adj. de História Antiga e do PPGHI / UNIFAL-MG.



Introdução

A imagem na Antiguidade tinha uma função específica: apresentar a um determinado grupo social, em sua grande maioria analfabeto, algo que representasse a orla do poder. Ela não apenas legitimava um imperador ou rei, funcionava como uma espécie de propaganda política.

As nações procuram no passado, legitimar seu poder, status de potência, herdeira natural do Império Romano ou do Mundo Carolíngio. Utilizaram uma série de símbolos associados tanto a arte, quanto aos padrões ideológicos de uma época. O então Papa João Paulo II, numa tentativa de legitimar a União Europeia, invocou o Império de Carlos Magno, como uma primeira união dos povos europeus, pós Roma.

A iconografia, as relações de poder ligadas a uma certa representação, é mais que um meio de comunicação, de linguagem, de exposição dos grandes mistérios, da mitologia, religião, cultura, política ou sociedade. A revolução da imagem como meio de comunicação, inicia outros caminhos (FERNÁNDEZ-ARENAS: 1984, 75).

Chartier destaca a importância da interpretação dessa simbologia, chamada por ele de “signos do poder”.

“...Daí a necessidade de constituir séries homogêneas desses *signos do poder*: sejam as insígnias que distinguem o soberano dos outros homens (coroas, cetros, vestes, selos, etc.), os monumentos que, ao identificarem o rei, identificam também o Estado, até mesmo a nação (as moedas, as armas, as cores), ou os programas que tem por objetivo representar simbolicamente o poder do Estado, como os emblemas, as medalhas, os programas arquitetônicos, os grandes ciclos de pintura...”(CHARTIER: 1990, 220).

A iconografia, aliada aos textos, no passado chamada de “documentação auxiliar”, desempenha uma função central para os fins da interpretação (GUINZBURG: 1989, 62).

Ao desmontar as condições de produção documento / monumento nas representações ideológicas na Castela Medieval, Nieto Soria acrescenta que as cerimônias do poder são únicas, e não repetitivas, não se tratando de um discurso vazio, pois em cada leitura há uma diferente visão (NIETO SORIA: 1993, 16). A cerimônia política torna-se mais forte que a retórica escrita, na própria legitimação do poder o ritual esta presente.



Nesse “jogo político”, segundo Chartier, o rei tem o máximo peso, pois ao modificar as posições no cerimonial, pode não apenas jogar com um equilíbrio de tensões favorável à sua dominação, como também determinar a posição social, real, de cada cortesão (CHARTIER: 1990, 112).

Na própria Inglaterra do século XII, apesar dos progressos quanto ao domínio da leitura e da escrita, a palavra ouvida e o gesto visto permanecem a expressão essencial do poder de comando e justiça (CHARTIER: 1990, 218).

Modelo Francês / Gaulês

As incursões de Roma na Gália fizeram com que os gauleses enfrentassem as tropas de César. A conquista da Gália durou seis anos de 58.a.C á 52.a.C. Entre momentos pacíficos e de rebelião, Roma controla aquela região, mas em 52.a.C é que um levante liderado por Vercingetórix começa. O general inicia sua campanha contra as tropas de Vercingetórix em 52 a.C. A Guerra da Gália é narrada por Júlio César em sua obra *Comentarii de Bello Gallico*; nela o autor descreve a trajetória de vitórias dos romanos sobre povos “bárbaros” e narra, mais particularmente, a conquista de Roma sobre os gauleses. Nesta guerra, Vercingetórix irá surgir como o principal líder que vai ter a difícil tarefa de derrotar os invasores. É na obra *De Bello Gallico* que se vê erigir, aos olhos de César, a figura dúbia do chefe averno – grande líder e derrotado, base para a fundamentação de uma epopeia de invenções, usos e abusos da história.

A guerra da Gália fez de Vercingetórix um líder que posteriormente se transformaria em defensor das causas nacionais; sua imagem não foi abalada pela derrota, tendo sido reapropriada como a de um grande guerreiro. O herói surge como exemplo a ser seguido e é inscrito no tempo presente. *Figuras heroicas perpetuadas na memória por meio de monumentos, obras historiográficas e literárias, nomes de ruas, mercadorias, estabelecimentos etc. estão sempre presentes na vida cotidiana e no imaginário nacional, em uma espécie de celebração constante da história da nação, reproduzida e afirmada pela história e ao longo dela.* (SILVA, 2007: 61). O General romano constrói a imagem de gauleses e romanos em seus *Commentarii de Bello Gallico*, sobretudo o livro VII, onde é



narrado o levante das comunidades gaulesas; cerco de Avárico; tomada de Lutécia; rendição de Vercingetórix.

Os *Commentarii de Bello Gallico* é um texto fundador da história da França (MARTIN, 2000: 03); com ele foram construídas as imagens da Gália e dos gauleses ao longo dos séculos, e, também, de Roma e dos romanos, e dos romanos em relação aos gauleses. É por Roma e pelos romanos que os gauleses se tornam conhecidos aos seus “descendentes” (SILVA, 2007: 62).

A pintura, o texto e os quadrinhos, estão ligados entre si. A rendição de Vercingetórix estará representada nos três registros, cada uma de um ponto de vista. O quadro de Royer nos mostra alguns gauleses presos e muitos soldados romanos colocados no lugar da vitória. O líder Vercingetórix está em seu cavalo branco, em postura combativa, apresentado de uma forma bem valente, evidenciando que ele foi e sempre será o guerreiro gaulês que resistiu a César. A pintura está ligada à representação do herói Vercingetórix não como derrotado e humilhado, mas como “vitorioso”, mesmo na derrota.

As diversas representações de Vercingetórix são baseadas nos *Commentarii de Bello Gallico*, de César, que em uma de suas passagens diz: “*São a tal respeito mandados embaixadores a César, que ordena sejam entregues as armas e trazidos à sua presença os chefes... são para ali levados os chefes; rende-se-lhe Vercingetórix, são depositas as armas*” (VII, LXXXIX)³ As armas sendo depositas diante de César apontam para diversas representações; sejam elas do ponto de vista do derrotado ou do vitorioso, cada uma envolve diferentes implicações, usos e abusos da história, invenções e reinvenções mitológicas, que ora exaltam a exaltar César, ora a Vercingetórix.

De maneira irônica e paródica, os quadrinhos vão representar diversas cenas do texto de César, inclusive a rendição de Vercingetórix de um ponto de vista mais cômico, no qual suas armas serão jogadas literalmente nos pés de César. Os quadrinhos de Urderzo e Goscinny vão usar a história romana e gaulesa como base para elaboração de novas aventuras. A guerra na Gália servirá de aparato para a criação do personagem Asterix, na qual os gauleses derrotados por César são retratados em uma sátira ao Império romano. Em toda a coleção *As aventuras de Asterix*, o gaulês, Roma será representada de modo bem

³ Essa e demais passagens dos *commentarii de Bello Gallico* foram retiradas de: CÉSAR, Julio. *Guerre des Gaules*. Paris : Les Belles lettres, 2000.



diferente daquela que se conhece. Essas histórias em quadrinhos também terão um importante papel na França; com Asterix, os franceses vão reviver o passado gaulês, agora visto de outra forma.

Defensor dos gauleses contra a invasão romana, Vercingetórix posteriormente será percebido como herói das causas nacionais, ícone da luta pela defesa territorial, tornando-se um símbolo na França, suas representações influenciaram a arte, monumentos, quadrinhos etc.

Desde o século XVIII, particularmente, a figura de Vercingetórix é constantemente retomada pelos franceses com o intuito de mobilização em prol de alguma causa, seja ela na Revolução Francesa, na Segunda Guerra mundial ou em outros momentos. No século XIX, por exemplo, a história na França se encontrará relacionada a práticas muito marcadas pela idéia de Estado - Nação, com suas construções e memórias convenientes (SILVA, 2007:57), às quais se ligarão a história da Gália e dos gauleses. A identidade francesa comumente será lembrada nas escolas, o ambiente perfeito para a monumentalização do herói Vercingetórix. Essa memória da nação visa uma espécie de controle do passado (e, conseqüentemente, do presente) (SILVA, 2007:57). No século XIX, a figura do herói Vercingetórix influenciou as artes. Royer, em seu quadro *Vercingetórix jette ses armes aux pieds de Jules César*, mostra como o líder derrotado se tornou um herói pelo fato de se mostrar “vitorioso” na derrota.

De Bello Gallico.

VII; LXXXIX - “No dia seguinte Vercingetórix, convocando o conselho dos seus, demonstra-lhes que havia empreendido a guerra, não por interesse seu particular, mas pela liberdade comum, e visto que se tinha de ceder à força, se lhes oferecia para uma das duas coisas, ou para com a sua morte satisfazerem aos romanos, ou para o entregarem-no vivo aos mesmos, como melhor entendessem. São a tal respeito mandados embaixadores a César, que ordena sejam entregues as armas e trazidos à sua presença os chefes. Estabeleceu o mesmo o seu tribunal num forte em frente dos arraiais: são para ali levados os chefes; rende-se-lhe Vercingetórix, são depostas as armas. Reservando os Heduos e os



Arvernos, a ver se por eles recobrava as respectivas cidades, o restante dos cativos o distribuiu por cabeça a cada soldado a título de despojo.”⁴

Plutarco também irá descrever este último encontro entre os líderes. Temos duas fontes que narram a mesma passagem.

27.6. De fato, estes não souberam da vitória antes de serem ouvidos os gemidos dos homens de Alésia, os gemidos dos homens e os lamentos das mulheres, que tinham visto então cá e lá, em várias partes, muitos escudos ornados de prata e ouro e muitas couraças sujas de sangue, e ainda taças e tendas gaulesas levadas pelos romanos para o acampamento. 7. Tão rapidamente como fantasma ou um sonho, o exército tão poderoso desapareceu e se dispersou, tendo a maior parte dos homens tombados na batalha. 8. Os que ocupavam Alésia, depois de terem criado muitos transtornos a eles próprios e a César, finalmente se entregaram. 9. O chefe supremo da guerra, Vercingetorige, tomou as mais belas de suas armas, enfeitou o cavalo e saiu pelas portas da cidade. 10. Deu volta em torno de César que estava sentado, e então saltou do cavalo e lançou longe a armadura. Sentando-se aos pés de César, permaneceu imóvel, até que foi entregue por ele para ser posto sob vigilância em vista do seu triunfo.

Este último encontro entre César e Vercingetórix descrito César, é relatado por outros historiadores e tema de diversas descrições, principalmente no século XIX (SCHMIDT: 2010,156). A rendição descrita neste documento trouxe representações, nas pinturas, quadrinhos, filmes etc. Cada uma diferente seja do ponto de vista do conquistado ou do conquistador. Vercingetórix vai ser tratado como o primeiro a unificar as comunidades gauleses, ato jamais inimaginável para um romano. (SCHMIDT: 2010, 156). Posteriormente este encontro final será usado para uma epopeia de usos e abusos da história colocando o líder gaulês como herói nacional.

⁴ CÉSAR, Júlio. *Guerre des Gaules*. Paris: Les Belles lettres. 2010



Vercingétorix jette ses armes aux pieds de Jules César



Vercingétorix jette ses armes aux pieds de Jules César, óleo sobre tela, Lionel Noel Royer, 1899, Museu Crozatier, Le Puy-en-Velay. .

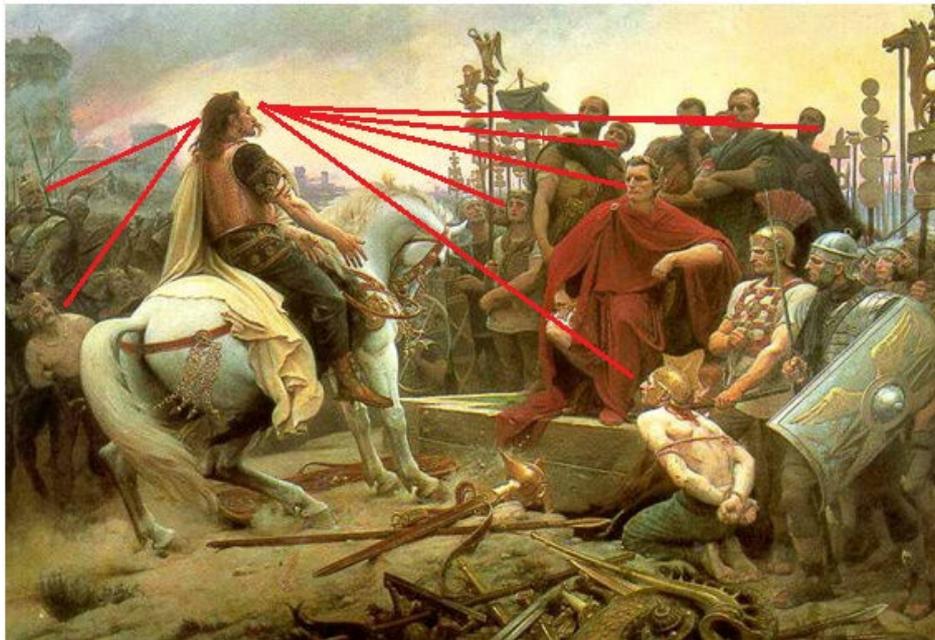
Em aproximadamente 52 a.C Vercingetórix é derrotado em Alésia por Júlio César. O final da batalha é descrita pelo general no *De Bello Gallico*. “... Estabeleceu o mesmo o seu tribunal num forte em frente dos arraiais: são para ali levados os chefes; rende-se-lhe Vercingetórix, são depositas as armas... (VII, LXXXIX)”

A rendição de Vercingetórix possui diversas representações, sejam eles em gravuras, quadrinhos, filmes e etc. Cada uma, porém vai representa – lá de diversas formas, todas vão representar o mesmo evento histórico, mas de diferentes pontos de vista.

A pintura *Vercingétorix jette ses armes aux pieds de Jules César* de Lionel Royer vai retratar este evento histórico. Observe-se que a data do quadro é de 1899, mais de 1900 anos após o evento da rendição.

O General romano está com seu manto vermelho, cercado de tropas e olhando nos olhos de Vercingetórix, que não abaixa a cabeça, mas mostra grande coragem. As armas sendo jogadas no chão não deixam sinal de humilhação e o líder tem mais destaque que o próprio Júlio César. As cores também ajudam, assim como cavalo branco e a capa amarela, a destacar o líder gaulês.

Nota – se que Vercingetórix é o personagem central do quadro. Todos olham para o líder averno. As duas forças estão de frente uma para a outra, Júlio César de um lado e Vercingetórix do outro.



O quadro retrata um evento 1900 anos depois e o pintor usa de alguns detalhes anacrônicos, como se pode observar nas partes em destaque.



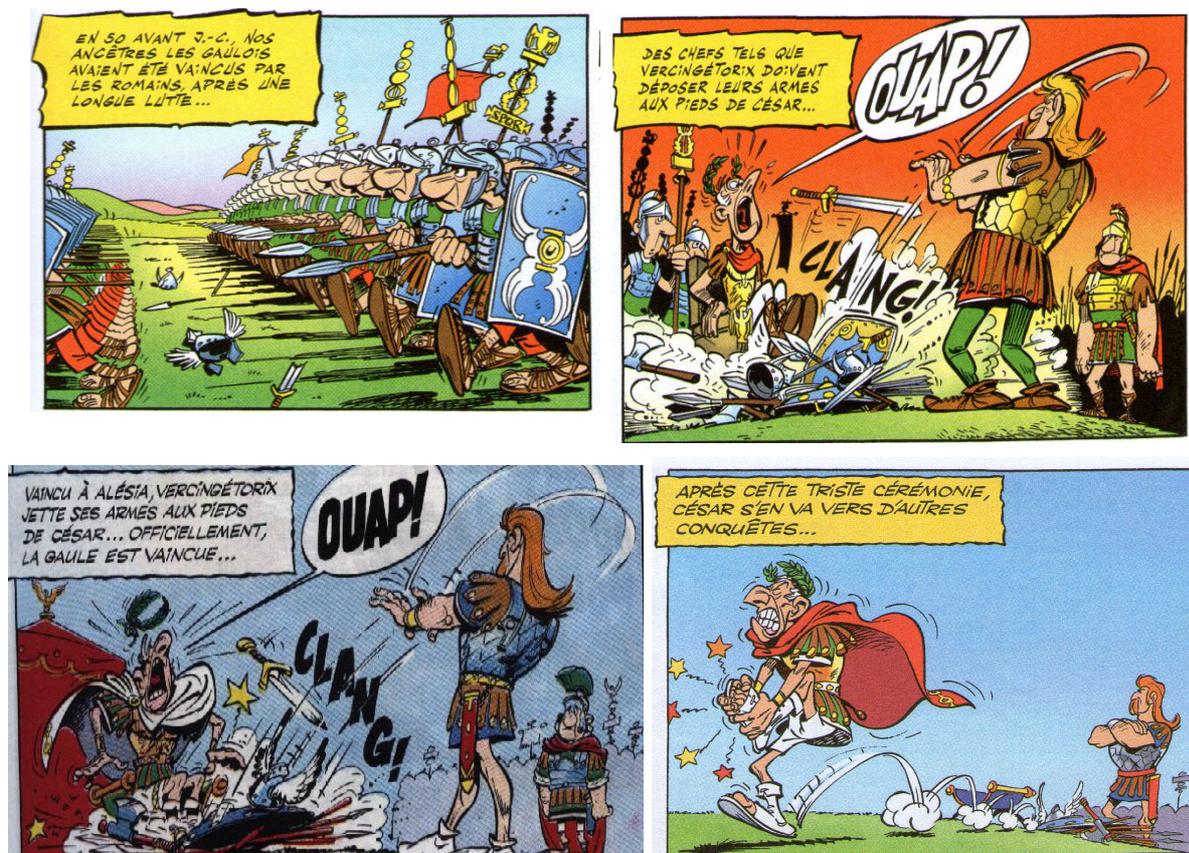
Em um primeiro momento vemos um incêndio que jamais aconteceu, de acordo com os documentos, um cavalo da raça percheron, incomum à época, uma couraça do século VIII a. C e, também, sapatos modernos e calções merovíngios⁵.

Observa-se que esta obra é uma construção para a exaltação de Vercingetórix, mesmo sendo derrotado sua figura não está abalada, isto se faz necessário para a glorificação de seu herói nacional.

Rendição de Vercingetórix: “As aventuras de Asterix, o Gaulês”.

Uderzo e Goscinny vão retratar a mesma cena, mas de um ponto de vista diferente. Os autores provocarão César que com uma postura de vitorioso e majestoso é surpreendido pelas armas de Vercingetórix sendo jogadas literalmente em seus pés (ALLÈGRE: 2010,21). A visão heroica e patriota dos autores traz a glorificação de Vercingetórix e a ridicularização de César. As tiras abaixo são dos volumes “Asterix e o escudo averno” e “Asterix, o Gaulês.”

⁵Philippe Smette – Conseiller pédagogique – Dunkerque Centre - 2005



Nota-se na tira que Uderzo enfatiza a figura atlética do gaulês trazendo uma representação de “super - homem”. A caricatura de Vercingetórix embora de um atleta com ombros e costas largos, pernas e cintura fina. Os autores fabricam o herói das lendas que se sacrificou pela união nacional (ROUVIÈRE: 2008,43).

Em outra revista, “*Asterix e o escudo averno*”, a rendição de Vercingetórix é representada na cena famosa das armas sendo jogadas ao chão, mas o líder gaulês não perde seu status de “forte” e se rende a Cesar com “dignidade”. O líder gaulês é que se destaca nas cenas. Deste modo, os quadrinhos nos mostram uma versão diferente daquela do *De Bello Gallico*, na qual o líder gaulês, mesmo derrotado, faz César motivo de piada.

Considerações Finais

Os seres humanos desenvolvem diversas formas simbólicas, tanto artísticas quanto linguísticas, expressas pela sua consciência. Com isto podemos afirmar que: “...os



símbolos políticos são definidos como símbolos que funcionam até um ponto significativo na prática do poder” (DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS: 1987, 1115).

Como os símbolos urbanos, que representavam a cidade ou algum habitante importante, ou as insígnias dos imperadores romanos que vão reaparecer no Sacro Império Romano – Germânico, durante o governo de Frederico II (1194 – 1250).

Cabe ao historiador identificar e definir as suas fontes, pois o documento não é inócuo é, segundo Le Goff, “...uma montagem consciente ou inconsciente, da história, da época, das sociedades que o produziram...esforço para as sociedades históricas para impor ao futuro...determinada imagem de si próprias...” (LE GOFF: 1984, 103). É necessário haver uma interdisciplinaridade para ser realizada uma desmontagem da ambivalência documento / monumento, através do próprio ambiente que o produziu, auxiliado pela arqueologia, e não baseado em uma única crítica histórica.

Portanto os dois registros analisados nos trazem uma questão de identidade nacional ligada entre elas. Estas duas fontes trazem um reflexo da nacionalidade francesa. O quadro de 1899 exalta o líder gaulês, e o ano que ele foi feita leva a pensa em se tratar de uma obra comemorativa aos cem anos da revolução francesa, já os quadrinhos retratam a rendição de uma maneira satírica fazendo dos romanos piadas. O quadro e os quadrinhos mostrando os usos e abusos da historia, uma invenção para se construir ou modificar algo em prol de uma causa, neste caso a história da França deve ser construída por um herói.

A Antiguidade teve um papel muito importante dentro da construção de conceitos de identidade, particularmente aquele de identidade nacional, e, também, da idéia de herança cultural (HINGLEY, 2002). Grécia e Roma são, ordinariamente, as civilizações antigas cujos padrões são mais comumente reivindicados (BERNAL: 2003 DROIT: 1991 DUBUISSON: 2001 VIDAL-NAQUET: 2002). Os gregos pelos conceitos mais democráticos, de cidadão, igualdade e leis, já os romanos pela política. Esses conceitos vão ser retificados pelo homem moderno, como forma de estabelecer compreensões de questões que lhe são contemporâneas, como na revolução francesa (TRABULSI: 1998). Assim, a história atendeu à finalidade de legitimar o presente, mostrando como as noções de conceitos antigos, na modernidade, haviam sido herdadas do passado (RAGO & FUNARI: 2008).



Uma das atribuições da Arqueologia moderna é fazer uma leitura, ou releitura, da iconografia. Analisa –se o papel das imagens na construção do conhecimento histórico e arqueológico. Assim sendo, podemos inserir a moeda nessa última fase, que, durante muito tempo, ficou confinada a reservas técnicas dos museus, sendo apenas um objeto de conservação, não de pesquisa. Segundo Funari,

“...Não se trata, assim, de acreditar no que diz o documento, mas de buscar o que está por trás do que lemos, de perceber quais as intenções e os interesses que explicam a opinião emitida pelo autor, esse nosso foco de atenção” (FUNARI: 1995, 24).

O autor ainda afirma que para conhecermos melhor o mundo romano, dispomos de diversas fontes de informações como: documentos escritos, objetos, pinturas, esculturas, edifícios, moedas, entre outros (FUNARI: 2002, 78).

Agradecimentos:

ao amigo e colega Júlio César Gralha, pela oportunidade de trocarmos ideias; a Pedro Paulo Funari, Margarida Maria de Carvalho, André Leonardo Chevitarese, Maria Regina Cândido, Glaydson José da Silva.

A responsabilidade pelas ideias restringe-se aos autores.

Referencias bibliográficas

ALLÈGRE, Dominique. *Les Astuces D' Asterix*. Editions Archeos. Agnières,2011.

ARNAUD, Pascal. *Le Commentaire de Documents en Histoire Ancienne*. Paris: Belin Sup, S/D.

BERELSON, Bernard. *Content Analysis in Communication Research*. New York: New York University Press, 1952, p. 78.

CÉSAR, Julio. *Guerre des Gaules*. Paris. Les Belles lettres.2000



CHARTIE, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

DICIONÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS. Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Documentação. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1987.

FERNÁNDEZ-ARENAS, José. *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1984.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Antigüidade Clássica: a História e a cultura a partir dos documentos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Grécia e Roma: vida pública e vida privada*. Cultura, pensamento e mitologia, amor e sexualidade. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2002.

HINGLEY, Richard. *Imperialismo Romano – Novas Perspectivas a partir da Bretanha*. Annablume. 2010.

LE GOFF, Jacques. *História: Novos Objetos*. 3a. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
MARTIN, Paul. *La Guerre des Gaules – La Guerre Civile*. Paris : Elipses, 2000.

NIETO SORIA, Jose Manuel. *Ceremonias de La Realeza. Propaganda y Legitimacion en La Castilla Trastámara*. Madrid: Editorial Nerea, 1993.

PLUTARCO & SUETÔNIO. *Vidas de César*. Tradução de Antonio da Silveira Mendonça & Ísis Borges da Fonseca. Estação Liberdade, São Paulo, 2007.

ROUVIÉRE, Nicolas, *Astérix ou La parodie dês indentités*, ÉditionsFlammarion, 2008.

RAGO, Margareth (Org) & FUNARI, Pedro Paulo A.(Org). *Subjetividades Antigas E Modernas*. São Paulo. Annablume 2008

SCHIMIDT, Joel. *Júlio César*. L&PM. Porto Alegre. 2010

SILVA, Glaydson José. *História Antiga e Usos do Passado - Um Estudo de Apropriações da Antiguidade Sob o Regime de Vechy*. São Paulo: Annablume, 2007.

TRABULSI, José A. Dabdab. *Liberdade, igualdade, Antigüidade: a revolução francesa e o mundo clássico*. Phoínix . Rio de Janeiro.1998.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Os gregos, os historiadores, a democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.