

# **CRISTIANISMO, ANTISSEMITISMO E ANTIJUDAÍSMO: UMA INTRODUÇÃO A PROPOSTA BIOGRÁFICA DE MEL GIBSON<sup>1</sup>**

Junio Cesar Rodrigues Lima

## **RESUMO**

Considerar *A Paixão de Cristo* como parte do espaço do gênero discursivo biográfico nos permite acessar as condições de produção da obra de Mel Gibson, desvendando suas escolhas, intenções, memória discursiva e a textualidade do seu discurso. Toda história é uma história contemporânea. Não se pode desconsiderar que, ao se debruçar sobre um trabalho de história, a primeira preocupação do historiador não deve ser com os fatos que ela contém, mas com o historiador que a produziu, objetivando desvendar seu lugar de fala, os saberes que circulam em seu discurso, sua autonomia, seus interlocutores, instrumentos de ofício, dentre outras coisas. O trabalho principal do historiador não é registrar, mas analisar, pois, os fatos da história nunca chegam a nós puros. E, *A Paixão de Cristo* de Mel Gibson, também possui filtros que devem ser apreendidos e analisados.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Discurso; Teoria Literária; Lingüística; Contexto Histórico; Diálogo Interdisciplinar.

## **ABSTRACT**

Consider *The Passion of the Christ* as part of the biographical genre allows us to access the production conditions of the work of Mel Gibson, revealing her choices, intentions, textuality and discursive memory of his discourse. All history is a contemporary history. We can not ignore that when we analyze a history's work, the first concern of the historian should not be with the facts it contains, but with the historian who produced it, revealing his place of , their knowledge, their autonomy, partners, tools of work and other things that circulate in their discourse. The main job of the historian is not registering, but to analyze, because the history's facts do not come to us pure. *The Passion of Mel Gibson* also has filters that must be seized and analyzed.

## **KEYWORDS**

Discourse; Literary Theory; Linguistics; Historical Context; Interdisciplinary Dialogue.

*A história fez-se, sem dúvida, com documentos escritos. Quando há. Mas pode e deve fazer-se sem documentos escritos, se não existirem... Faz-se com tudo o que a engenhosidade do historiador permite utilizar para fabricar o seu mel, quando faltam as flores habituais: com palavras, sinais, paisagens e telhas; com formas de campo e com más ervas; com eclipses da lua e arreios, com peritagens de pedras, feitas por geólogos e análises de espadas de metal, feitas por químicos. Em suma, com tudo o que, sendo próprio do homem, dele depende, lhe serve, o exprime, torna significativa a sua presença, atividade, gostos e maneiras de ser.*

*Lucien Febvre*

Marc Bloch entendia que a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita, pois, tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca, pode e deve informar-nos sobre ele (Le GOFF, 1990:89). Um dos postulados da historiografia contemporânea se refere à diversidade e a variedade de documentos que hoje podem ser utilizados pelo historiador para conhecer e desvendar o homem e sua relação com a sociedade. Imagens, pintadas ou esculpidas, vestígios arqueológicos e outros tipos de documentação têm tanto a nos dizer quanto documentos textuais. Partindo desse princípio, pode-se inferir que uma produção cinematográfica - que é ao mesmo tempo textual e imagética - com seu roteiro, cenário, fotografia e, principalmente, direção, nos fornece indícios da mediação entre o homem e a realidade natural e social. A produção se constitui em um discurso na qual se pode perceber o homem falando e, esta fala possui um lugar, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive (ORLANDI, 2003:15).

Analisar o discurso significa relacionar considerar os processos e as condições de produção da linguagem, pela análise da relação estabelecida pela língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer. Desse modo, ao encontrar as regularidades da linguagem em sua produção, o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade (ORLANDI, 2003:16)

Para a análise do discurso, uma produção cinematográfica não trata apenas de entretenimento ou transmissão de informação. Não há, para o analista, a mesma linearidade na disposição dos elementos como no esquema elementar da comunicação. O funcionamento da linguagem põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, o que resulta na constituição de sujeitos e produção de sentidos. O discurso, diz Orlandi (2003:21) é efeito de sentido entre locutores, é a palavra em movimento. Analisar o discurso seria se ocupar com o que ele significa em sua materialidade.

Os dizeres não são apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que

são produzidos em condições determinadas e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz, deixando vestígios que o analista de discurso tem de apreender. São pistas que ele aprende a seguir para compreender os sentidos aí produzidos, pondo em relação o dizer com sua exterioridade, suas condições de produção. Esse sentido tem a ver com o que é dito ali mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito, e com o que poderia ser dito e não foi. Desse modo as margens do dizer, do texto, também fazem parte dele (ORLANDI, 2003:30).

Analisar o discurso de *A Paixão de Cristo* seria dar conta das relações históricas e práticas que estão vivas nele, explorando ao máximo os materiais, entendendo que se trata de uma produção histórica e política, que suas palavras são construções e que a sua linguagem também é constitutiva de práticas. Tal discurso se produziu em razão de relações de poder e traz consigo inúmeros saberes (FOUCAULT, 1986:133).

*A Paixão de Cristo*, com título original *The Passion of The Christ*, se trata de uma produção cinematográfica lançada em 2004, nos Estados Unidos, e dirigida por Mel Gibson, na qual o diretor apresenta um discurso sobre os últimos momentos de Jesus, antes de sua morte. Publius Cornelius Tacitus faz menção a este evento ao descrever o incêndio em Roma, na época de Nero.

Assim Nero, para desviar as suspeitas, procurou achar culpados, e castigou com as penas mais horrorosas a certos homens que, já antes odiados por seus crimes, o vulgo chamava cristãos. **O autor deste seu nome foi Cristo, que no governo de Tibério foi condenado ao último suplício pelo procurador Pôncio Pilatos.** A sua pernicioso superstição, que até ali tinha estado reprimida, já tornava de novo a grassar não só por toda Judéia, origem deste mal, mas até dentro de Roma, aonde todas as atrocidades do universo, e tudo quanto há de mais vergonhoso vem enfim acumular-se, e sempre acham acolhimento (TACITO, ANAIS, LIVRO XV, XLIV).

Gibson apresenta uma trama que dialoga com os evangelhos canônicos, entretanto, com personagens mais humanizados, que enfrentam conflitos similares ao de muitos homens contemporâneos. Jesus, Pedro, João, Madalena – que mais uma vez é associada a uma prostituta, Pilatos e sua esposa e, até mesmo, Judas são apresentados como sujeitos que enfrentam dramas e conflitos particulares. Os personagens mais decididos da trama se tratam de membros do Sinédrio que, desde o início do filme se apresentam convictos da condenação de Jesus, tramando sua morte detalhadamente, e, Maria que, embora sofredora, se apresenta como uma mulher forte, capaz de fazer qualquer coisa pelo seu filho. Mel Gibson apresenta Maria como uma grande mãe, parecendo dialogar com a teologia católica<sup>2</sup> e objetivar uma identificação do público feminino com a personagem da trama. Gibson também produz sua obra em Aramaico, Hebraico e Latim. *A Paixão de Cristo* se tornou a maior bilheteria em língua não-inglesa de todos os tempos, arrecadando U\$ 600 milhões durante seu lançamento.

Três sociedades são apresentadas na trama: a) a sociedade judaica do século I d. C. - representada por um povo facilmente influenciável, com líderes político-religiosos injustos e impiedosos, que tramam às escuras, julgam a revelia, são invejosos e violentos; e pelos discípulos de Jesus que são fracos, medrosos, perseguidos e uma minoria na sociedade; b) a sociedade romana – representada por violência e barbárie caracterizada pelos soldados da legião romana com baixa patente; na sabedoria da elite em Pilatos e sua esposa; e na submissão do Império ao cristianismo representado na atitude de alguns soldados se curvando diante da cruz, chorando e reconhecendo a grande injustiça cometida; c) a sociedade judaica helenizada – representada na pessoa de Herodes, uma figura caricata, dada ao vinho e a promiscuidade, representando o norte da Judéia.

Alguns temas comuns aos filmes sobre Jesus são representados na trama como, por exemplo, a oração do Getsêmani, o pacto da traição, a tentação de Cristo, o corte da orelha do guarda, o julgamento, o diálogo com Pilatos, o sonho da esposa do cônsul romano, a negativa de Pedro, a morte de Judas, o diálogo entre Jesus e os ladrões na cruz, os soldados sorteando suas vestes, o vinagre, o lava pés, a última ceia, as últimas palavras da cruz.

Gibson também lista em seu discurso as acusações feitas pelo Sinédrio a Jesus, ou seja: a) dizer ser o rei dos judeus e filho de Deus; b) afirmar ser o pão-da-vida, o Messias; c) pregar sobre a destruição do templo de Jerusalém; d) praticar magia e feitiçaria; acusações que fazem o sumo-sacerdote rasgar suas vestes, cuspir e esbofetear Jesus. O julgamento é apresentado como questionável, ilegal. Mas, ainda assim, a reunião é aberta a populares e Jesus é surrado tanto pelo Sinédrio quanto pela população presente, quando Gibson faz um contraste com a narrativa evangélica da chamada entrada triunfal de Jesus em Jerusalém.

A representação que Mel Gibson faz da sociedade judaica do século I d. C. apresenta indícios de antijudaísmo<sup>3</sup>. Gibson dialoga com a História Eclesiástica<sup>4</sup> atribuindo aos judeus toda responsabilidade sobre a morte de Jesus, discurso que, em diversos momentos da história foi utilizado para legitimar práticas antisemitas. Percebe-se aqui a velha disputa entre judaísmo e cristianismo, às vezes no campo religioso, outras envolvendo questões étnicas.

Algumas informações sobre Maria também são interessantes: a) Pedro se ajoelha diante de Maria, pede perdão a ela e a chama de Mãe; b) Existe uma cena onde Maria é colocada acima de Jesus; c) Maria recebe toalhas brancas e uma demonstração de lamento da mulher de Pilatos; d) A mãe de Jesus ainda limpa o seu sangue junto com Madalena que se lembra, então, de sua fase de adultério e miséria, representada pelos seus adornos e roupas extravagantes; e) João também chama Maria de mãe; f) Soldados romanos durante a *via crucis* são atraídos pelo olhar da mãe de Jesus, se rendem a sua face e seu olhar; g) Maria nunca descobre a cabeça ou utiliza qualquer tipo de adorno; nunca sorri. Parece que todas estas ações estão dialogando com a teologia católica medieval sobre *theotokos* ou “Mãe de Deus” e representam alguns postulados da

tradição católica sobre a figura de Maria.

Outras informações interessantes podem ser pontuadas. O diabo sempre aparece entre os sacerdotes e membros do Sinédrio ou atrás dos soldados romanos, todos apontados como inimigos do cristianismo, a personificação do mal. Durante a *via crucis* existe uma cena que aponta para a existência do véu de Verônica<sup>5</sup>, legitimando a tradição católica. Simão, o Cirineu, é resistente, mas depois se torna um defensor de Jesus. Roma, na figura de Pilatos, sempre é apresentada acima dos judeus, em posição mais elevada que o Sinédrio, de tal forma que para se dirigir ao cônsul, os judeus tinham que olhar para cima. Até Barrabás se encontra em um nível inferior. O único judeu que é colocado no mesmo nível que Pilatos/Roma é Jesus. Esta disposição parece apontar para uma concepção sobre a relação entre Igreja e Estado. A Igreja estaria ao lado do Estado ou se confundiria com ele, mas ela estaria acima dos demais homens, principalmente dos judeus. O cristianismo assumiria uma posição de superioridade em relação ao judaísmo<sup>6</sup>. Mel Gibson também interage com seu público (sujeitos interlocutores) com cenas de muita violência e sofrimento. Ele inicia o filme com uma epígrafe que remete sua proposta biográfica sobre Jesus a figura do servo sofredor de Isaías 53. Apesar de Gibson representar tradicionalmente três crucificações e reproduzir o diálogo evangélico na cruz, somente Jesus atravessa a *via crucis* carregando uma cruz completa, ou seja, a cruz que os ladrões carregavam se tratava apenas de um tronco, evidenciando para o público a diferença entre eles e Jesus. Depois de todo sofrimento, Jesus sai do sepulcro limpo, puro, vivo, apesar de suas feridas, enfatizadas no vídeo.

Analisando as escolhas de Mel Gibson, somos levados aos seguintes questionamentos: Qual a ideologia que emerge do seu discurso? Sua produção se trata de uma biografia? Com quem Gibson está dialogando?

Leonor Arfuch (2010:60) postula que atualmente o espaço biográfico inclui “biografias, autorizadas ou não, autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, diários íntimos ou secretos, correspondências, cadernos de notas, de viagens, rascunhos, lembranças de infância, autoficções, romances, filmes, vídeo e teatro autobiográfico, a chamada *reality painting*, os inúmeros registros biográficos da entrevista midiática, confissões próprias e alheias, velhas e novas variantes do *show*, a videopolítica, os relatos de vida das ciências sociais e as novas ênfases da pesquisa e da escrita acadêmicas”. Arfuch compreende a biografia como um gênero discursivo e nos permite postular que, ao produzir *A Paixão de Cristo*, Mel Gibson deixou para a posteridade mais uma proposta biográfica sobre a vida de Jesus. Entretanto, não se pode desconsiderar que a forma final de sua produção foi resultado de suas escolhas. Gibson realiza sua seleção, com ideologia e objetivos previamente definidos que não podem ser desprezados pelo historiador.

Eu queria que fosse chocante, e eu queria que fosse extremo... Para que vejam a

enormidade - a enormidade do que o sacrifício, para ver que alguém poderia suportar isso e ainda voltar com amor e perdão, mesmo através da dor e do sofrimento extremo e ridículo. A crucificação real foi mais violenta do que o que foi mostrado no filme, mas eu pensei que ninguém iria conseguir nada com isso (MEL GIBSON, 2004).

Segundo Giovanni Levi (2006:168), a maioria das questões metodológicas da historiografia contemporânea diz respeito à biografia, sobretudo, diz ele, as relações com as ciências sociais, os problemas das escalas de análise, relações entre regras e práticas, dos limites da liberdade e da racionalidade humanas. Para Levi o gênero biográfico proporciona ao historiador um diálogo com a teoria literária, importando problemas, técnicas e procedimentos próprios da literatura.

Conforme afirma Santos, “o discurso literário resulta de uma reflexão e se constitui em uma mediação social, tal como o discurso histórico. Daí ser possível através das técnicas de expressão literária tais como os modos de narrar e construir pontos de vista, poder-se revelar a história<sup>7</sup>”. De forma mais indireta do que direta esse diálogo interdisciplinar coloca o historiador diante de obstáculos documentais como, por exemplo, o “dos atos e pensamentos da vida cotidiana, das dúvidas e incertezas, do caráter fragmentário e dinâmico da identidade e dos momentos contraditórios de sua constituição” (LEVI, 2006, p. 169). Como as exigências de historiadores e romancistas não são as mesmas, o diálogo entre história e teoria literária proporciona, segundo Levi, uma renovação da história narrativa, um interesse maior dos historiadores por novos tipos de fontes que forneçam indícios do cotidiano e um debate sobre a forma de se escrever história.

Segundo o historiador italiano, a problemática em torno da escrita sobre a vida de um indivíduo, apesar de levantar pontos importantes para a historiografia, se esvazia em meio a certas simplificações que tomam como pretexto a falta de fontes. Com isso, Giovanni Levi se propõe a mostrar as principais dificuldades em se trabalhar com biografia. Para ele, as distorções mais significativas se devem ao fato dos historiadores imaginarem que os atores históricos obedecem a um modelo de racionalidade anacrônico e limitado, ou seja, modelos que se associam a “uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações em inércia e decisões sem incertezas” (LEVI, 2006:169).

Levi defende a posição de Bourdieu em sua *ilusão biográfica* postulando que é indispensável reconstruir o contexto, a chamada *superfície social*<sup>1</sup> em que o indivíduo age e que se caracteriza por sua pluralidade. Esta é a mesma posição de Jacques Le Goff (2002:23) ao dizer que o sujeito “constrói a si próprio e sua época, tanto quanto é construído por ela. E, essa construção é feita de acasos, de hesitações, de escolhas”. Com isso, o historiador francês também

valoriza o conhecimento do contexto social, econômico, político e cultural para se compreender uma personagem individual e afirma que:

Os homens enquanto indivíduos ou em grupo, acumulam uma parte considerável de seus conhecimentos e de seus hábitos na infância e na juventude, quando sofrem influência dos mais velhos, pais, mestres, anciãos que contavam mais num mundo em que a memória era mais poderosa do que nas sociedades em que reina escrita e em que a velhice representava autoridade. Seu compasso cronológico se abre, então, bem antes de seu nascimento (LE GOFF, 2002:28).

Na mesma linha de Giovanni Levi e Bourdieu, Le Goff chama a atenção para o conceito de *utopia biográfica* desenvolvido por Jean-Claude Passeron que está ligado ao excesso de sentido e de coerência inerente a qualquer tentativa biográfica, ou seja, ao risco de se acreditar que nada é insignificante na narrativa biográfica, sem escolha, nem crítica; a ilusão de que a narrativa reconstitui autenticamente um destino.

Pierre Bourdieu (2006:183) entende que falar sobre a história da vida significa pressupor que a vida é um conjunto sucessivo de acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história. Segundo ele, tal concepção se confunde com o senso comum que concebe a vida como um caminho que percorremos e que deve ser percorrido, uma estrada, um trajeto, um *cursus*, um percurso orientado, um deslocamento linear, unidirecional, que tem um começo, etapas e um fim.

O relato biográfico, afirma Bourdieu (2006:184), propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica, tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis objetivando extrair a lógica retrospectiva e prospectiva. Entretanto, tanto o sujeito quanto o objeto da biografia tem o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada. O relato biográfico é ideológico e intencional. Por isso, diz Bourdieu (2006:185), “tratar a vida como um relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar”.

Citando Allain Robbe-Grillet, Bourdieu (2006:185) afirma: “o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório”. Assim, o sociólogo se dedica a problemática em torno da existência do “eu” e afirma que se pode encontrar no *habitus* o princípio ativo, irredutível às percepções passivas, da unificação das práticas e das representações. Ele aponta uma identidade prática que somente se entrega à intuição na inesgotável série de suas manifestações sucessivas (*habitus*).

O relato da vida, diz Pierre Bourdieu, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, se trata de um discurso onde o objeto é a apresentação pública, a oficialização de uma representação privada de sua própria vida, o que implica em aumento de coações e de censuras específicas.

Para Giovanni Levi, os questionamentos sobre a biografia pública, exemplar e moral são resultados da crise na definição de racionalidade e do confronto histórico entre indivíduo e instituições. Como exemplo ele utiliza boa parte do século XVIII onde, partindo do romance, se tentava construir a imagem de um homem complexo, contraditório, cujo caráter, opiniões e atitudes estavam em perpétua formação gerando um debate sobre a possibilidade de se escrever a vida de um indivíduo. Esse período, diz Levi, se caracterizou pela consciência da dissociação entre o personagem social e a percepção de si mesmo. Citando Marcel Mauss, ele diz: “é evidente, sobretudo para nós, que nenhum ser humano deixou jamais de ter a percepção não apenas de seu corpo, mas também de sua identidade espiritual e corporal ao mesmo tempo” (LEVI, 2006:170). Entretanto, para Giovanni Levi, essa percepção do “eu” não corresponde ao modo pela qual se desenvolveu historicamente o conceito do “eu” que assumiu diferentes noções através dos tempos. Levi, então, cita alguns exemplos do desenvolvimento do conceito do “eu” no século XVIII, começando com Sterne.

Sterne ressaltava a extrema fragmentação de uma biografia individual traduzida pela constante variação dos tempos, pelo recurso a incessantes retornos e pelo caráter contraditório, paradoxal, dos pensamentos e da linguagem dos protagonistas. *Tristram Shandy* de Sterne proporcionou “um meio eficaz de construir uma narrativa que desse conta dos elementos contraditórios que constituem a identidade de um indivíduo e das diferentes representações que dele se possa ter conforme os pontos de vista e épocas”, diz Levi (2006:170-171). Entretanto, o problema da individualidade foi resolvido por Sterne através do diálogo entre Tristram, o autor e o leitor.

De Sterne, Giovanni Levi partiu para Diderot. Para ele, a biografia era incapaz de captar a essência de um indivíduo devido a sua incapacidade de ser realista. A biografia, segundo Diderot tinha uma função pedagógica, pois apresentava personagens célebres e revelava-lhes as virtudes públicas e os vícios privados. Em Diderot, o problema da individualidade também é resolvido pelo recurso do diálogo.

Verdade e ilusão literária, autobiografia e multiplicação dos personagens têm lugar nessa oscilação; cada momento particular, tomado isoladamente, só pode ser uma deformação em relação à construção de personagens que não obedecem a um desenvolvimento linear e que não seguem um itinerário coerente e determinado (LEVI, 2006: 171).

De *Jacques, o Fatalista* de Diderot, Giovanni Levi cita *As Confissões* de Rousseau, ainda no século XVIII. Rousseau acreditava que era possível narrar uma vida e, também, entendia que



esta narrativa poderia ser totalmente verídica; posição que, de certa forma, contrariava o pensamento corrente de que na segunda metade do século XVIII chegou-se a se duvidar da possibilidade de se escrever uma autobiografia. Levi ressalta que Rousseau estava certo quanto à primeira hipótese e, errado, quanto à segunda. Rousseau se viu na impossibilidade de narrar a vida sem que esta fosse deformada ou alterada. Para Rousseau, Diderot e Sterne o meio de se criar uma comunicação menos equívoca e uma forma de restituir ao sujeito sua individualidade complexa, livrando-o das distorções da biografia tradicional, era o diálogo. Assim, Rousseau retomou suas confissões em forma de diálogo através de *Jean-Jacques*.

Levi entende que a crise acima elencada começou no romance, estendeu-se à autobiografia e teve repercussão limitada na biografia histórica. Como meio-termo, ele aponta a biografia moral que buscava um tom mais didático, acrescentando, às vezes, paixões e emoções ao conteúdo tradicional das biografias exemplares, ou seja, os feitos e as atitudes do protagonista, culminando no positivismo e no funcionalismo que, posteriormente, iria privilegiar a dimensão pública em vez da privada, desconsiderando a proposta de outros modelos de biografia.

Com o advento de novos paradigmas, em todos os campos científicos, no século XX a crise ressurgiu e conduziu a necessidade de se conhecer o ponto de vista do observador; de se postular a existência de outra pessoa em nós mesmos sob a forma inconsciente, diz Levi (2006:173); o que vai resultar no retorno da discussão sobre a “relação entre descrição tradicional, linear, e a ilusão de uma identidade específica, coerente, sem contradição, que não é senão o biombo ou a máscara, ou ainda o papel oficial, de uma miríade de fragmentos e estilhaços”; proporcionando uma nova dimensão que a pessoa assume com sua individualidade. A complexidade da identidade, sua formação progressiva e não-linear e suas contradições se tornaram protagonistas dos problemas biográficos com que se deparam os historiadores, diz Giovanni Levi.

Segundo o historiador italiano, a biografia continuou a desenvolver-se, mas, agora, considerando como pano de fundo uma nova abordagem das estruturas sociais – “a reconsideração das análises e dos conceitos e dos conceitos relativos à estratificação e à solidariedade sociais; a apresentação de modo menos esquemático dos mecanismos pelos quais se constituem redes de relações, estratos e grupos sociais” (LEVI, 2006:173); o que, em certo sentido, culminará em uma questão essencial: como os indivíduos se definem (conscientes ou não) em relação ao grupo ou se reconhecem numa classe?

Diante desta problemática, Giovanni Levi afirma que as fontes não informam sobre os processos de tomadas de decisões, mas somente acerca dos resultados, dos atos, o que de certa forma conduz a explicações monocausais e lineares. Com isso, os historiadores passaram a abordar o problema biográfico de maneiras diversas. Levi, então, se propõe a formular uma tipologia das principais formas de abordagem.

A primeira delas se trata de prosopografia e biografia modal. Levi ressalta que este tipo de abordagem somente se interessa por biografias individuais quando estas tipificam comportamentos ou as aparências ligadas às condições sociais mais frequentes. O que ele objetiva é a utilização de dados biográficos para fins prosopográficos. Giovanni Levi, citando Pierre Bourdieu, afirma que:

A relação entre habitus de grupo e habitus individual remete à seleção entre o que é comum e mensurável, o estilo próprio de uma época ou de uma classe, e o que diz respeito à singularidade das trajetórias sociais: na verdade é uma relação de homologia, isto é, de diversidade na homogeneidade, que reflete a diversidade na homogeneidade característica de suas condições sociais de produção e que une os habitus singulares dos diferentes membros de uma mesma classe. Cada sistema de disposições individuais é uma variante estrutural dos demais. (...) (LEVI, 2006:174).

Levi chama esta biografia que se refere a um indivíduo que concentra todas as características de um grupo, que só serve para ilustrar formas típicas de comportamento ou status e que apresenta muita analogia com a prosopografia, de biografia modal.

Em seguida, Giovanni Levi fala sobre biografia e contexto. Neste tipo de biografia a época, o meio e o ambiente são fundamentais para se explicar a singularidade das trajetórias. O contexto remete a reconstituição do contexto histórico e social em que se situam os acontecimentos e ao preenchimento das lacunas documentais através da analogia com outras vidas. Esta é proposta de Natalie Zemon Davis e Daniel Roche, diz Levi (2006:175-176), “interpretar as vicissitudes biográficas à luz de um contexto que as torne possíveis e, logo, normais”. Neste caso é indispensável ampliar ao máximo o número de pessoas em torno do biografado, bem como, o de movimentos com os quais ele entrou em contato. Como diz Levi (2006:176), “qualquer que seja a sua originalidade aparente, uma vida não pode ser compreendida unicamente através de seus desvios e singularidades, mas, ao contrário, mostrando-se que cada desvio aparente em relação às normas ocorre em um contexto histórico que o justifica”. Giovanni Levi afirma que frequentemente este contexto é apresentado como rígido, coerente e que serve como pano de fundo imóvel para explicar a biografia e que as trajetórias individuais não agem ou modificam o contexto.

Em terceiro lugar, Giovanni Levi fala sobre a biografia e os casos extremos. Segundo ele, às vezes, as biografias são utilizadas especificamente para esclarecer o contexto, lançando-se luz sobre as margens do campo social dentro do qual são possíveis estes casos. No parecer de Michel Vovelle, este foi o caso de Carlo Ginzburg em sua biografia de Menochio. Ginzburg analisa a cultura popular através de um caso extremo, e não de um caso modal, diz Vovelle. Mas mesmo um caso extremo pode revelar-se representativo, seja negativamente ou positivamente. Entretanto, ressalta Levi, ainda neste modelo, o contexto social é retratado como demasiadamente rígido, pois,

os casos extremos perdem quase toda ligação com a sociedade normal.

Quanto à biografia e hermenêutica, Giovanni Levi (2006:178) ressalta que nela o material biográfico torna-se intrinsecamente discursivo e “não se consegue traduzir-lhe a natureza real, a totalidade dos significados que pode assumir: somente pode ser interpretado, de um modo ou de outro”. O processo de transformação do texto, de atribuição de um significado a um ato biográfico por si só já é significativo. O que, segundo Levi, redundava na impossibilidade de se escrever uma biografia, mas, ainda, estimula os historiadores a se preocupar mais com as formas narrativas e com técnicas de comunicação mais eficientes para seu ofício.

Como se pode perceber, considerar *A Paixão de Cristo* como parte do espaço do gênero discursivo biográfico nos permite acessar as condições de produção da obra de Mel Gibson, desvendando suas escolhas, intenções, memória discursiva e a textualidade do seu discurso. Toda história é uma história contemporânea. Não se pode desconsiderar que, ao se debruçar sobre um trabalho de história, a primeira preocupação do historiador não deve ser com os fatos que ela contém, mas com o historiador que a produziu, objetivando desvendar seu lugar de fala, os saberes que circulam em seu discurso, sua autonomia, seus interlocutores, instrumentos de ofício, dentre outras coisas. O trabalho principal do historiador não é registrar, mas analisar, pois, os fatos da história nunca chegam a nós puros. E, *A Paixão de Cristo* de Mel Gibson, também possui filtros que devem ser apreendidos e analisados.

## BIBLIOGRAFIA

### Documentação Textual

CESARÉIA, Eusébio. História eclesiástica. São Paulo: Novo Século, 2002.

SUETÔNIO. Los doce césares. Disponível in: [www.librodot.com](http://www.librodot.com). Acessado em: 1 de outubro de 2009.

TÁCITO. Anais (Livro XV). Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc, 1970.

PLÍNIO. EPP. X (AD TRAJANEM), XCVI in: BETTENSON, H. Documentos da Igreja Cristã. São Paulo: ASTE, 1998.

### Bibliografia Geral

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus. 2007.

- \_\_\_\_\_. O sentido dos outros: atualidade da antropologia. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BETTENSON, H. Documentos da igreja cristã. São Paulo: ASTE, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica in: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.
- DELGADO-VELASCO, Argimiro. *Introducción* in: CESAREA, Eusébio de. Historia Eclesiástica. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- FERREIRA, Ana Maria Guedes. *Plutarchi Vitae Parallellae: a biografia como compromisso entre literatura e história*. Actas do Colóquio Internacional Literatura e História, Porto, 2004, vol. I, pp. 259-264. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6809.pdf>. Acessado em 5 de julho de 2011.
- GONCALVES, Márcia de Almeida. Narrativa biográfica e escrita da história: Octávio Tarquínio de Sousa e seu tempo. Rev. Hist., São Paulo, n. 150, jul. 2004. Disponível em <[http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-83092004000100007&lng=pt&nrm=iso](http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83092004000100007&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 20 jul. 2011.
- HADRILL, Andrew Wallace (ed.). *Patronage in Ancient Society*. London: Routledge, 1988.
- JONES, Peter; SIDWELL, Keith. The world of Rome: a introduction to Roman culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- KESSLER, Reiner. *História social do antigo Israel*. São Paulo: Edições Paulinas, 2009.
- KIPPENBERG, Hans. *Religião e formação de classes na antiga Judéia*. São Paulo: Edições Paulinas, 1988.
- LE GOFF, Jacques. *Introdução* in: LE GOFF, Jacques. *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2002, P. 19-30.
- LEVI, Giovanni. *Usos da biografia* in: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.
- MOMIGLIANO, A. *Os limites da helenização: a interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975.
- MOTTA, Marly Silva da. *O relato biográfico como fonte para a história*. Vidya, Santa Maria (RS), nº 34, p.101-122, jul./dez. 2000
- NEUSNER, Jacob. *Introdução ao judaísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Análise do discurso em suas diferentes tradições intelectuais*. Disponível em: [http://www.discurso.ufrgs.br/evento/conf\\_04/eniorlandi.pdf](http://www.discurso.ufrgs.br/evento/conf_04/eniorlandi.pdf). Acessado em 2 de maio de 2011.
- \_\_\_\_\_. *Discurso, imaginário social e conhecimento*. Disponível em: <http://www.rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/911/817>. Acessado em 2 de maio de 2011.
- \_\_\_\_\_. *O que é linguística?* São Paulo: Brasiliense, 2009.

- OTZEN, Benedikt. *O judaísmo na Antigüidade*. São Paulo: Edições Paulinas, 2003.
- RAJAK, Tessa. *The Jewish dialogue with Greece and Rome: studies in cultural and The evidence of social interaction*. Koln: Brill, 2000.
- PEREIRA, L. M. L. *Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias*. HISTÓRIA ORAL, 3, 2000, p. 117-27
- REINHARTZ, Adele. *Jesus of Hollywood*. New York: Oxford University Press, 2007.
- ROCHA, Ivan E. *Dominadores e dominados na Palestina do século I*. São Paulo: sn, 2004.  
Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v23n1-2/a12v2312.pdf>. Acessado em 1 de janeiro de 2009.
- ROJAS, Carlos Antonio Aguirre. *La biografia como género historiográfico algunas reflexiones sobre sus posibilidades actuales* in: SCHMIDT, Benito Bisso. *O biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- ROULAND, Norbert. *Roma democracia impossível? Os agentes de poder na urbe romana*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, Zolói Aparecida Martins. *História e literatura: uma relação possível*. Disponível em: <http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/zeloidossantos.pdf>; Acessado em 11 de agosto de 2009.
- SAULNIER, Christiane; ROULAND, Bernard. *A Palestina no tempo de Jesus*. São Paulo: Paulus, 1983.
- SCHMIDT, Benito Bisso. *Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica*. Disponível em: [http://www.unisinos.br/publicacoes\\_cientificas/images/stories/sumario\\_historia/vol10n8/15historian10vol8\\_artigo09.pdf](http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/sumario_historia/vol10n8/15historian10vol8_artigo09.pdf). Acessado em 4 de agosto de 2010.
- SCOTT, James C. *Domination and the Arts of Resistance*. Hidden Transcripts. New Haven/ London: Yale University Press, 1990.
- SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. *Biografia como fonte histórica*. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/viewFile/1146/1066>. Acessado em 5 de maio de 2011.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- SILVA, Uiran Gebara da. *A escrita biográfica na antiguidade: uma tradição incerta* in: Politeia: Hist. e Soc., Vitória da Conquista, v. 8, n. 1, p. 67-81, 2008.
- SIMON, Marcel; BENOIT, André. *Judaísmo e cristianismo antigo: de Antíoco Epifânio a Constantino*. São Paulo: Pioneira / EDUSP, 1987.
- VAUX, R. de. *Instituições de Israel no Antigo Testamento*. São Paulo: Edições Vida Nova, 2004,

623p.

VEYNE, Paul. *História da vida privada: do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

---

<sup>1</sup>O presente artigo trata dos resultados das discussões e debates realizados em sala de aula com Prof. Dr Andre Leonardo Chevitarese e Prof. Ms. Daniel Justi no Programa de Pós-graduação em Historia Comparada da UFRJ no segundo semestre de 2011.

<sup>2</sup>Mel Gibson utiliza como consultor teológico o padre jesuíta e professor de estudos do antigo Mediterrâneo na Loyola Marymount University, Los Angeles – Califórnia.

<sup>3</sup>Entenda-se antijudaísmo como hostilidade a religião judaica. O anti-semitismo, que poderia até ser resultado do antijudaísmo, envolveria questões étnicas. Marcel Simon () diferencia o anti-semitismo pagão da práxis anti-semita cristã. Segundo ele, o anti-semitismo pagão foi resultado do conflito entre as colônias judaicas e as comunidades vizinhas pagãs, sendo este tão antigo quanto a diáspora helenística. Simon entende que, no caso greco-romano, o anti-semitismo estava associado apenas as questões religiosas. O elemento étnico estava ausente. Marcel Simon postula que para os autores antigos, os judeus eram apenas uma variação étnica dos Sírios. Geograficamente, a Palestina era uma subdivisão ou prolongamento da Síria. O termo sírios, muitas vezes, incluía também os judeus. Os judeus eram vistos como agentes da cultura oriental multifacetada. Assim, pode-se inferir que para Marcel Simon, na antiguidade, o anti-semitismo na realidade era um tipo de antijudaísmo. É na modernidade que elementos étnicos passam a fazer parte de um tipo de hostilidade aos judeus. A partir dela, os judeus são geralmente acusados de um desejo imoderado de dinheiro, de ânsia especial para ganho, de paixão ou gênio para os negócios, de uma falta de moralidade comercial ou de qualquer uma das esquisitices desse tipo que, invariavelmente, figura na mitologia do moderno anti-semitismo.

<sup>4</sup>O primeiro autor a produzir um tipo de História Eclesiástica foi Eusébio de Cesaréia em 323-325 d.C. Argemiro Velasco (1973, p.38) postula que para Eusébio a palavra história se referia tanto ao relato de um acontecimento, quanto ao acontecimento em si. Como historiador eclesiástico em nenhum momento pretendia utilizar o termo história como “um conjunto de acontecimentos relatados como um desenrolar orgânico submetido ao jogo das causas e dos efeitos em mútua conexão e interdependência com projeção universal”. Para Eusébio, diz Velasco (1973, p.38), história não significa a história no sentido universal. Ele não estava preocupado em investigar a experiência humana em sua plenitude e totalidade. Eusébio não desejava escrever uma história da igreja, mas, sim, uma história eclesiástica, ou seja, ele queria apresentar apenas pessoas, obras e acontecimentos que, segundo seu julgamento, mereciam ser preservado para a posteridade, tudo o que interessaria a um cristão, bispo, clérigo ou laico. Eusébio de Cesaréia se limitou a reunir o material que se relacionava a vida da igreja.

<sup>5</sup>Santa Verônica ou Berenice se trata de uma mulher que, de acordo com *Acta Sanctorum*, publicada pelos jesuítas, forneceu um véu para que Jesus limpasse seu rosto durante a via crucis, deixando ali, milagrosamente delineados, os traços de sua face.

<sup>6</sup>Eusébio de Cesaréia, por exemplo, postulava em sua História Eclesiástica que os judeus receberam figuras e imagens do Cristo, porém, os cristãos, suas próprias virtudes, em sua pureza, e uma vida no céu com a própria doutrina da verdade. Os judeus, dizia ele, foram iniciados, mas não receberam a revelação completa. A lei mosaica apenas trouxe ordem social para todos os povos, ou seja, preparou o caminho para o cristianismo. Pode-se perceber assim que a obra cinematográfica de Mel Gibson se propõe a dialogar com a História Eclesiástica e, não, necessariamente com a História da Igreja.

<sup>7</sup>SANTOS, Zoloi Aparecida Martins. História e literatura: uma relação possível. Disponível em: