

Gladiadores, Cinema e História: discussão inicial

Thais Aparecida Bassi Soares

Resumo: Esse projeto objetiva a análise da discussão republicana no século II d. C. (180d. C.), como é apresentado no filme *Gladiator*, em particular a permanência dos ideais republicanos durante o exercício do poder imperial. *Gladiator* é um filme norte-americano produzido em 2000 sob a direção de Ridley Scott. Narra a trajetória do general Maximus, transformado em Gladiador. O estudo do tema será feito utilizando os pressupostos já conhecidos e apresentados pela historiografia contemporânea, no que diz respeito às instituições políticas romanas, bem como por meio do debate entre cinema e história.

Palavras- chave: Principado romano, Cinema, Gladiadores.

A partir da Escola Histórica dos Annales (1929) o fazer historiográfico sofreu um profundo enriquecimento e diversificação, passando a incorporar uma grande variedade de fontes, dentre as quais, o cinema. (NAVARRETE, 2008). Febvre e Bloch fundadores dessa Escola Histórica, ampliaram tanto a noção de documento quanto a noção de texto. (CARDOSO; MAUAD, 1997)

Essa ampliação fez com que a História dialogasse com as diferentes disciplinas das Ciências Humanas – como a antropologia e a sociologia, buscando metodologias para as novas fontes. Segundo Cardoso a relação entre o pesquisador e o documento não é simples nem imediata. Membro da terceira geração dos Annales, Jaques Le Goff, afirma que o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, mas sim um produto da sociedade que o fabricou. Afirma Le Goff:

O medievalista (e poder-se-ia acrescentar o historiador) que procura por uma história total deve repensar a própria noção de documento, extraindo-o do conjunto de dados do passado, preferindo a outras, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte depende de sua própria posição na sociedade, de sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” que a intenção. (...) O documento não é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagens de si próprias. (LE GOFF, 1990)

Trata-se de uma revolução documental não somente de ordem quantitativa, mas também qualitativa que permite a valorização de novos objetos de pesquisa. (LE GOFF, 1990 apud KORNIS, 1992)

Como nome de destaque no estudo da relação História e Cinema figura o pesquisador francês Marc Ferro. O filme é por ele observado como “um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são só cinematográficas: trata-se em suma, de um testemunho” (FERRO, 2010).

A utilização do cinema como documento teve início com uma discussão: o que poderia ou não ser considerado um filme histórico? Em resposta Marc Ferro em meados da década de 1970 argumentava que tanto o cinema documental como o de ficção devem ser objeto de uma análise cultural e social, refutando a idéia de que o primeiro gênero seria mais objetivo e retrataria fielmente a realidade. O autor ainda destaca que o filme constitui um documento para a análise das sociedades, muito embora não faça parte “do universo mental do historiador”, ele privilegia o uso do filme de ficção pois julga vantajosas as possibilidades de análise que esse gênero possibilita, como as reações críticas, os dados sobre frequência aos cinemas e uma variedade de informações a respeito das condições de produção, que nem sempre estão disponíveis quando se trabalha com cinejornais e documentários.

Na discussão apresentada por Monica Kornis (1992) estão presentes algumas interrogações para o historiador que tem como propósito trabalhar com a imagem cinematográfica . Ele se questiona sobre o que a imagem reflete, em que medida ela é a expressão da realidade ou uma representação, qual o grau possível de manipulação da imagem. A autora ainda destaca que os documentos visuais são utilizados de forma marginal e secundária pelos estudos históricos.

Utilizando o imaginário na compreensão de qualquer gênero fílmico como uma das forças dirigentes da atividade humana, Ferro procura demonstrar como é através da forma que o filme atua no terreno da imaginação, assim estabelecendo a relação entre o autor, o tema e o espectador. Nesse sentido, Monica Kornis coloca que “o imaginário é tanto história quanto História, mas o cinema, especialmente o cinema de ficção, abre um excelente caminho em direção aos campos da história psicossocial nunca atingidos pela análise dos documentos” (FERRO, 1975; KORNIS, 1992)

Uma análise das ficções de fundo histórico não pode ser limitada a uma distinção entre “verdade” e “ficção”, mas sim, considerar as diversas circunstâncias que produziram esta ou aquela interpretação do fato histórico. O trabalho do historiador nem sempre se apóia na totalidade das obras: pode usar seqüências ou imagens destacadas, compor séries e conjuntos, e deve integrar o filme ao mundo social, ao contexto em que surge, o que implica a relação da obra com elementos não-cinematográficos, como autor, produção, público, regime político e formas de censura”. (CARDOSO; MAUAD, 1997).

No início do século XX, a Indústria Cultural emergente fez uso da História Antiga, pela apropriação de noções recebidas do cânon da erudição burguesa a respeito do que deveria ou não ser preservado do registro histórico da Antiguidade Clássica. (MEDEIROS; MENDONÇA, 2008).

Assim se utilizaram os fatos relevantes do período tardio do Império Romano para justificar a ascensão da democracia anglo-burguesa do século XVIII, em oposição aos valores apresentados na democracia de umas Atenas Clássica. Para Gibbon :

Quando as tribos [i.e. os membros das circunscrições eleitorais] davam em voz alta seus sufrágios, a conduta de cada cidadão era destarte exposta [...] diante de seus amigos e compatriotas. O devedor insolvente consultava os desejos de seu credor [...] e a gravidade do magistrado oferecia uma lição à multidão. Mas um novo método de sufrágio secreto aboliu a influência do temor e do pejo, da honradez e do interesse; e o abuso da liberdade acelerou os progressos do medo e do despotismo. (GIBBON, 1952 *apud* MEDEIROS; MENDONÇA, 2008)

Martin M. Winkler argumenta que Hollywood representou a Roma Imperial de maneira negativa, como um centro de poder e vício, de práticas perversas, crucifixões e gladiadores ou seja uma antecipação da Alemanha de Hitler (WINKLER, 1997). Contudo, Medeiros-Mendonça argumentam que os filmes produzidos no pós Segunda Guerra Mundial, fazem mais referência ao nascimento do cristianismo do que ao Império em si. Norma Musco (2009) compartilha da mesma opinião. Para a historiadora as produções Hollywoodianas realizadas após o ano 2000 tem como objetivo legitimar o expansionismo norte-americano e sua política militar.

O objetivo desse trabalho está na retomada da Roma Imperial feita no filme *Gladiator*, dirigido pelo norte-americano Ridley Scott. Por meio da análise dos elementos de produção e da utilização dos conceitos da indústria cultural, a discussão presente no filme, acerca da continuidade do ideal republicano durante o período Imperial será analisada.

Gladiator é um filme estadunidense produzido em 2000 sob a direção de Ridley Scott. O roteiro tem autoria de David Franzoni, John Logan e Willian Nicholson tendo a consultoria acadêmica de Kathleen Coleman – professora de latim da Universidade de Harvard.

O elenco é composto por Russel Crowe atuando como o general Máximo; Joaquin Phoenix é o imperador Cômodo; Connie Nielsen interpreta a irmã do imperador - Lucilla; Spencer Treat Clark – Lúcio; Djimon Hounsou no papel do gladiador Juba, amigo de Máximo. Interpretando o senador Derek Jacobi – Graco. Oliver Reed é Próximo, senhor de Máximo.

O filme foi vencedor de várias premiações, como melhor filme e melhor ator no Oscar; melhor filme e melhor trilha sonora no Globo de Ouro; melhor filme, melhor edição dentre outros no BAFTA.

Gladiator conta a trajetória de Máximo, general do exército romano no governo de Marco Aurélio. Após doze anos de batalha contra os bárbaros germânicos, os romanos estão prestes a derrubar a última fortaleza que os separa da vitória na batalha. Após um violento conflito, o exército e o imperador saudam Máximo pela conquista alcançada.

Cômodo e Lucilla, filhos do imperador chegam ao acampamento. Cômodo espera que o pai lhe nomeie o novo César, porém, Marco Aurélio tem outros planos. Ele pede a Máximo que assumo o governo de Roma e a leve de volta a República.

Ao saber das intenções do Cesar, Cômodo lhe diz “ eu teria conquistado o mundo inteiro se você tivesse me amado”, e o assassina. Assumindo o poder , Cômodo pede lealdade a Máximo que recusa a oferta. Diante disso manda matá-lo e também a sua família. O general escapa mas sua esposa e seu filho não.

Sem Marco Aurélio e sem sua família, ele espera passivamente juntar-se a eles nos Campos Elíseos .Contudo é encontrado por Próximo que o transforma em escravo, recebe os cuidados de Juba que se torna seu companheiro.Conhecido agora como Espanhol, ele combate nas arenas dos gladiadores .

Encontra uma oportunidade de voltar a Roma “ Ganhe a multidão e será livre”, lhe diz seu senhor. Movido pelo desejo de vingança, o Espanhol chega às arenas do Coliseu. Vencendo, chama a atenção das multidões e do Imperador. É então que Cômodo descobre que o general Máximo está vivo.

Seguem-se tentativas do Imperador para acabar com a vida de Máximo, todas fracassadas. Em um de seus encontros Cômodo diz ao gladiador “ o que eu faço com você, você simplesmente não morre!”.

Juntamente com Lucilla e o senador Graco, Máximo planeja buscar suas tropas em Óstia, invadir Roma, matar Cômodo e devolver o poder ao povo. Contudo, o plano é descoberto e o senador é preso. A irmã do imperador convence Próximo a ajudar. Novamente descobertos por Cômodo, Próximo é morto pela guarda. Lucilla fica submetida as vontades de Cômodo sob a ameaça de ter seu filho Lúcio assassinado.

Após o fracasso do plano, Máximo é desafiado pelo imperador: “o general que se tornou escravo, o escravo que se tornou gladiador, o gladiador que desafiou o imperador”, são as palavras de Cômodo. Antes do combate, Cômodo fere Máximo. Nas areias do Coliseu, sob atentos olhares, o general encontra sua vingança. Cômodo está morto. Em suas últimas palavras, pede a liberdade de seus homens. Diante do corpo de Máximo, Lucilla diz a Graco “ Roma merece a vida de um homem bom? Já acreditamos nisso, faça-nos crer de novo”. Volta-se para a guarda e pede que honrem Máximo.

O filme termina com Juba dizendo que um dia encontrará o amigo novamente.

A Roma com a qual Scott trabalha, vive as últimas décadas do século I a.C., representando o final da república romana e o início do Principado, ou seja, a passagem da Roma oligárquica, cuja aristocracia mantinha a hegemonia do Estado, para a constituição do poder imperial. Como um acontecimento oficial o Principado fundou um poder, fez nascer um regime instituído pela monarquia de um chefe intitulado *princeps*, o primeiro cidadão de Roma.

Maria Luiza Corassin (2001) destaca que no início da República o rei foi substituído por dois magistrados eleitos anualmente e denominados cônsules. Nesse período, o povo teria jurado jamais permitir que houvesse reis em Roma. A autora chama a atenção para a tradição romana que apresenta a república como uma realização da aristocracia que “restaurou” a liberdade em Roma. Quanto às instituições destaca o papel do senado, as magistraturas e as assembleias.

O senado era composto por trezentos senadores vitalícios. A lista era atualizada a cada cinco anos pelos censores. As magistraturas eram compostas pelos magistrados superiores – cônsules, pretores, e censores- e pelos Magistrados inferiores – edis curis e questores. As assembleias eram divididas em assembleias de centúria e assembleia popular.

As Guerras na região Itálica, eram frequentes no contexto da República e trouxeram consequências importantes para as instituições romanas:

Roma foi forçada a lidar com quadros mais amplos do que o de uma cidade-Estado. Englobava agora sistemas locais muito diversos: cidades- Estados gregas meridionais, ricos centros agrícolas da Câmpania, cidades etruscas com instituições urbanas desenvolvidas e populações mais atrasadas de pastores das regiões apenínicas. (CORASSIN, 2001)

Unificar as diferentes regiões fez com que a aristocracia romana criasse laços com os grupos dirigentes de outras cidades, permitindo a entrada de famílias das elites itálicas na aristocracia senatorial, estabelecendo assim relações políticas, de clientela e alianças familiares com os grupos dirigentes.

A hegemonia romana na península itálica foi facilitada pelo estabelecimento de colônias e cidades nos territórios conquistados. A ampliação territorial também diminuía os problemas sociais internos, conforme destaca Maria Luiza Corassin (2001). Porém, o Estado Romano nas mãos de uma aristocracia fechada não possuía mais instrumentos para administrar um território cada vez maior e mais complexo. Um longo período de guerras civis se iniciou, culminando no final da República e início do Império em Roma.

Otaviano foi o representante desta passagem. Ele acumulou poderes consulares e tribúncios que lhe deram a totalidade do comando militar, civil e religioso de Roma. Tal concentração de poderes fortaleceu a ideia de uma transformação política que levou o espírito da *libertas* republicana sucumbir diante do poder imperial do Principado.

Segundo Geza Alföldy (1989) o *princeps* tinha um poder ilimitado, sua posição pessoal era da mais alta *dignitas*, ele era a encarnação de todas as virtudes romanas – *virtus, clementia, iustitia e pietas* – seu poder exprimia-se pelos seus títulos e insígnias, seu traje, o cerimonial que o rodeava, e seu prestígio religioso.

O dois primeiros séculos do Império, constituíram a época mais florescente da história política de Roma. Ele não só atingiu a sua máxima extensão como também viveu um período relativamente pacífico, como aponta Alföldy (1989) em sua obra *História Social de Roma*. Em termos econômicos, manifestou-se um aumento na quantidade e na qualidade da produção. Esse aumento liga-se principalmente à anexação de províncias e sua urbanização e as condições criadas pelas *Pax Romana*.

O Principado também respondia a uma nova situação econômica com o estabelecimento de novas áreas de produção. O processo de conquista significou não somente a expansão territorial, com a difusão da grande propriedade trabalhada por escravos, mas também a extensão da cidadania fora de Roma.

Diante destas transformações as estruturas da República não eram mais suficientes. Assim, a política externa, o controle das atividades militares e o controle das finanças deixaram de estar sob a competência do senado, que deixava de ser o órgão soberano do governo.

Na nova ordem constitucional o senado retomou a função de um conselho, guardião da tradição e do *mos maiorum*, o costume dos ancestrais. Ele era a imagem concreta, o lugar de afirmação para o grupo político que seus membros representavam com suas famílias.

Alföldy (1989) trata a ordem senatorial, como um *ordo* muito pequeno e seletivo. A fortuna das famílias senatoriais derivava da usura, da venda de produtos manufaturados em suas propriedades. Contudo, a principal fonte de renda provinha das suas propriedades agrícolas. Recebiam uma educação uniforme desde jovens, passando pelo exercício do cargo público, estudo de direito, oratória e artes militares. A uniformidade na educação garantia uma homogeneidade de pensamento e a manutenção das tradições.

A ordem senatorial se mantinha como a representante da tradição republicana. Ela guardava um valor simbólico, pois mais do que o cumprimento de suas atribuições administrativas, eleitorais, financeiras ou jurídicas, ele deveria manter os valores do grupo social que representava. Assim, a presença das magistraturas da República no Principado representou a restauração da ordem conservadora e aristocrática que inspirava a concepção augustana de Estado. No interior deste conjunto de transformações a atuação do *princeps* era avaliada de acordo com seu civismo, sua moderação e com a defesa da *libertas*. O poder imperial, absoluto em sua essência, deveria, no entanto, favorecer a emancipação da *res publica*.

Tendo em conta que o centro da discussão levanda por Scott é um gladiador, chama-se atenção para o papel desempenhado por essas emblemáticas figuras. A historiadora Renata Senna Garraffoni (2005) destaca o papel da historiografia do século XIX na construção do pensamento acerca do império romano. As primeiras pesquisas referentes aos gladiadores surgiram em um contexto em que a história e a arqueologia se firmavam como ciência, então a narração dos fatos para os historiadores e descrição dos objetos encontrados pelos arqueólogos clássicos eram os métodos utilizados de acordo com os parâmetros positivistas.

Garraffoni apresenta os trabalho de Mommsen, Friedlander, Lafaye, Meier e Schineider. Lafaye em seu veredete destaca uma série de características agrupadas em temas, desde o início dos combates dos munera até seu final no século V d. C. Traz também os mais diferentes tipos de gladiadores, sua origens, suas escolas e suas armas. Para Lafaye o combate dos gladiadores não era mero assassinato, mas uma luta baseada na arte da esgrima.

A autora destaca que eles se utilizavam de fontes escritas e materias, uma característica inovadora para época. Mommsen e Friedeländer elaboraram ideias que aos poucos se tornaram cânones nas pesquisas sobre antiguidade. Mommsen apresenta a ideia de uma plebe ociosa que passava seus dias nas tavernas e nos teatros. Nas palavras do próprio autor: “o plebeu romano preferia estar horas inteiras olhando com a boca aberta para o teatro a trabalhar...os jogos de gladiadores que revelavam e nutriam a mais espantosa desmoralização do mundo antigo erma negócios tão florescentes que somente com a venda de seus programas poderia-se realizar-se consideráveis fortunas, e neles se introduziram nessa época, uma horrível inovação que não era a lei do duelo em que o vencedor decicia pela vida do vencido, nas sim o capricho dos espectadores poe meio de um sinal,o triunfador perdoava ou atravessava com a espada o vencido a seus pés”(MOMMSEN,1983. *Apud* GARRAFFONI, 2005, p 66-67). Friedeländer trata a população romana como um massa homogênea e corrompida, que preferia o circo ao trabalho. Sendo assim o autor interpreta a expressão ‘panem et circenses’ como a imagem de um Estado que deveria ser o respansável pelo sustento de uma população ociosa, além de organizador de espetáculos para evitar que estas se revoltassem. Diante dessas proposições que pouco expõe sobre a vida dos gladiadores, a autora busca uma alternativa para entrar no cotidiano das arenas.

Thomas Wiedemann publicou em 1995 a obra *Emperors and Gladiators*, onde levanta pontos relevantes para a discussão acerca da figura do Gladiador. Para Wiendmann os espetáculos romanos eram uma demonstração pública de poder, em princípio de caráter militar. Os combates eram homenagens aos mortos, passando posteriormente a ser controlados pelo Imperador. A popularidade do tema entre as elites comprova-se pelos mosaicos e pela literatura escrita.(FUNARI,1996)

Os gladiadores eram indivíduos que haviam perdido a respeitabilidade e sofriam a *infamia*, que podia, contudo, ser superada na arena, pela *uirtus*, ou seja, pela coragem demonstrada na arena, pelo seu mérito na batalha. O vencedor renascia mostrando-se superior ao oponente e mesmo o perdedor podia reganhar a vida, pela graça do povo. Mesmo o executado, não morreria de forma infame como os criminosos, mas teria a honra de cair pela espada, honra concedida aos cidadãos em campo de batalha A difusão dos jogos gladiatórios no mundo romano constituiu parte do processo de integração. Nas margens do Império os anfiteatros asseguravam aos soldados que estes continuavam a fazer parte do mundo civilizado, pois a arena dividia o romano do não romano em diversos aspectos. (FUNARI, 1996).

De acordo com Funari, a interpretação proposta por Wiedemann é essencialista, ou seja busca identificar um *ethos* romano acima e além dos grupos sociais, que explicaria os *munera*¹, ou seja os combates de gladiadores. Fazia parte do caracter romano ser capaz de observar as execuções de animais e homens, assim como a mentalidade militar, masculina, violenta, estava por trás do comportamento diante desse ritual.

Com base nessas discussões preliminares buscamos entender como o filme *Gladiator* trabalha com o imaginário construído a respeito do Império Romano. Faz-se necessário estabelecer um diálogo com a historiografia contemporânea a respeito do contexto histórico situado pelo filme. Ressaltamos a necessidade de considerar os elementos comerciais acrescentados para atrair o público. Dados referentes à produção também são relevantes no entendimento dessa construção. A discussão da filmografia do diretor Ridley Scott se faz necessária à medida que aponta seu viés do trabalho

As conquistas realizadas no período republicano levaram a expansão do território romano. Contudo, o governo não conseguia controlar todas as províncias. Esta foi uma das causas da queda da República. A Roma de Scott se insere nesse contexto. Vive o período de transição, ou seja a passagem da República para o Império, da Roma oligárquica onde a aristocracia mantinha a hegemonia do Estado, para a constituição de uma poder Imperial, onde um só homem concentrava todas as virtudes e os poderes.

No final da Monarquia, havia o povo romano jurado não mais deixar que os reis comandassem o Estado. Nesse sentido, seria mesmo a vontade de Marco Aurélio devolver o poder para o Senado e tornar Roma novamente uma República?

Fonte

Gladiador (*Gladiator*). Direção de Ridley Scott. Roteiro de David Franzoni, John Logan e Willian Nicholson. EUA. Produzido por David H. Franzoni, Steven Spielberg e Douglas Wick, 2000, RMVB, 155min.

Referencias Bibliográficas

ALFÖLDY, Géza. *A História Social de Roma*. Lisboa: Presença, 1989.

CAMPOS, Renato. *O conceito de Industria Cultural*. Disponível em: http://www.unaerp.br/comunicacao/professor/renato/arquivos/industria_cultural_tc2.pdf. Acessado em: 10 jul. 2011.

CARODOSO, Ciro Flamarion S.; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História. Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CORASSIN, Maria Luiza. *Sociedade e política na Roma Antiga*. São Paulo: Atual, 2001.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FINLEY, M. I. *História Antiga. Testemunhos e Modelos*. São Paulo: Martins Fontes, 1994

FUNARI, Pedro Paulo. "Emperors and Gladiators." Boletim do CPA, Campinas, nº 2, p. 89-94 jul./dez. 1996.

GARRAFFONI, Renata Senna. *Técnica e destreza nas arenas: uma leitura da Gladiatura no Império Romano*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2004.

GARRAFFONI, Renata Senna. *Gladiadores na Roma Antiga: dos combates às paixões cotidianas*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2005.

KORNIS, Mônica Almeida. *História e Cinema um debate metodológico*. Estudos históricos. Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992, p.237-250.

LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MEDEIROS, Bianca F.; MENDONÇA, Carlos Eduardo Rebello de. *O Mito do Império romano: ponderações sobre as interfaces entre História e Cultura Midiática*. Fênix .Revista de História e Estudos Culturais Janeiro/ Fevereiro/ Março de 2008 Vol. 5 Ano V, nº 1 ISSN: 1807-6971. Disponível em: www.revistafenix.pro.br

NAVARRETE, Eduardo. *O Cinema como fonte Histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas*. Revista Urutágua. DCS/UEM – ISSN 1519-6178, nº 16 – ago./set./out./nov.: Maringá, 2008.

DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira; CABRAL, Ricardo Pereira; MUNHOZ, Sidnei. *Impérios na História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

¹ o termo Munera é plural de munus. O vocábulo de âmbito jurídico-social pode ser traduzido como empenho, presente, tarefa, obrigação, gratificação, isto é, um dever que o cidadão romano deve prestar aos demais. O termo utilizado no período imperial como denominação de um tipo específico de espetáculo (o combate de Gladiadores e a Uenationes, ou seja, as caçadas de animais) tem uma origem bem anterior. Refere-se as obrigações e prestações de serviços para com a cidade destinadas a determinados cidadãos. Essas obrigações poderiam ser a distribuição de alimento, provisões para o exército, manutenção de estradas, muralhas e aquedutos, construção de edifícios públicos, além de hospedagem de altos funcionários do Império.

A mudança do caráter privado para o público no final do período republicano é considerada pela historiografia em geral, como um marco fundamental. Neste período haveria uma mudança de percepção, e os combates de gladiadores passariam a ser um espetáculo de proporções maiores que as originais. Essa transformação foi interpretada de distintas maneiras, ora fora vista como uma evolução natural do fenômeno, ora como uma ruptura que apontava uma mudança de comportamento em relação a política, com o nascimento do Império.(GARRAFFONI, 2005, p. 20-21)