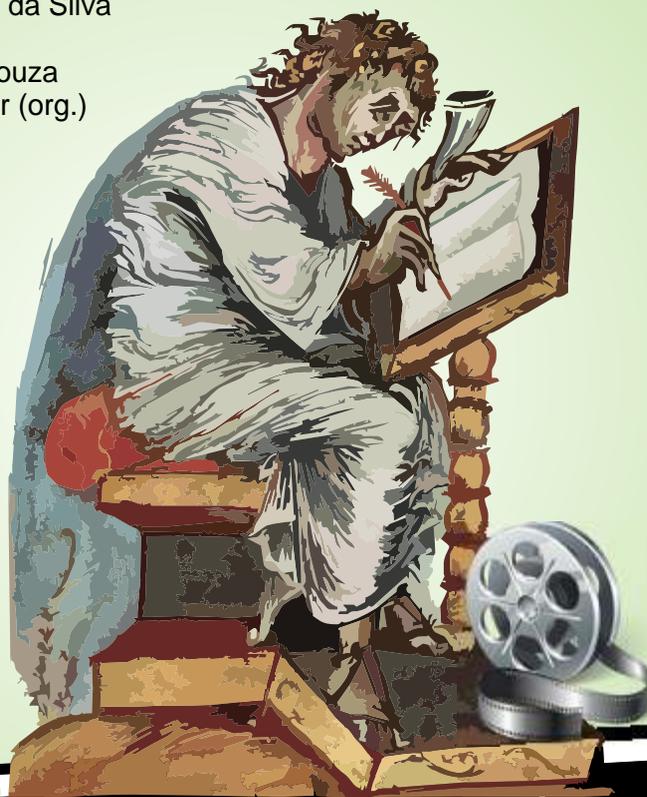


Universidade Federal do Rio de Janeiro
Instituto de História
Programa de Estudos Medievais

Idade Média

Andréia C. Lopes Frazão da Silva
Leila Rodrigues da Silva
Lívia Carine Falcão de Souza
Nathalia Agostinho Xavier (org.)



CINEMA

Catálogo de Filmes: A Idade Média no discurso fílmico
Patrocínio: Prododência - Capes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

SILVA, Andréia C. Lopes Frazão da Silva; SILVA, Leila Rodrigues da; SOUZA, Livia Carine Falcão de; XAVIER, Nathalia Agostinho (org.).

Catálogo de Filmes: A Idade Média no discurso filmico

p. 125. Rio de Janeiro: PEM, 2013.

Bibliografia.

1. Idade Média 2. Cinema 3. Material Didático.

ISBN: 978 85 88597-17-4

Projeto Gráfico: Guilherme Antunes Júnior

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Instituto de História
Programa de Estudos Medievais

Idade Média e Cinema

Andréia C. Lopes Frazão da Silva
Leila Rodrigues da Silva
Livia Carine Falcão de Souza
Nathalia Agostinho Xavier (org.)

<http://www.pem.historia.ufrj.br/>

Patrocínio: Prododência - Capes

Índice

Apresentação.....	6
Equipe participante do projeto.....	8
Fichas filmicas:	
1492: a Conquista do Paraíso (1992).....	10
A Conquista de Constantinopla (2012).....	13
A Fonte da Donzela (1960).....	17
A Lenda da Flauta Mágica (1972).....	20
A Paixão de Josué, o Hebreu (2005).....	24
A Rainha Margot (1993).....	27
Alexandria (2009).....	31
Ana dos Mil Dias (1969).....	34
Antônio, Guerreiro de Deus (2006).....	37
Átila, o huno (2001).....	40
Becket (1964).....	44
Brancaleone nas Cruzadas (1970).....	47
Clara e Francisco (2007).....	50
Constantino e a Cruz (1961).....	53
Coração de Cavaleiro (2001).....	56
Coração Valente (1995).....	59
El Cid (1961).....	62
Henrique IV (2007).....	65
Ivanhoé: o vingador do rei (1952).....	67
Joana D'Arc (1999).....	70
John Hus, o Mártir (1977).....	73
John Wycliffe: a Estrela da Manhã (1984).....	77
Lutero (2003).....	80
Maomé, o mensageiro de Alá (1976).....	83

Monty Python Em Busca do Cálice Sagrado (1975).....	86
Morte Negra (2010).....	89
O Corcunda de Notre Dame (1996).....	92
O Fora da Lei de Deus (1986).....	95
O Homem Que Não Vendeu Sua Alma (1966).....	97
O Leão no Inverno (1968).....	100
O Sétimo Selo (1957).....	103
Os Radicais (1990).....	106
Rei Arthur (2004).....	109
Robin Hood (2010).....	112
A História de São Patrício (2000).....	115
Santo Agostinho (1972).....	118
Soldado de Deus (2005).....	122
Bibliografia geral sobre Cinema e História.....	124

Apresentação

No presente volume apresentamos 37 fichas filmicas, desenvolvidas no âmbito do Programa de Estudos Medievais da UFRJ, como uma das atividades vinculadas ao projeto *A Idade Média nos discursos filmicos e nos livros didáticos*. Este material foi financiado pela Capes, por meio do Projeto Pró-docência, e tem como objetivo, por um lado, estimular a reflexão sobre as potencialidades didáticas do uso de filmes no ensino de História medieval e, por outro, divulgar o resultado das discussões realizadas pelo grupo sobre tais questões. Assim, consideramos que este material pode atender a fins pedagógicos e culturais.

Participaram da atividade 14 pessoas, entre licenciandos e professores recém-egressos do Instituto de História e que já atuam no ensino de história, sob nossa coordenação geral. Duas participantes da equipe, Livia Carine Falcão de Souza e Nathalia Agostinho Xavier, atuaram como coordenadoras executivas, acompanhando o passo a passo da escolha dos filmes e preparação das fichas.

Como o objetivo da elaboração das fichas não foi só a produção do material, mas também a formação de licenciandos, o processo compreendeu várias etapas e revisões. Na primeira, com base em bibliografia previamente selecionada, foram realizadas discussões, com o eixo central no uso didático do cinema, por toda equipe. A segunda etapa consistiu na proposição, por cada participante, de filmes a serem incluídos no catálogo. Para tal, estabeleceu-se como critério que os filmes deveriam se ambientar no período entre os séculos IV a XVI e abordar personagens ou acontecimentos sobre os quais há testemunhos históricos. Como alternativa, os filmes escolhidos poderiam também recriar situações ou aspectos relacionados às sociedades daquele recorte cronológico. Nesta etapa foram produzidas fichas com dados técnicos sobre os filmes. Além destas informações, foram inseridas indicações de textos acadêmicos cuja leitura, conforme discussão e avaliação prévia da equipe, proporcionaria uma melhor compreensão crítica das películas.

Na terceira etapa, após a leitura dos textos e da análise crítica das obras

cinematográficas selecionadas pela equipe, a ficha final foi elaborada, avaliada quanto à forma e ao conteúdo, eventualmente ajustada, e concluída. Ainda que o estilo de cada participante, bem como a sua interpretação sobre cada filme tenham sido mantidos, algumas diretrizes nortearam a produção de tais fichas, como a preocupação com exposições didáticas, que sempre que possível, deveriam ser construídas em torno de eixos temáticos. Assim, os autores foram estimulados a enfatizar de modo claro até três aspectos na sua narrativa sobre os filmes.

Neste catálogo, o primeiro de uma série, apresentamos uma seleção de fichas a partir do conjunto elaborado, organizadas por ordem alfabética dos títulos dos filmes.

Tendo sido iniciada há um ano, a preparação deste material, compreendendo todas as etapas do processo, é fruto de um trabalho coletivo, que motivou sobremaneira a equipe. As descobertas, as dificuldades, as soluções, enfim, toda a trajetória do projeto foi objeto de debate, ao que, sem dúvida, esteve associado o grande entusiasmo que marcou o conjunto dos envolvidos. Esperamos que esta publicação venha a inspirar outros licenciandos e professores quanto ao uso do discurso fílmico em sala de aula, bem como possa estimular os interessados em cinema e no período medieval a conhecerem um pouco mais sobre os personagens, situações e temas que tais películas abordam.

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva

Leila Rodrigues da Silva

Equipe participante do projeto

Coordenação Geral:

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva
Professora do Instituto de História da UFRJ

Leila Rodrigues da Silva
Professora do Instituto de História da UFRJ

Coordenação executiva:

Livia Carine Falcão de Souza
Graduanda e licencianda em História da UFRJ

Nathalia Agostinho Xavier
Graduada e licenciada em História da UFRJ

Colaboradores em 2012:

André Luis Caruso Cruz Júnior
Graduando e licenciando em História da UFRJ

André Rocha de Oliveira
Graduando e licenciando em História da UFRJ

Bárbara Vieira dos Santos
Graduanda e licencianda em História da UFRJ

Flora Gusmão
Graduanda e licencianda em História da UFRJ

Guilherme Marinho Nunes
Graduando e licenciando em História da UFRJ

Ingrid Brito Alves da Assunção
Graduanda e licencianda em História da UFRJ

Juliana Salgado Raffaelli
Graduanda e licencianda em História da UFRJ

Kemmely da Silva Barbosa
Graduanda e licencianda em História da UFRJ

Marcelo Fernandes de Paula
Graduado e licenciado em História - UFRJ. Mestre em História Comparada – UFRJ

Rodrigo Ballesteiro Pereira Tomaz
Graduado e licenciado em História - UFRJ. Mestre em História Comparada – UFRJ

Thaiana Gomes Vieira
Graduanda e licencianda em História da UFRJ

Thalles Braga Rezende Lins da Silva
Graduado e licenciado em História - UFRJ. Mestrando em História Comparada – UFRJ

Fichas fílmicas

1492: a conquista do paraíso (*1492: conquest of paradise*)

1. Ano de produção: 1992
2. País(es) de produção: França, Espanha, Inglaterra e Estados Unidos
3. Diretor: Ridley Scott
4. Roteirista(s): Roselyne Bosch
5. Produtor(es): Ridley Scott
6. Contém cenas de: violência e nudez
7. Temas analisados no resumo do filme: representação de Cristóvão Colombo - relações entre europeus e indígenas – representação do Novo Mundo
8. Textos de apoio:

ABDALA JUNIOR, Roberto. O cinema na conquista da América: um filme e seus diálogos com a história. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 37, p. 123-189, 2008.

CRISTÓVÃO COLOMBO. *Diários da descoberta da América*. Porto Alegre: L&PM, 1984.

9. Resumo do Filme:

A virada do século XV para o XVI foi para a Europa um período de grandes transformações, dentre a principal delas está a chegada às Américas. Essa chegada foi obra de uma conjuntura histórica específica, que teve como figura emblemática o contraditório navegador genovês que vivia em Castela: Cristóvão Colombo. Esse navegador, convencido da esfericidade da Terra, consegue o apoio dos reis católicos Fernando e Isabel para empreender uma viagem até o Oriente, navegando em direção ao Ocidente. Contando com uma frota composta pelos famosos navios: Santa Maria, Pinta e Nina, Colombo sai do porto de Palos, em agosto de 1492, e aporta no Novo Mundo aproximadamente dois meses depois: em 12 de outubro do mesmo ano. Apesar do aparente sucesso de sua viagem, Colombo termina seus dias num relativo esquecimento, sem conseguir as honras devidas às suas conquistas.

Em 1992, ano em que a “descoberta da América” completaria 500 anos, o famoso diretor Ridley Scott dirige o filme “1492: a conquista do Paraíso”, que

narra a trajetória de Cristóvão Colombo, da descoberta da América até a sua velhice anônima. A obra será aqui analisada tendo como eixo três aspectos: a forma como o filme constrói o personagem Colombo, as relações entre europeus e indígenas e, por fim, como o Novo Mundo é apresentado.

A obra, inicialmente, seria chamada de “*Colombus*”, o que salienta a clara intenção de produzir um filme de caráter biográfico a respeito do personagem histórico. Apesar da mudança no título – que será abordada adiante –, a trama continua centrada em Cristóvão Colombo. Por isso, a construção do protagonista é um aspecto fundamental na análise da produção, pois revela alguns dos seus objetivos centrais. Como dito anteriormente, a figura de navegador genovês é contraditória, o que, em parte, se deve à escassez de documentação referente a ele. O filme lhe confere, contudo, um perfil simples. Colombo é um visionário, com uma ideia revolucionária que empregará todos os meios para conquistá-la. Esse fato pode ser percebido logo nas primeiras cenas da película, quando, por exemplo, o protagonista apresenta suas reflexões na Universidade de Salamanca, enfrentando os intelectuais e nobres de sua época, que não lhe davam crédito. O filme também procura redimir a figura de seu protagonista, que é considerado como um “gênio não compreendido”, vítima dos interesses de uma nobreza sedenta pelas oportunidades no Novo Mundo. Como as obras de arte falam mais do seu tempo do que sobre aqueles que tentam reproduzir, é possível fazer uma associação com os ideais americanos sintetizados na figura do *self made man*. Colombo é um empreendedor que “conquista” o Novo Mundo, praticamente sozinho. E, apesar, de não ter conseguido as glórias da sua conquista, termina o filme como grande herói. Se for levado em consideração que o filme foi lançado em 1992, um ano após a queda da URSS, percebe-se a clara conotação ideológica advinda dessa construção.

Além da construção da personagem de Colombo, outro aspecto que merece atenção diz respeito à maneira pela qual as relações entre os indígenas e os europeus são abordadas. No livro “Diários da descoberta da América”, o próprio navegador narra seu encontro com os nativos de maneira extremamente funcional, dando ênfase à docilidade destes. No filme, essa relação é construída a

partir do respeito e da admiração a essa outra cultura, mesmo que dentro do mito do “bom selvagem”, que seria inocente e mais próximo dos primeiros homens. Essa relação chega ao ápice numa suposta declaração de Colombo – que é feita por um narrador observador ao filme, com belas imagens da natureza, ressaltando sua carga dramática -, em que ele teria afirmado que os indígenas seriam respeitados, não devendo haver estupros, nem matança ou qualquer tipo de atrocidades como essas. Mais uma vez, os acontecimentos externos podem ajudar na compreensão da obra: em 1989 foi aprovada a Convenção “OIT 169”, primeiro passo internacional dado em favor dos direitos indígenas.

Ainda cabe salientar como o continente americano é representado e, neste aspecto, velhos estereótipos são reforçados. Primeiramente, é possível analisar o próprio título: “a conquista do paraíso”. Tendo em vista que títulos conferem à obra um resumo do seu conteúdo, pode-se admitir que na visão dos diretores e produtores a chegada às Américas não foi mais que o início da conquista de um novo território, favorecendo as leituras eurocêntricas. Mais um aspecto que reforça essa visão está presente na cena da chegada ao Novo Continente: Colombo é picado por um mosquito e começa a perceber que está próximo da terra, então corre à proa do navio e constata que é um dia de nevoeiro. No entanto, ao olhar para frente, o nevoeiro vai passando e se “descortina” o Novo Mundo. Essa cena, por mais inocente que pareça, vem ao encontro da ideia de “descoberta” da América tão propagada no ensino de História.

Finalmente, a obra de Ridley Scott tem um caráter épico que é peculiar ao diretor. Tem imagens bem interessantes, apesar de serem um pouco longas em alguns momentos. No entanto, merecem ser atentamente observadas e trabalhadas.

A Conquista de Constantinopla (Fetih 1453)

1. Ano de produção: 2012
2. País(es) de produção: Turquia
3. Diretor: Faruk Aksoy
4. Roteirista(s): Atilla Engin e Irfan Saruhan
5. Produtor(es): Faruk Aksoy e Hamit Keles
6. Contém cenas de: violência e sangue
7. Temas analisados no resumo do filme: expansão turco-otomana – Grande Cisma – organização dos reinos cristãos e lideranças islâmicas
8. Textos de apoio:

DUCELLIER, Alain e outros. *A Idade Média no Oriente – Bizâncio e o Islão: dos bárbaros aos otomanos*. Lisboa: Dom Quixote, 1994. p. 26-113.

GUICHARD, Pierre. Islã. In: LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático Medieval*. São Paulo/Bauru: Imprensa Oficial do Estado/EDUSC, 2002. 2v., V. 1, p.633-649.

HEERS, J. *O Ocidente nos séculos XIV e XV*. Aspectos econômicos e sociais. São Paulo: EdUSP, 1981. p. 77-95.

MITRE FERNÁNDEZ, E. La visión religiosa de “los otros”. In: _____. (Ed.). *Iglesia y Vida Religiosa en la edad media*. Madrid: Istmo, 1991. p. 251 – 255.

ORLANDIS, José. Oriente y Occidente cristianos (1054-2004): Novecientos cincuenta años de Cisma. *Anuario de Historia de la Iglesia*, Pamplona, v. 13, p. 247-256, 1995.

WOLFF, P. *Outono da Idade Média ou Primavera dos Novos Tempos?* São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 07-28.

9. Resumo do filme:

Em 1453, Constantinopla, última grande cidade remanescente do Império Romano, agora chamado Bizantino, é tomada por um sultão turco-otomano islâmico que compartilha o nome do profeta daquela religião, Maomé. “A Conquista de Constantinopla” busca retratar a ascensão deste líder até o momento da organização de seu grande exército para efetuar o que foi considerado um dos maiores cercos da Idade Média. É interessante perceber como a dinâmica da trama utiliza elementos de um tipo de cinema mais caracterizado com o hollywoodiano, com enormes batalhas e o extensivo uso de imagens geradas por computador, assim como romances paralelos à história principal. Ao mesmo tempo, pode-se perceber uma constante preocupação na não indicação de vilões em nenhum dos lados, tanto o cristão quanto o muçulmano, conferindo-se, desse modo, um maior enfoque maior nas questões políticas que envolviam as disputas pelos territórios da Ásia Meridional.

Destacamos assim três aspectos da produção, a saber: as expansões muçulmana e turco-otomana, o Grande Cisma, e a desorganização dos reinos cristãos em relação às lideranças islâmicas.

Desde a organização e fundação da religião islâmica, suas lideranças empreenderam uma política expansionista originária da Península Arábica, que conheceu relativa rapidez, principalmente ao longo dos séculos VII ao X. Com o intuito não só de propagar a nova fé, mas também de construir um enorme império muçulmano, uma grande faixa de terra foi dominada por representantes do Islã, indo da Península Ibérica, passando por todo o norte africano, Oriente Médio e chegando à Índia. Os turco-otomanos, um dentre os vários povos convertidos ao islamismo, conseguiram desenvolver um forte processo de crescimento a partir do século XIII, chegando mesmo à conquista de Constantinopla, fato nunca antes ocorrido. É o que podemos perceber em grande parte com a cena inicial, na qual é apresentado um grupo de líderes muçulmanos reunidos com Maomé e para os quais este transmite a profecia de que, no futuro, a capital do Império Romano do Oriente cairia nas mãos de um líder com seu

mesmo nome. A partir daí, o filme todo se preocupa em construir a trajetória de Maomé II até sua chegada ao poder otomano e à unificação do Islã contra a cidade, até seu controle efetivo. Tal fato passou a servir de data para marcar o fim da Idade Média, bem como a tomada de Roma no ano de 476 é tido como o encerramento, para fins didáticos, da Antiguidade.

Assim, tem-se a derrocada de duas ex-capitais do Império Romano como balizas para o final de dois períodos históricos. No entanto, Roma e Constantinopla, apesar de compartilharem a cultura greco-romana e a fé cristã, separaram-se ao longo dos séculos, principalmente a partir do que chamamos de Grande Cisma. Em 1054, por questões de divergências teológicas, representantes de ambas as sedes religiosas excomungaram-se mutuamente. A partir daí, a Igreja Católica Apostólica dividiu-se em Igreja Católica Apostólica Romana, ou latina, e Igreja Ortodoxa. Com o passar dos séculos, ambas foram diferenciando-se em termos litúrgicos, e apesar de professarem a fé cristã, cresceram as desconfianças entre seus representantes e fiéis. Esta questão serviu para afastar ainda mais Ocidente e Oriente cristãos, ocasionando episódios de enfrentamentos belicosos diretos.

Podemos ver essa cisão muito bem trabalhada em diversas cenas, principalmente as que contam ora com a reunião do Papa com seus cardeais e seus planos para o auxílio à Constantinopla, ora com um líder religioso – quase fundamentalista –, devidamente representado fisicamente com as marcas da ortodoxia oriental e pregando um discurso de não aceitação da submissão perante os Ocidentais para o povo. Suas pregações tomam tamanha força que o próprio imperador do Oriente busca primeiro contê-lo, temendo que este líder paralelo atrapalhasse os planos de aliança com o Papa, para depois pedi-lo que confortasse o povo no momento do cerco.

Essa falta de proximidade leva a uma não participação efetiva na forma de auxílio à Constantinopla nos períodos de sua maior necessidade, culminando com a derrota para os Otomanos, como o filme demonstra. Além disso, no período dos ataques de Maomé II, o Ocidente cristão está imerso em questões próprias, o que

dificulta ainda mais a organização de exércitos a serem enviados para reforçar as defesas da capital bizantina. Na Península Ibérica, os diversos reinos que dariam forma à atual Espanha estão envolvidos em uma luta intermitente contra outro grupo de islâmicos, os mouros, que conquistaram o território ainda em começos do século VIII.

Os reinos da França e Inglaterra, além de diversos principados e ducados aliados, estão envoltos no conflito conhecido como a Guerra dos Cem Anos, o qual desgastou econômica e socialmente seus principais envolvidos. O Sacro Império Romano-Germânico, por sua vez, um aglomerado de principados governado por um imperador eleito pelos príncipes com direito a voto, também vivia às voltas com lutas internas. Esta questão é mostrada principalmente nas reuniões entre o Papa e seus representantes curiais, nas quais, em singelos momentos que tocam justamente na questão dos conflitos e dificuldades pelos quais passavam os três principais reinos cristãos do período.

Por fim, os territórios itálicos controlados pela Igreja, Roma inclusive, buscavam uma conciliação com o imperador bizantino, ao mesmo tempo em que tentava constituir alianças e apoio efetivo vindos de países de cristianização até então recentes, como Hungria e Polônia, além das cidades itálicas independentes, como Gênova e Veneza. Pode-se perceber essa constante costura de alianças quando, inicialmente, os genoveses passam a enviar grandes efetivos de apoio à Constantinopla e, posteriormente, quando, já com o cerco instalado, surgem os rumores de que os húngaros haviam deixado de lado uma trégua assinada com os Otomanos para defender seus aliados cristãos. Do lado do Islã, pelo contrário, apesar dos períodos de cessão e da luta pelo controle do império por diversos líderes, com a ascensão dos otomanos no controle do Oriente, a unidade foi suficiente para não só dominar Constantinopla como dar fim aos resquícios dos chamados estados latinos, territórios conquistados por cruzados a partir de 1099, incluindo aí a cidade de Jerusalém. Todo o filme foca no período de ascensão de Maomé II ao trono otomano e sua capacidade de arregimentar as forças islâmicas do Oriente para liderá-las unidas contra os inimigos cristãos.

A Fonte da Donzela (*Jungfrukällan*)

1. Ano de produção: 1960
2. País(es) de produção: Suécia
3. Diretor: Ingmar Bergman
4. Roteirista(s): Ulla Isaksson
5. Produtor(es): Ingmar Bergman e Allan Ekelund
6. Contém cenas de: morte, estupro, violência e nudez parcial
7. Temas analisados no resumo do filme: Cristianismo e práticas pagãs – insegurança e medo no período medieval – milagre e fé
8. Textos de apoio:

DUBY, Georges. Um movimento feminino na Idade Média? In: KLAPISCH-ZUBER, C. *História das Mulheres no Ocidente. A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1993. p. 422 – 429.

ORLANDIS, José. *La conversión de Europa al cristianismo*. Madrid: RIALP, 1988. p. 149 – 157.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 82 – 94.

9. Resumo do filme:

Segunda produção de Bergman ambientada na Suécia medieval, “A Fonte da Donzela” reconta, a partir de adaptações, um conto popular daquele país, repleto de misticismo, ensinamentos de conduta sociomoral e justiça. Na história, a filha de um casal de pequenos senhores de terra vai levar círios à igreja próxima, demorando mais do que o normal para fazer o caminho de volta. Enquanto isso, uma dupla de supostos mascates andarilhos pede abrigo pela noite sob o teto do pai da menina. Entrecortado por sincretismos entre cristianismo e religiosidade autóctone, o final do filme apresenta elementos de um milagre cristão.

Desta história podemos elencar três elementos: a persistência de crenças e práticas consideradas pagãs após a conversão ao cristianismo dos países nórdicos;

a constante sensação de insegurança que marcou o período, e o milagre como fator de convencimento religioso.

No filme são apresentados, às vezes sutilmente, indícios de que mesmo que o senhor de uma casa tenha se convertido ao cristianismo, e, a reboque, trazido para aquela fé também sua família e servos, todos estes estavam passíveis de ainda praticar certos atos que poderiam ser caracterizados como resquícios de crenças “pagãs”. Tais credences ou sincretismos acabaram por surgir, fundindo-se aos preceitos e à ritualística propriamente cristã, sem que os primeiros necessariamente entrassem em conflito com a última. Assim, tinha-se uma convivência de crenças em certa harmonia, sem que aqueles que a praticassem sentissem incorrer em qualquer erro. É o caso, por exemplo, do próprio senhor, que passa por um ritual de purificação em dado momento da história com teor “pagão” e, ao mesmo tempo, é o responsável por fazer a prece antes das refeições e cuidar da educação cristã de sua filha. A empregada da casa também é figura marcante da permanência das crenças autóctones, mais fortes nela do que o cristianismo recém-chegado.

Esta personagem inicia logo a história pedindo pelo auxílio de deuses nórdicos – notadamente Odin – e chega mesmo a buscar um elemento corriqueiro nos contos do período e, portanto – mas não obrigatoriamente –, da vida comum: o bruxo. Um conhecedor de ervas e remédios, de rituais, capaz de ver e escutar o futuro. O homem que vive no moinho e cuja única companhia é a de um corvo negro muito pouco tem a ver com a imagem do devoto e servidor de Satanás que a Igreja irá construir paulatinamente. Esse interlocutor entre o terreno e o sagrado é ainda respeitado pelos conhecimentos que possui, servindo de auxílio quando todo o resto parece falhar. Por viver em ambientes mais característicos de áreas rurais, como bosques e florestas, está mais facilmente acessível às populações rurais, acabando por vezes sendo uma figura mais frequente na vida destas pessoas do que um padre ou mesmo um bispo cristãos.

Podemos também perceber a insegurança que rondava as pessoas ao longo do período medieval: a mãe que teme pela segurança de sua filha, tudo o que tem na vida, a quem por diversas vezes aconselha sobre as ameaças que existem no

longo caminho até a igreja; o medo da floresta e de tudo aquilo de desconhecido que a habita; do próprio bruxo, e por que não, dos deuses e espíritos a quem responde e de seus conhecimentos, que poucos compreendem. Enfim, o próprio medo cristão da ira divina, o que faz com que, mesmo com um verniz de cristianização, alguns personagens evoquem o nome de Deus, pedindo-lhe perdão, ou da Virgem Maria, em busca de proteção.

Por fim temos o milagre, recorrente em certas histórias do período medieval, principalmente aquelas cuja função principal era a de fomentar os ensinamentos cristãos pela comunidade de convertidos e mesmo entre aqueles a serem cristianizados. O próprio nome do filme faz referência ao ato, ou seja, o surgimento sem explicação de uma fonte jorrando água no local onde descansava o corpo inerte de uma donzela. O milagre funciona neste tipo de história como elemento de convencimento, pois é utilizado para demonstrar a força e superioridade do Deus cristão sobre todas as antigas deidades cultuadas, consideradas inferiores e, por vezes, demoníacas. Neste caso, o ato divino aconteceu sem intercessores, porém, é comum nos relatos do período ver-se a participação de homens e mulheres tidos por santos como mediadores entre o plano celestial e o terrestre. Ao fim e ao cabo, estes personagens e as atuações diretas da divindade são ponto de reforço dos poderes daquele que, segundo o discurso cristão, é o único e verdadeiro a ser louvado. Altares, igrejas e comunidades monásticas construídas nos locais onde tais milagres ocorrem e/ou onde santos são enterrados também servem de marca física e local de um centro de onde irradia a força e a caridade divinas.

A Lenda da Flauta Mágica (*The pied piper*)

1. Ano de produção: 1972
2. País(es) de produção: Inglaterra
3. Diretor: Jacques Demy
4. Roteirista(s): Jacques Demy, Andrew Birkin e Mar Peplow
5. Produtor(es): Sanford Liebreson e David Puttnam
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: Peste Negra - debilidade material – imagem dos judeus no medievo
8. Textos de apoio:
RICHARDS, Jeffrey. Judeus. In: _____. Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade média. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 95-120.
SILVA, L. R. Considerações acerca da peste na Idade Média: aspectos da debilidade material e da religiosidade medievais. In: SILVA, M. A. P.; LUIZ, M.; SILVA, L. R. (Org.) JORNADAS CIENTÍFICAS DO CMS WALDYR FRANCO, 3., 4., Rio de Janeiro 2000-2002. Atas... Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Saúde, 2000-2002. CD-ROM.
9. Resumo do filme:

A produção cinematográfica de Jacques Demy retrata de forma sombria a já sinistra e famosa fábula do flautista de Hamelim. Ambientada no contexto da Peste Negra do século XIV, narra a história da cidade alemã e seu governador mesquinho, que tem seus planos de enriquecer prejudicados com a invasão maciça de ratos, espalhando terror e doenças entre a população. Na sua busca desesperada por uma solução surge um misterioso artista que, com a melodia hipnotizante de sua flauta mágica, promete livrar completamente a cidade dos roedores em troca de um bom pagamento. Ao realizar o feito e não receber sua recompensa, o flautista vinga-se levando consigo todas as crianças do local.

Os primeiros registros escritos da lenda são do século XIV, mas ocorreram diversas modificações ao longo do tempo e novos contornos surgiram, como a referência aos ratos, que se inicia somente no século XVI. Alguns

estudiosos apontam que o desaparecimento das crianças de Hamelin pode ter algum fundo histórico, mas não há consenso entre os especialistas sobre o tema, sobretudo em relação a suas causas e aos fatos narrados.

Ao contrário da lenda, a narrativa fílmica em questão se desenvolve em torno de diversos grupos para além do personagem principal que dá título à obra, como os artistas retirantes, o alquimista e seu aprendiz, o clero, o burgomestre, o barão e sua filha, que não fazem parte da história original – embora o flautista e a Peste unifiquem de alguma forma todos eles. É a partir desses vários núcleos que nossa abordagem crítica tratará da Peste Negra no século XIV; a debilidade material da época, e, por fim, da imagem dos judeus na Idade Média.

O período medieval é fortemente associado pelo senso comum com as piores desventuras que a civilização humana já enfrentou, tanto é que há quem o conheça como “A Idade das Trevas”. Esse exclusivismo é bastante equivocado, já que em toda a História verificamos calamidades. Um dos eventos que contribuíram de alguma forma para essa errônea fama é a fatalidade com que a Peste Negra atingiu a Europa entre o final do século XIII e meados do XIV. A doença era transmitida pela picada da pulga do rato, mas, embora o filme apresente por diversas vezes os personagens correndo de medo dos roedores, só se soube disso de fato tempos depois da proliferação da epidemia – a descoberta do bacilo que infecta os animais é de 1894, para se ter uma ideia. A manifestação dos sintomas era súbita (bulbos negros pelo corpo) e, em geral, o doente sobrevivia não mais do que cinco dias após o contágio. O impacto da sua mortandade registrou algumas mudanças no cotidiano do homem medieval. Há registros de exacerbação da veneração de relíquias e a aparição de grupos radicais que praticavam penitência em público, os famosos flagelantes. Um comportamento oposto também foi verificado, como crimes e condutas luxuriosas. Assim, diante de um horizonte pouco otimista apelava-se para os prazeres da vida terrena. Salientamos, contudo, que estes eventos não foram generalizados.

A Peste, na verdade, nunca foi erradicada. Temos notícias da sua manifestação até hoje em um número bem mais reduzido do que o verificado

naquele período. Ocorre que atualmente temos hábitos e recursos diferentes. A debilidade material verificada no momento estava diretamente relacionada a muito dos problemas enfrentados pelos medievais. Em virtude da fragmentação do poder político, obras necessárias para a canalização da água, por exemplo, eram dispendiosas demais, o que dificultava uma boa situação sanitária também. O escasso conhecimento médico, o pouco apreço pelo banho e pela troca de roupa, a deficiência vitamínica decorrente de uma dieta insuficiente, a existência de esgotos a céu aberto e de lixo em meio às ruas tornavam a situação precária.

A ignorância quanto às causas desta e de outras doenças contribuía também para as mais diversas crenças e teorias. Algumas minorias, como os judeus, foram acusadas de envenenar as águas e o ar, espalhando a catástrofe, já que a doença não se manifestava com a mesma voracidade em muitos bairros de maioria judaica, o que causava desconfiança. Isto ocorria porque o conhecimento de hábitos de higiene pessoal e de cuidado com os alimentos e a água era disseminado há séculos entre os rabinos médicos.

A intolerância em relação a este povo se manifestou de formas e graus diferentes durante o medievo. Por ser uma minoria religiosa, distinta nos hábitos alimentares, na educação e nas leis, estava vulnerável às perseguições e à exclusão social. Apesar disso, a Igreja argumentava por sua proteção, em muitos momentos, pelo papel que tiveram na difusão da palavra de Deus. Entretanto, com a prática da usura a situação inverteu-se. No Concílio de Latrão de 1215 instituiu-se a marca distintiva dos judeus, possível de ser vista no longa-metragem, para serem reconhecidos e separados dos cristãos.

É interessante como o filme aborda alguns problemas que este povo sofria. Temos uma cena em que um sacerdote fala do “fedor” judaico. De fato, porque eram associados ao diabo, segundo a crença popular, possuíam o *foetor judaicus*, que era o odor desagradável que exalavam por sua proximidade com o demônio em contraposição com o “odor de santidade”. Associados à medicina e à magia, eram suspeitos de envenenar pessoas ou de usar encantamentos maléficos. Como é verificável na própria película, apesar destes discursos de temor, recorria-se a eles em virtude dos saberes que dominavam na área. Na realidade, as relações

com eles eram ambíguas, e há gradações no tempo e espaço. Além disso, não é propriedade do medievo atribuir a culpa das mazelas de uma sociedade a um determinado grupo dissidente. Em outros momentos históricos registrou-se esse mesmo tipo de comportamento, inclusive com este grupo, como na Alemanha no contexto do nazismo.

Por se basear numa “fantasia”, o longa-metragem que analisamos não está preocupado com a exatidão histórica, mas recorre a alguns recursos interessantes da época em que a história é contada para ambientar o espectador, bem como introduz elementos criativos para criar um ambiente convincente. Outros aspectos poderiam ser abordados, como o cotidiano das cidades medievais e suas figuras, os artistas de rua, ou ainda a questão da alquimia, entre outros. Portanto, vale a pena investir com vários olhares sobre esta fonte.

A Paixão de Josué, o Hebreu (*La passione di Giosué l'Ebreo*)

1. Ano de produção: 2005
2. País(es) de produção: Itália
3. Diretor: Pasquale Scimeca
4. Roteirista(s): Nennella Bonaiuto e Pasquale Scimeca
5. Produtor(es): Rosario Calanni Macchio
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: relações entre cristãos e judeus no medievo - difusão de conhecimento a partir do século XIII - semelhanças entre religiões do Livro
8. Textos de apoio:
ABULAFIA, Anna Sapir. From Northern Europe to Southern Europe and from the general to the particular: recent research on Jewish-Christian coexistence in medieval Europe. *Journal of Medieval History*, Amsterdam, v. 23, n. 02, p.179-190, 1997.
BASCHET, Jérôme. *A civilização Feudal: do ano 1000 à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.
RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
RUCQUOI, Adeline. *História Medieval da Península Ibérica*. Lisboa: Estampa, 1995.
9. Resumo do filme:

Na Península Ibérica, em fins do século XV, no dia do seu nascimento, o judeu Josué é proclamado como o verdadeiro messias do seu povo pelo famoso D. Isaac Abravanel. Em 1492, quando a Rainha Isabel, a Católica, assina a expulsão dos judeus de suas terras, Josué, agora um jovem adulto, é obrigado a deixar seu lar e fugir junto com a sua família. Durante sua viagem em busca de refúgio, conhece alguns muçulmanos e aprende sobre o cristianismo lendo os Evangelhos e outros livros da biblioteca de D. Isaac. Finalmente, ele chega a uma cidadezinha da Itália. Fingindo-se de convertido ao cristianismo para poder se estabelecer, ele impressiona as autoridades laicas e religiosas do lugar com seus conhecimentos do

Antigo e do Novo Testamento. Graças a isso, Josué é escolhido para interpretar Jesus na encenação local da Paixão de Cristo durante a Páscoa, porém, incorpora demasiadamente o papel, tornando-se uma pessoa incômoda para as mesmas autoridades.

As relações entre cristãos e judeus no medievo, o papel destes na difusão de conhecimento a partir do século XIII e o apelo para as semelhanças entre as chamadas religiões do Livro – judaísmo, cristianismo e islamismo - são pontos de destaque no filme que iremos abordar nesta análise crítica.

Durante a Idade Média, os judeus eram vistos pelos cristãos como um povo irremediavelmente excluído da sociedade, porque se recusavam a aceitar Jesus como Messias. Contudo, desempenhavam atividades comerciais, bancárias e usurárias, sendo muitas vezes protegidos por reis, bispos ou outras autoridades locais, que se beneficiavam com os impostos cobrados sobre essas atividades. Usualmente, divergências econômicas e culturais entre cristãos e judeus faziam com que as próprias autoridades que haviam oferecido segurança e sustento aos últimos, expulsassem-nos e confiscassem seus bens. Esta dinâmica era frequente ainda que não fosse constante.

A expulsão dos judeus da Espanha em 1492, devido a grande concentração judaica na região, ficou conhecida como uma das mais célebres perseguições a este povo no medievo. Possíveis explicações para ela podem ser tanto uma pressão religiosa infundida na sociedade espanhola, incentivada pela recentemente estabelecida Inquisição, quanto uma concorrência econômica entre os grupos tradicionalmente privilegiados, nobreza e clero, e a burguesia judaica nascente. Entretanto, nenhuma destas ou outras explicações são apresentadas na película.

Apesar das excelentes reconstituições de época do figurino e da cenografia, omissões de explicações históricas do contexto medieval não são raras no filme. Um exemplo disso é a biblioteca repleta de livros cristãos, neotestamentários e patrísticos, que D. Isaac Abravanel possui. O personagem de fato existiu, vivendo entre 1437-1508, e foi um judeu nascido em Portugal que serviu a vários reis europeus como administrador e financiador. Ele serviu a rainha

Isabel de Castela de 1483 até 1492. Todavia, só se conhecem estudos bíblicos seus referentes a livros do Antigo Testamento. É provável que sua representação, no filme, como conhecedor de línguas e apreciador de livros de outras culturas baseie-se na participação indispensável dos judeus na escola de Tradutores de Toledo no período do reinado de Afonso X, o Sábio (século XIII). Na verdade, este grupo de tradutores, que contou ainda com a participação de cristãos e muçulmanos, não se constituiu um centro de ensino, mas sim de traduções para o latim de textos da Antiguidade Clássica conservados pelos islâmicos. Entre eles estavam alguns escritos de Aristóteles, que foram fundamentais para o pensamento cristão da Idade Média Central em diante.

Estes elementos filmicos não parecem ser acidentais. Pelo contrário, eles estão a serviço da mensagem do filme contrária ao preconceito e à intolerância religiosa, enquanto as atribui às atitudes ou às omissões das autoridades instituídas, sejam elas laicas ou eclesiásticas. Assim, no filme questiona-se a dimensão das divergências teológicas entre as Religiões do Livro. Além da biblioteca de D. Isaac, em muitas outras cenas isso acontece. Facilmente perde-se a conta das similitudes entre a vida de Josué e Jesus. Há a cena em que, durante a fuga da Espanha, um dos mouros explica para Josué que judeus, cristãos e muçulmanos possuem o mesmo Deus. Por outro lado, a perseguição aos judeus é creditada, sem nenhuma outra explicação histórica, aos membros do clero e da realeza: o monge do início do longa-metragem, a rainha Isabel, o padre pregador em uma igreja durante a fuga, o curial da cidade italiana. O ápice desta responsabilização é a cena em que um frade italiano pede desculpas a Josué e sua família por tudo o que eles passaram. Como os argumentos que estas personagens usam para justificar suas ações é o teológico, parece que a perseguição aos judeus limita-se somente a esta esfera.

Portanto, a narrativa ficcional da película foi toda construída valendo-se de elementos históricos para comunicar aos espectadores uma mensagem sobre as convergências das três crenças citadas e a insensatez das violências causadas por questões de fé. Ou seja, um discurso que, devido ao seu caráter humanista – que inclusive trata da espiritualidade separadamente de outros assuntos, – em prol da liberdade de crença e contra os abusos sociais cometidos em nomes de religiões é muito mais característico da contemporaneidade do que do período medieval.

A rainha Margot (*La Reine Margot*)

1. Ano de produção: 1993
2. País(es) de produção: França, Alemanha e Itália
3. Diretor: Patrice Chéreau
4. Roteirista(s): Danièle Thompson e Patrice Chéreau
5. Produtor(es): Claude Berri
6. Contém cenas de: violência e exposição de cadáveres
7. Temas analisados no resumo do filme: noite de São Bartolomeu – representações do absolutismo - práticas pagãs no cotidiano dos europeus no século XVI

8. Textos de apoio:

GONÇALVES, Luís Carlos Pimenta. As representações de um episódio histórico: o massacre de "Saint-Barthélémy" de 1572 em alguns autores franceses. In: *COLÓQUIO LITERATURA E HISTÓRIA: PARA UMA PRÁTICA INTERDISCIPLINAR*, 1., Lisboa, 2005. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/311>>. Acesso em: 17 de julho de 2012.

MARETTI, Maria Lidia Lichtscheidl. A Rainha Margot em duas versões. *Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 6, n. 7, 2010. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/4416>>. Acesso em: 17 de julho de 2012.

9. Resumo do filme

Os ideais protestantes chegaram ao solo francês, com as pregações do intelectual Jacobus Faber Stapulensis. Os huguenotes, como ficaram conhecidos os protestantes franceses, sofreram forte perseguição por parte da monarquia, inicialmente com Francisco I e depois por seus sucessores. A perseguição se tornou cada vez mais intensa até culminar no famoso Massacre da Noite de São Bartolomeu, em 1572, acontecimento no qual centenas de huguenotes foram mortos nas ruas de Paris.

A França, nesse período, era governada pela dinastia Valois, cujo rei,

Carlos IX, estava profundamente atrelado aos interesses de sua mãe, Catarina de Médicis. A monarquia estava em franco processo de centralização, mas ainda encontrava resistência por parte de alguns integrantes da nobreza. No campo da política externa, o agravamento das tensões entre os reis católicos da Espanha e os protestantes dos Países Baixos, que estavam em busca de sua independência, criava mais um elemento problemático nas relações religiosas no interior do Reino. É nesse contexto que um casamento entre a princesa Margareth de França e o rei Henrique de Navarra surge como possível ponto de equilíbrio na relação entre católicos e protestantes franceses. Porém, um incidente envolvendo o principal líder huguenote, o almirante Cligny, acaba por diluir tais projetos e faz a França ingressar numa época bastante conturbada, conhecida como Guerras de Religião, que durará até 1598.

O filme *Rainha Margot*, do diretor Patrice Chéreau, se inicia, exatamente, com o casamento acima citado e acompanha a trajetória dos acontecimentos na França no final do século XVI, a partir da visão de Margot. Vale lembrar que a produção cinematográfica se baseia num romance de Alexandre Dumas, publicado originalmente em 1845. Analisaremos o filme tendo como base três aspectos principais: as discussões em torno de quem seriam os culpados pelo massacre, a representação filmica da construção do absolutismo em França e, por fim, a permanência de certas práticas pagãs no cotidiano dos europeus no século XVI.

Uma das grandes discussões historiográficas em torno dos eventos que levaram a Noite de São Bartolomeu diz respeito à autoria do atentado à vida do almirante Coligny. Muito tem se discutido e algumas respostas levam a crer que os responsáveis seriam a rainha Catarina e o rei Carlos IX. Outras interpretações consideram culpado o partido católico, liderado pelo nobre François Cruzet, ou ainda afirma que há uma total indefinição quanto aos culpados. Patrice Chéreau opta pela hipótese de que a responsabilidade pelo atentado e, portanto, pelo massacre, teria sido da rainha Catarina,

contrariando o romance de Dumas, no qual o culpado era Carlos IX. Essa escolha do diretor pode suscitar uma discussão em torno das suas razões políticas em intenso diálogo com o contexto de produção da obra.

No início dos anos 1990, contexto da produção do filme, a França estava passando por um aumento gradual da extrema-direita. Talvez daí decorra a ideia de culpabilizar o governo por atos criminosos, como o Massacre de São Bartolomeu. Ainda cabe lembrar que em 1989 comemorou-se na França os duzentos anos da Revolução Francesa e, assim, criar uma imagem negativa da monarquia pôde ser uma estratégia para inserir o filme nesse contexto comemorativo.

Outro ponto relevante tratado pela película é o da construção do Absolutismo na França. Os questionamentos a serem feitos são: por que os huguenotes não eram aceitos no Reino? Era simplesmente uma questão religiosa? Na verdade, o filme deixa bem claro que do lado dos católicos e da monarquia aquilo que menos importava era a espiritualidade. Ao longo de toda a película, o que o espectador pode observar são intrigas palacianas cada vez mais intensas, que têm como objetivo a manutenção da família Valois no poder. A existência, portanto, de dissidentes religiosos, sobretudo na nobreza, abalaria a coesão da sociedade francesa e a concentração de poderes do monarca. Assim, Chéreau opta por apresentar a construção do Absolutismo na França marcada por um violento processo.

Enfim, essa produção cinematográfica também permite a discussão da permanência de antigas práticas pagãs presentes na sociedade europeia, inclusive entre a nobreza. Quando se discute religiosidade na Idade Média há um consenso de que todo o corpo social era católico e que, por isso, a Reforma seria uma ruptura completamente inédita. No entanto, sabe-se que o cristianismo nunca se afirmou de maneira absoluta na Europa, mas precisou conviver com outros tipos de espiritualidade ao longo de sua história. O filme ajuda a discutir esse processo, ao mostrar, em diversos momentos, Catarina consultando uma espécie de feiticeiro para saber o seu futuro.

Rainha Margot é um belíssimo filme, ganhador de prêmios internacionais e que, além da sua qualidade estética e de entretenimento, também possibilita observar as visões construídas sobre o passado histórico.

Alexandria (*Agora*)

1. Ano de produção: 2009
2. País(es) de produção: Espanha
3. Diretor: Alejandro Amenábar
4. Roteirista(s): Alejandro Amenábar e Mateo Gil
5. Produtor(es): Álvaro Agustín, Fernando Bovaira, Simón de Santiago, José Luis Escolar e Jaime Ortiz de Artiñano
6. Contém cenas de: nudez e violência
7. Temas analisados no resumo do filme: relações entre as religiões - oposição entre conhecimento científico e a religiosidade cristã – condição feminina no início da Idade Média
8. Textos de apoio:
DANTAS, Marcos. O massacre de Hipácia: ensaio sobre um roteiro para a barbárie. *Revista Versus Acadêmica*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 56-70, 2011.
9. Resumo do filme:

Hypatia foi uma filósofa, matemática e astrônoma, que lecionava na Biblioteca de Alexandria para homens da elite. Entre os séculos IV e V, ela presenciou a mudança do panorama religioso de sua cidade. Os conflitos gerados por esta transformação culminaram no seu assassinato, que, por sua vez, contribuiu para a dispersão dos últimos representantes da cultura clássica em Alexandria.

O filme apresenta em dois momentos a transição do *status* das religiões existentes nesta importante cidade, que foi um centro de cultura à época e teve papel fundamental na História do cristianismo. No primeiro, judeus, cristãos e “pagãos” aparecem convivendo numa pretensa harmonia. No segundo momento, os “pagãos” – apresentados como aqueles que ainda acreditavam e cultuavam os deuses do panteão romano – são proibidos de professar sua fé, por ordem de Flavius Theodosius Augustus, imperador e chefe supremo das províncias orientais. Os conflitos se mantêm entre judeus e cristãos, que, em uma trama político-religiosa, levam à perseguição e à execução de Hypatia.

Dentre os elementos apresentados no filme, destacam-se as relações entre as religiões e sua mudança de *status* num curto período de tempo; a oposição traçada entre a busca pelo conhecimento científico e a religiosidade cristã e, por fim; o papel da mulher na sociedade que se desenhava.

Sobre as relações entre as religiões em Alexandria, observamos que as características dos grupos são bem marcadas por suas posturas e figurinos. Ressaltamos a oposição dos “pagãos”, que usam trajes claros e limpos, aos cristãos, sempre com vestes escuras e maltrapilhas. No primeiro momento do filme, os conflitos se concentram nesses dois grupos e entre a elite a maioria é aparentemente pagã, com alguns indícios de bom relacionamento com os judeus, exemplificada por sua presença na Biblioteca de Alexandria. Os cristãos eram maioria, nas palavras de Theon, entre “os escravos e a ralé” e seus representantes entre os ilustres eram pouco expressivos. No segundo momento, em que a manifestação pública da crença politeísta romana está proibida, é crescente o número de senhores que viam no batismo cristão uma forma de ascensão política, sem que isso representasse uma conversão verdadeira. Os semitas são perseguidos e acabam banidos de Alexandria, selando, naquele momento, o desejo de domínio da nova religião em todas as camadas.

A relação do conhecimento científico e da religiosidade cristã é apresentada com frequência na película. Ela se estabelece como uma oposição, em que a sabedoria empírica deve ser questionada e testada a todo o momento por aqueles que a buscam e acreditam nela, enquanto que, no cristianismo, a fé e o divino não devem ser questionados. Esses elementos ficam claros na associação de Hypatia à bruxaria. O argumento apresentado para essa relação é a tentativa da protagonista de explicar o movimento dos planetas como heliocêntrico, o que, no mínimo, contrariava as Escrituras. Além disso, a influência política de uma atea sobre um prefeito batizado impedia a realização dos interesses das autoridades cristãs da cidade.

A terceira questão que se apresenta na longa-metragem é o papel da mulher na sociedade de transição do século IV para o V. Hypatia é nitidamente uma exceção nesse contexto, mesmo entre aqueles que ainda cultivavam a cultura

clássica. Sua posição de prestígio, como professora da Biblioteca de Alexandria, só era possível, pois, seu pai, Theon, diretor da Biblioteca, permitira que ela tivesse tal liberdade. Dentro dessa lógica, quando cortejada por um de seus alunos, Orestes, Hypatia o rejeita. Considerando o papel feminino dentro da sociedade, a liberdade e a posição singular de Hypatia são evidências que sua trajetória se tratava de uma exceção. Segundo a argumentação de seu pai, o casamento significaria o fim da liberdade da astrônoma, o que para ela seria o mesmo que a sua morte. A partir daí, é possível deduzir que, uma vez desvinculada a seu pai e submetida a um marido, ela passaria a responder a vontade do último. Em contrapartida, entre as autoridades cristãs o seu espaço político e intelectual é uma aberração, que deve ser eliminada e servir de exemplo para as outras mulheres.

Os três pontos apresentados não são elementos superficiais em *Alexandria*; eles aparecem com clareza em toda a trama. Tanto a organização das cenas, quanto os figurinos, expressões faciais e argumentos são bem trabalhados pela produção, com objetivo de marcar as diferenças dos grupos e modificações ocorridas neles ao longo do tempo. Parece ficar claro que as questões políticas se sobrepõem às questões de fé entre a elite social, tratando-se de uma disputa política que usa a religião para obter força e legitimar suas ações.

Ana dos mil dias (*Anne of the Thousand Days*)

1. Ano de produção: 1969
2. País(es) de produção: Inglaterra
3. Diretor: Charles Jarrott
4. Roteirista(s): Maxwell Anderson (peça), Bridget Boland, John Hale e Richard Sokolove (adaptação).
5. Produtor(es): Hal B. Wallis
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: representação de Ana Bolena - representação de Henrique VIII - sucessão monárquica
8. Textos de apoio:

ALMEIDA, Ana Paula L. A. P. de. Ana e o Rei. In: *Ana dos Mil Dias: Ana Bolena, entre a luz e a sombra da Reforma Henriquina*. Porto: Universidade do Porto, 2009. Dissertação de mestrado. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20343/2/mestanapaulaalmeidaana000085088.pdf>>. Acesso em 17 de julho de 2012.

RAMOS NETO, João Oliveira. Henrique VIII e a Reforma Anglicana. *Tempo de conquista*, s/l, n. 8, 2010. Disponível em: <<http://revistatempodeconquista.com.br/documents/RTC8/joamosneto.pdf>>. Acesso em 17 de julho de 2012.
9. Resumo do filme

Um fato muito emblemático marca até hoje a Reforma Anglicana: o divórcio de Henrique VIII de sua esposa Catarina de Aragão e seu subsequente casamento com a cortesã Ana Bolena. Antes que se passe a análise específica do filme a que esse texto se propõe, convém tecer algumas considerações a respeito das vicissitudes da monarquia inglesa no período.

O casamento entre Henrique VIII e Catarina, filha dos reis Fernando e Isabela da Espanha, foi fruto de uma política de alianças entre os reinos europeus. Este matrimônio foi oriundo de complicado processo, visto que a noiva era viúva de seu falecido irmão Arthur e, portanto, a ele relacionada por laços familiares, que

impediriam o casamento com o cunhado. Tais trâmites demonstram a necessidade de manutenção da estabilidade da família Tudor no poder, uma vez que essa casa dinástica havia subido ao trono inglês poucos anos antes, após intensa batalha entre a nobreza. O relacionamento entre Ana Bolena e Henrique VIII e seu posterior divórcio com Catarina decorrem desse contexto.

O filme de Charles Jarrott, *Ana dos Mil Dias*, narra a história do relacionamento entre Ana Bolena e Henrique VIII ao longo de seus quase cento e vinte minutos de exibição, tendo como pano de fundo os acontecimentos derivados das reformas protestantes. Os pontos escolhidos para serem trabalhados e sugeridos nesse artigo são: os retratos de Ana Bolena e de Henrique VIII construídos pelo filme e os motivos que levaram o monarca inglês a agir em busca do divórcio com Catarina.

Como destacado, o primeiro aspecto que levantamos é a imagem que o filme constrói da personagem Ana Bolena. Ela é apresentada como uma mulher jovial e extremamente determinada, senão teimosa e inconsequente. Cabe lembrar que tais mídias são documentos históricos que muitas vezes falam mais de sua época de produção do que propriamente do momento que retratam. Sendo assim, a questão se torna ainda mais atraente se prestarmos atenção no ano de produção da obra: 1969. A década de 1960 se destaca na história por ser um período de contestação feminina e de ganhos dos movimentos feministas em defesa da valorização da mulher. Não é sem propósito, portanto, que a personagem de Ana Bolena seja uma jovem que sabe exatamente o que quer e o que não quer e busca seus objetivos enfrentando, inclusive, seu pai e o rei. É possível destacar algumas cenas ilustrativas do que foi falado. A primeira é uma desconstrução do mito da donzela. Ana Bolena, que aparece com o homem ao qual é prometida em casamento numa cena idílica no campo, conversa com ele sobre sexo. Há também uma cena em que a personagem consegue manipular o rei para que ele desconfiasse de um de seus principais assessores, o cardeal Wolsey. A partir daí pode-se pensar, por exemplo, nos diversos papéis exercidos pela mulher ao longo da história.

A construção do personagem de Henrique VIII é igualmente ilustrativa. A

representação filmica de sua imagem como um monarca irresponsável, sensível e até mesmo mimado pode auxiliar nas discussões a respeito do Absolutismo. Geralmente entendido como um sistema em que o rei detém grande parte do poder político e social, o Absolutismo tinha suas brechas. Sendo assim, a película abre espaço para o questionamento do quão absoluto era o absolutismo europeu. Quais as limitações e os constrangimentos pelos quais a posição monárquica passava? Era possível a existência do rei sem o apoio da sua nobreza? Quais grupos se beneficiavam do chamado “Absolutismo”? Num dos trechos do filme, vemos o cardeal Wolsey dizendo para seu colega Crowwell - que questionava as atitudes do rei referente ao seu relacionamento com Ana Bolena - deixar o rei satisfazer seus prazeres, porque, enquanto isso, eles governariam a Inglaterra.

Por fim, podemos refletir sobre os motivos que levaram Henrique VIII à ruptura com Roma. Apesar da construção de sua personagem apontar para um monarca caprichoso, quais outros interesses estariam concorrendo para a ruptura feita por ele? É bom levantar a questão de que era uma prática comum entre os monarcas a utilização de concubinas e o próprio rei inglês teve diversas. Entretanto, o que parece estar colocado é a questão de sua sucessão. A Casa dos Tudors precisava se afirmar no trono da Inglaterra e garantir que esse fato se consumasse seria mais fácil a partir de um herdeiro masculino. Um grande problema é que Henrique VIII não tivera ainda filhos homens legítimos, que teriam preferência ao trono. Por isso, a necessidade de casar-se com Ana Bolena e, assim, ter um filho legítimo com ela. Sendo assim, é possível inferir que essa seja a principal hipótese com a qual o filme trabalha. Pois a primeira cena é exatamente aquela em que o rei assina a condenação de Ana Bolena e se lamenta pelo fato de não ter conseguido gerar um filho com ela.

Tendo em vista o que foi dito, percebe-se que a película *Ana dos Mil Dias* suscita questões pertinentes que podem – e devem – ser exploradas para a compreensão da relação entre o passado e suas ressignificações com o presente.

Antônio, Guerreiro de Deus (*Antonio Guerriero di Dio*)

1. Ano de produção: 2006
2. País(es) de produção: Itália
3. Diretor: Antonio Belluco
4. Roteirista(s): Bellucco Antonello, Giovanna Caico e Angelo Grasso
5. Produtor(es): Angelo Bassi
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: oposição entre franciscanos e dominicanos – conhecimento dos números arábicos – a construção maniqueísta dos personagens
8. Textos de apoio:

DAL-GAL, N. (1907). St. Anthony of Padua. *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/01556a.htm>>, Acesso em 10 de Julho de 2012.

FREIRE, José Geraldo. *Santo António de Lisboa*. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, p. 55-59, s/d. Disponível em: <http://www1.ci.uc.pt/e/classicos/bd_pdfs/23/11-SantoAntoniodeLisboa.pdf>. Acesso em 10 de Julho de 2012.

9. Resumo do filme:

Antonio, Guerreiro de Deus, conta parte da história de Antônio de Pádua, considerado um herdeiro de Francisco de Assis no início do século XIII. Antônio possuía estudos teológicos, em contraste com a maioria dos franciscanos, pois Francisco condenava o desenvolvimento intelectual, por aproximar os frades do pecado da vaidade. A entrada de Antônio na ordem, bem como de outros letrados, marca uma mudança na condução do movimento no campo educacional.

O filme é uma produção dedicada ao público católico, como tantas outras com propostas semelhantes, mas o diferencial é que o filme não se distancia de seu objetivo “hagiográfico” em nenhum momento, ou seja, o seu fio condutor é a

santidade de Antônio. A apresentação da vida desse personagem é totalmente voltada para a perspectiva religiosa e as cenas que buscam transmitir mensagens de fé são marcadas por recursos audiovisuais, que ressaltamos aqui.

Dentro dessa proposta, alguns elementos podem ser destacados, como a caracterização dos franciscanos em oposição aos dominicanos; a presença do matemático Fibonacci e o conhecimento dos números arábicos, e, por fim, a construção dos personagens que parecem ser genuinamente bons e maus, à semelhança das histórias de conto de fadas infantis, em que sempre encontramos vilões e mocinhos.

Os frades franciscanos, em todo o filme, aparecem vestidos de forma simples, com cores neutras e sem adornos. Esses elementos ficam ainda mais nítidos em contraste com a caracterização dos dominicanos – que usam roupas mais elaboradas e limpas. A oposição dos dois grupos religiosos não se limita ao figurino, pois em diversas cenas as diferenças ideológicas transparecem. Elas dizem respeito, principalmente, ao voto de pobreza e à negação ao desenvolvimento intelectual dos frades. As duas questões são associadas pelos franciscanos à avareza e à soberba, dois pecados capitais.

Apesar da tentativa de apresentar elementos que não dizem respeito diretamente ao tema religioso, a presença do matemático Fibonacci é pouco trabalhada no filme. Ele é o interlocutor da chegada de uma ideia entendida como revolucionária para o mundo cristão: os algarismos arábicos. O filme contrapõe o conhecimento científico à religiosidade. Uma das justificativas é o interesse dos usurários de Pádua em dominar essa matemática, para aumentar suas riquezas, sendo capazes de matar para conquistá-la.

A terceira questão proposta é a oposição entre os personagens bons e ruins. Observamos que aqueles que se destacam pela integridade moral, como os frades, não apresentam comportamentos que possam ser considerados falhas, em nenhuma outra instância. Os “maus” – na perspectiva do discurso fílmico –, como aqueles que tentam impedir a trajetória dos santos, além de não demonstrarem arrependimento, são caracterizados com elementos que remetem à avareza, à ira e à luxúria. Os que transitam entre esses dois extremos são apenas aqueles que

foram influenciados pela palavra de Antônio, reforçando a mensagem da sua santidade, que o filme busca transmitir.

Em suma, as questões que não dizem respeito à religiosidade, como o conhecimento científico e a presença de usurários em Pádua, parecem tangenciar o roteiro, servindo de argumento para a construção da imagem de um Antônio santo, herdeiro de Francisco de Assis, que desafiou os poderosos para garantir a manutenção e fortalecimento da ordem franciscana, que passou a contribuir intelectualmente para a sua história, na defesa das práticas ascéticas, bem como na formação de seus frades, tornando-se assim um legítimo guerreiro de Deus.

Attila (Átila, o huno)

1. Ano de produção: 2001
2. País(es) de produção: Estados Unidos e Lituânia
3. Diretor: Dick Lowry
4. Roteirista(s): Robert Cochran
5. Produtor(es): Caldecot Chubb, Sean Daniel e James Jacks
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: papel do guerreiro nas tribos seminômades - relações entre Oriente e Ocidente - alianças entre romanos e “bárbaros”
8. Textos de apoio:
AZARRA, C. *Las invasiones bárbaras*. Granada: Universidad de Granada, 2004.
GUERRAS, Maria S. *Os povos bárbaros*. São Paulo: Ática, 1991. p. 25-69.
LE GOFF, Jacques. A instalação dos bárbaros (séculos 5^o-7^o). In: _____. *A civilização do Ocidente Medieval*. Bauru/SP: Edusc, 2005. p. 19-42.
ROMERO, J. L. *La Cultura Occidental*. Buenos Aires: Legasa, 1984. p. 14-25.
9. Resumo do filme:

Produção que tenta retratar aquele que foi considerado pelos autores do período – em sua maioria cristãos – como o “Flagelo de Deus”. O filme remonta, com as devidas licenças poéticas, à infância e ao período áureo de Átila, rei dos hunos na primeira metade do século V. Construindo a imagem do líder guerreiro que foi grande opositor do Império Romano, tanto no Oriente quanto no Ocidente, a trama divide-se em dois grandes polos: por um lado, as articulações dentro da corte de Roma, principalmente de Gala Plácida e o general Aécio, cada um tentando manter vivo o que considerava o espírito imperial. Por outro, as dificuldades enfrentadas pelo personagem principal para alcançar sua posição de direito como chefe dos hunos e dos povos que estes submetiam, tendo sempre

Roma como um norte, um foco a ser alcançado.

Dentre diversos aspectos possíveis de serem destacados neste filme, elencamos três: o papel do guerreiro nas tribos seminômades, a relação entre a parte ocidental e a oriental do Império e as alianças formadas neste período entre romanos e “bárbaros”.

Desde o início da história, Átila já é apresentado como um forte membro da tribo dos hunos, um povo guerreiro muito ligado à conquista territorial e à luta montada em cavalos. Assim, o herói do filme é mostrado desde pequeno, sobrevivendo nas estepes sozinho e dependendo apenas de sua montaria. É caracterizado como justo e misericordioso, sem, no entanto, perdoar totalmente aqueles que lhe ultrajaram. Assim, toma para si como escravos um grupo de homens que assassinou seu pai e tentou também tirar-lhe a vida. Já adulto, o rei é a referência de seu povo, servindo como grande líder, não só dos hunos, mas também dos povos que acaba subjugando e que lhe pagam tributo. Por fim, é capaz de mobilizar seus guerreiros em uma campanha relativamente vitoriosa contra o outrora invencível exército romano. O padrão do grande líder, do grande homem cujo nome continua a ser conhecido ao longo do tempo, é um modelo clássico que funciona bem para as premissas de um filme histórico desse porte. Muito do medo inspirado pelo rei dos hunos é maquiado na forma de respeito, e afora dois ou três personagens diretamente afetados pelas ações de Átila ao longo da trama, ninguém tem a verdadeira vontade de matá-lo. Independentemente da veracidade e fidelidade com os acontecimentos históricos que os executores da produção tenham tentado manter, eles acabam trabalhando com o grande modelo do chefe que lidera a partir de seus atos e de sua força moral e guerreira, e cujas conquistas desmoronam quando falece. Além disso, muito por conta da própria escolha do ator para interpretar o “Flagelo de Deus”, acabamos com uma imagem mais ocidentalizada, tornando-o mais carismático aos olhos do público em geral.

A partir dos problemas apresentados pelas batalhas empreendidas pelos hunos, o imperador do Ocidente, Valentiniano III, vê-se obrigado a pedir ajuda a seu tio, Teodósio II, então imperador do Oriente romano. É uma forma

interessante de retratar o estatuto político do Império do momento: desde o século III, a administração imperial dividia-se entre dois augustos, responsáveis pelo governo de suas respectivas províncias. Mesmo todos se considerando como romanos, algumas das principais diferenças entre os dois lados encontravam-se na língua e na influência cultural, pois enquanto no Oriente falava-se o grego por conta do forte helenismo presente na região, o latim era a língua oficial do Ocidente, ainda dominado pelo Lácio, coexistindo ali diversas manifestações autóctones. Esta questão, ainda que pouco explorada, parece ser sutilmente levantada na figura da irmã de Teodósio II, Pulquéria que, cristã fervorosa e responsável por um mosteiro feminino. Sua austeridade religiosa é um contraponto ao Ocidente, no qual parece imperar, segundo a visão do filme, certa liberdade moral.

Por fim, um aspecto forte da produção é a forma como apresenta as relações travadas entre os líderes tribais e o governo de Roma, no caso, mais identificado com a figura do general Aécio, e os diversos acordos de ajuda mútua feitos, desfeitos e refeitos entre os grupos “bárbaros”, vistos pelos latinos como invasores. Em dado momento, estes dois mundos se encontram, havendo influências mútuas, sendo visível a incorporação cada vez maior por Átila dos conceitos da romanidade. O rei dos hunos, inicialmente uma possível ameaça ao *status quo* Ocidental, passa a ser então seu grande aliado, unindo seus guerreiros aos romanos, para depois, devido a diversas reviravoltas, tornar-se forte inimigo. Nesta dinâmica de forças também é importante a figura do rei Teoderico dos visigodos. Em outra situação, as tropas hunas auxiliam Aécio a repelir o líder godo; mais próximo ao fim da história, os papéis se invertem, e uma aliança entre romanos e o povo germânico acaba por dar fim à campanha vitoriosa dos hunos.

O desenrolar de tantas alianças e transformações entre aliados e opositores é interessante também para que possamos relativizar e repensar termos massivamente explorados por historiadores do passado e que acabaram se perpetuando no senso comum – tendo atualmente os meios de comunicação de massa como principais veiculadores –, como “bárbaros” e “invasões”. Por mais

que muitos dos povos – em sua maioria de origem germânica – adentrassem em certos momentos de forma violenta nos territórios imperiais, muitas foram as vezes nas quais uma série de negociações possibilitaram a migração pacífica de contingentes populacionais para as províncias romanas. Para citarmos apenas um caso, temos os visigodos, representados também no filme, ora como inimigos, ora como aliados militares importantes de Roma. Em meados do século IV foi dada a este povo a liberdade de se fixar em territórios do Ocidente imperial, servindo como braço armado romano em momentos de necessidade, como foi o caso do envio de forças visigodas para a Península Ibérica com o intuito de tentar expulsar vândalos, alanos e suevos, outros povos que causavam problemas nas regiões que tentavam ocupar. É em parte por conta de grupos como estes, que, em períodos específicos saquearam e pilharam regiões sob o domínio de Roma, que os novos habitantes do Império receberam a fama de “bárbaros”, termo que antes designava tão simplesmente o estrangeiro não romano e que passou a servir de adjetivo para “não civilizado”, “violento” e “invasor”.

Becket (*Becket*)

1. Ano de produção: 1964
2. País(es) de produção: Estados Unidos e Reino Unido
3. Diretor: Peter Glenville
4. Roteirista(s): Jean Anouilh (peça) e Edward Anhalt (adaptação)
5. Produtor(es): Hal Wallis e Joseph Hazen
6. Contém cenas de: violência, nudez e sexo
7. Temas analisados no resumo do filme: bases feudais da legitimação monárquica - Reforma Eclesiástica – disputas entre os poderes secular e religioso

8. Textos de apoio:

CARR, Jordan Paul. *Feudal Strength! Henry II and the Struggle for Royal Control in England*. Tese apresentada a *Eastern Michigan University* para a obtenção do título de graduado em História e Filosofia. Michigan, 2007.

MORGAN, Kenneth (ed.). *The Oxford History of Britain*. Oxford: Oxford University, 1988. p. 141-146; 159-191.

9. Resumo do filme:

O filme tem como eixo central de sua exposição a conturbada relação entre Henrique II, do Império Angevino, e Thomas Becket, arcebispo de Canterbury. Inicialmente, a convivência entre ambos os homens é de íntima amizade, apesar de o rei exigir constantemente a subserviência do clérigo. Quando Becket é nomeado para o arcebispado, pelo próprio Henrique, surgem atritos entre eles, provenientes do constante embate entre os poderes secular e religioso.

O atual trabalho tem como principal objetivo a análise de três aspectos presentes nesta obra cinematográfica, que consideramos de grande importância para o estudo da Idade Média e, mais especificamente, do período inicial do reinado de Henrique II. Nomeamos, então, os seguintes tópicos: as bases feudais da legitimação monárquica; a Reforma Eclesiástica, e a questão dos dois gládios.

Neste sentido, o primeiro ponto para o qual gostaríamos de chamar atenção é a construção do poder real no período em questão. Devemos ter em mente que a estrutura política da Inglaterra em fins do século XII fundamenta-se em uma

acepção personalista, típica de uma sociedade feudal. Notamos, portanto, um perfil cíclico presente neste modelo: a posição de autoridade garante alianças que reforçam o domínio político do monarca. A formação de laços de dependência pessoal e o domínio sobre a terra são os dois principais pilares que dão suporte à monarquia. Percebemos, em *Becket*, diversos momentos em que se exemplifica, especialmente, estas redes de interdependência entre o rei e seus barões como algo de suma importância. Neste sentido, podemos destacar a nomeação de Thomas Becket como bispo de Canterbury feita por Henrique II, visando a um estreitamento dos laços entre a realeza e a Igreja para facilitar o avanço do poder monárquico.

O segundo aspecto, a Reforma Eclesiástica dos séculos XI e XII, se refere a um movimento que percorre a Europa Ocidental em sua quase totalidade. A Igreja passa por um momento de recrudescimento de sua organização institucional e estrutura hierárquica, estabelecendo o poder papal como seu centro e reafirmando a autoridade local eclesiástica. De certa forma, é nesta época que começamos a reconhecer um cristianismo ao qual podemos chamar de católico, ou universal, na medida em que o pontífice romano apresenta uma soberania em relação aos outros bispos, colocando-se como dirigente supremo. Além disto, com o crescimento da instituição eclesiástica, o cristianismo, como estrutura ideológica, torna-se cada vez mais hegemônico, estabelecendo-se como uma parte fundamental ao poder real. Podemos notar, em várias cenas, a referência ao Papa ou ao tribunal pontifício exemplificando a presença da autoridade de Roma intervindo na política inglesa. Compreendemos, então, que a penitência realizada por Henrique II para purgar o pecado de assassinar Becket é determinante para sua permanência no poder, assumindo uma posição de subserviência à Igreja e escapando da excomunhão, um fator de marginalização social relativamente comum na Idade Média.

O terceiro e último elemento está relacionado ao contínuo conflito que ocorre entre representantes do episcopado e da nobreza laica pelo domínio político. Este embate, que possui um caráter fundamentalmente ideológico, perpassa grande parte da Idade Média. Porém, é com o processo de organização monárquica e o

incremento da Reforma Eclesiástica que ele assume proporções maiores do que em qualquer outro momento do medievo europeu. Percebemos que o desentendimento entre o rei e o arcebispo tem como seu motor uma disputa entre as prerrogativas jurídicas de cada um. Isto reacende o antigo debate sobre qual autoridade se sobrepõe a outra, a Igreja, por ser considerada a representante de Deus na terra – gládio espiritual –, ou a monarquia, que reina sobre os homens pela graça divina – gládio temporal. É importante observarmos que ambos utilizam a figura de Deus para afirmar seu poder sobre o outro. Portanto, é muito difícil nos referirmos à produção *Becket* e não nos remetermos a esta contínua competição entre poderes, pois ela está no foco dos problemas que surgem entre os protagonistas.

Brancaleone nas Cruzadas (*Brancaleone alle crociate*)

1. Ano de produção: 1970
2. País(es) de produção: Itália e Algéria
3. Diretor: Mario Monicelli
4. Roteirista(s): Agenore Incrocci, Furio Scarpelli e Mario Monicelli
5. Produtor(es): Mario Cecchi Gori e Ahmed Rachedi
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: cruzadas – cavalaria - marginais
8. Textos de apoio:

ARNALDI, Girolamo. Igreja e Papado. In: LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático Medieval*. São Paulo/Bauru: Imprensa Oficial do Estado/EDUSC, 2002. 2v., V. 1, p. 567-589.

CARDINI, Franco. Guerra e Cruzada. In: LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático Medieval*. São Paulo/Bauru: Imprensa Oficial do Estado/EDUSC, 2002. 2v., V. 1, p. 473-487.

FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático Medieval*. São Paulo/Bauru: Imprensa Oficial do Estado/EDUSC, 2002. 2v., V. 1, p. 185-199.

_____. Jerusalém e as Cruzadas. In: LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático Medieval*. São Paulo/Bauru: Imprensa Oficial do Estado/EDUSC, 2002. 2v., V. 2, p. 567-589.

SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. In: LE GOFF, J. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 262-290.

ZAREMSKA, Hanna. Marginais. In: LE GOFF, J. et SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático Medieval*. São Paulo/Bauru: Imprensa Oficial do Estado/EDUSC, 2002. 2v., V. 2, p. 121-136.

9. Resumo do filme:

Paródia que por vezes beira o pastelão, este filme, bem como seu predecessor, *O Incrível Exército de Brancaleone*, acaba por fazer uma grande síntese do período medieval, focando-se desta vez nos movimentos de guerra

direcionados ao Oriente e à reconquista da Terra Santa. Acompanhado por uma nova trupe de desafortunados, o personagem-título ruma para a Palestina em busca da purificação de seus pecados, a fim de cumprir um juramento, e com a esperança de conquistar enormes riquezas como recompensa por sua longa jornada.

Para trabalhar esta longa-metragem, elencamos os seguintes aspectos: os movimentos de Cruzada; o ideal da cavalaria; e o papel dos marginalizados na sociedade medieval.

Preso à promessa feita a um monge itinerante na história anterior, Brancaleone se vê obrigado a peregrinar até a Terra Santa a fim de libertá-la dos muçulmanos infiéis, bem como purificar-se. Durante a chamada Idade Média Central, notadamente a partir dos séculos X e XI, perdurava na Europa um clima de belicosidade desenfreada, na qual as lutas locais entre senhores e seus cavaleiros eram constantes. Tentando tomar o controle desta situação, a Igreja Católica buscou regulamentar progressivamente a guerra. Dentre diversos artifícios, como a proclamação da Paz de Deus – meses e dias do ano no qual era proibido guerrear – e a organização de ordens militares religiosas – notadamente os Templários e os Hospitalários –, talvez o que mais perdurou foi o ideal da Cruzada. Em 1095 o Papa Urbano II faz o que é considerada a primeira convocatória à libertação da Terra Santa, e a partir daí diversos foram os movimentos em direção a Jerusalém, a fim de derrotar os inimigos muçulmanos e retomar para a Cristandade a soberania da região.

Como cavaleiro honrado que considera ser, Brancaleone ruma então para antiga província romana da Palestina, a fim de dar sua contribuição para o esforço de guerra contra o Islã. Para o período (séculos XII e XIII), o ideal da cavalaria era exercitado pela nobreza. Assim, uma boa e rica linhagem era essencial, bem como os meios financeiros para se equipar. Após anos de treinamento, normalmente sob os cuidados de outro nobre, o escudeiro torna-se cavaleiro e deve assim zelar pelos ideais do grupo. Ao longo da trama podemos perceber que tais preceitos podem não ser suficientes, o que põe em cheque nossa visão contemporânea do que é ser um membro da cavalaria: Brancaleone, apesar de todos os seus esforços e

conquistas, não é identificado por outros, como exemplo o rei Boemundo, como verdadeiro cavaleiro por conta de sua origem na pequena nobreza. Apesar de seu modo de pensar e agir, não é reconhecido por aqueles que busca como pares.

Parte deste não reconhecimento acaba se dando pelo grupo que o acompanha ao longo da peregrinação para a Terra Santa: uma bruxa, um leproso, um anão, um coxo, um cego e um criminoso, que busca expiação para seus pecados. Notadamente, o protagonista está sempre identificado como um marginal naquela sociedade e, portanto, cercado por vários elementos que o caracterizava como tal.

Para o período medieval diversas eram as classificações dos marginalizados, postos na periferia da sociedade basicamente ou por qualidades físicas ou por questões religiosas: o anão, o coxo e o cego nasceram ou desenvolveram ao longo da vida uma deformidade que os diferencia visivelmente dos demais; já a bruxa é considerada uma agente das forças do mal, noiva de Satã e capaz de enfeitiçar homens e mulheres, causando-lhes os mais diversos tipos de mal. O leproso, por sua vez, é um personagem híbrido, pois a explicação da doença que o aflige e destrói seu corpo é espiritual: fruto de uma concepção impura – normalmente de um ato sexual durante o período menstrual da mãe –, a doença aparece como forma de purgar os erros dos pais e salvar a alma do filho.

É interessante percebermos também que, ao longo de sua jornada, Brancaleone acaba por encontrar com dois eremitas considerados santos que, por sua condição de habitantes de regiões ermas, pendem na tênue linha que separa os integrados dos *outsiders*.

Clara e Francisco (*Chiara e Francesco*)

1. Ano de produção: 2007
2. País(es) de produção: Itália
3. Diretor: Fabrizio Costa
4. Roteirista(s): Francis Arlanch
5. Produtor(es): Luca Bernabei e Daniel Passani
6. Temas analisados no resumo do filme: ordens mendicantes - leprosos - cruzadas
7. Contém cenas de: Livre
8. Textos de apoio:

PONTES FILHO, Antônio Pimentel. Os filhos e “afilhados” de São Francisco de Assis: a construção da identidade religiosa e do parentesco da família franciscana. *Revista Tempo da Ciência*, Cascavel, v. 13, n. 26, p. 9-24, 2006.

SILVA, Valéria Fernandes da. Revisitando a santidade: leituras cinematográficas de Clara de Assis no século XX. *Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

D i s p o n í v e l e m :
http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278291930_ARQUIVO_REVISITANDOASANTIDADE.pdf. Acesso em: 14/09/2012.

9. Resumo do filme:

Clara e Francisco é um longa-metragem produzido para a televisão italiana, o que pressupõe uma grande abertura para o tema neste país. Francisco e Clara viveram num contexto de surgimento de novas ordens religiosas dentro da Igreja Romana. Francisco, após uma visão mítica, passa a pregar e praticar a ascese – renúncia aos prazeres da carne -, e, em pouco tempo, surge a Ordem dos Frades Menores, mais conhecida como ordem dos franciscanos. Clara de Assis, por seu desejo de viver a religião nos moldes franciscanos, torna-se a primeira mulher a seguir os ideias franciscanos. Ela foi abadessa da comunidade de São Damião, primeiro convento feminino franciscano, reunindo as religiosas que eram conhecidas como Damas Pobres ou clarissas.

O filme apresenta o surgimento do movimento franciscano e das clarissas, bem como a vida de seus fundadores. O contexto europeu, principalmente italiano dos séculos XII e XIII, é representado na película em diversos aspectos desta sociedade, dos quais vamos trabalhar três: as ordens mendicantes; os leprosos, e as Cruzadas.

Dentro da perspectiva religiosa, vemos surgir de forma quase espontânea, no discurso filmico, o movimento cristão em torno das figuras de Francisco e Clara. A trajetória dos dois é semelhante. São membros de famílias ricas de Assis, que não aceitam viver o que foi designado por suas famílias. Buscam na renúncia aos bens materiais e na ascese o seu caminho apostólico, de forma semelhante a outras ordens mendicantes. A instantânea atração de seguidores leva ao pedido de aprovação papal para sua forma de vida, como artifício para evitar uma acusação de heresia, destino de outros grupos que surgiam nesse contexto. A submissão à autoridade eclesiástica parece ser o diferencial para conseguir essa autorização.

A película permite pensar o espaço social dos leprosos como um grupo marginalizado. Isso se dava tanto pelo medo da contaminação, como pelas superstições que eram criadas em volta deles – muitas vezes a mera presença em determinadas ocasiões eram entendidas como maus presságios. Uma vez expostos à doença, ela se manifestado ou não, os estigmas surgiam. Exemplo disto, no filme, é o fato de Francisco perder vendas de tecidos por causa do boato de que ele estaria andando com leprosos, mesmo que a doença não tenha se manifestado em seu corpo. Segundo a historiografia, o tratamento dado ao leproso era independente do prestígio social que o doente possuísse: passavam a ser considerados como mortos, pois socialmente era essa sua condição. Esta questão também pode ser compreendida como um aspecto também *religioso*, pois algumas explicações dadas, no período, para essa enfermidade eram relacionadas a superstições e/ou a retórica cristã – que atribuíam como punições divinas aos pecados do próprio doente ou de alguém próximo – que aumentavam a marginalização desses leprosos.

Como uma interseção de questões políticas, religiosas e econômicas, temos as Cruzadas. O filme possibilita uma visão positiva dos sarracenos – termo

usado pejorativamente para designar todos os muçulmanos – em oposição a alguns grupos cristãos, que estavam interessados nos benefícios econômicos desse contexto das Cruzadas. Essas guerras simbolizavam uma possibilidade de ascensão social: momento em que, por exemplo, um filho de mercador poderia se tornar cavaleiro a serviço do rei. Também significava a expansão territorial do cristianismo contra os muçulmanos, que abalaram o domínio do primeiro a partir do século VIII. As vantagens financeiras dos saques e das conquistas tornavam-se mais um grande atrativo para essas batalhas.

Em suma, destacamos a preocupação do filme com a associação da história de Francisco e Clara ao seu contexto histórico, retratando elementos políticos, sociais, econômicos e religiosos da cristandade nos séculos XII e XIII. Apesar de não apresentar uma conclusão sobre as cruzadas, a abordagem humanizada dos muçulmanos em um filme de temática cristã surpreende de maneira positiva.

Constantino e a Cruz (Costantino II Grande)

1. Ano de produção: 1961

2. País(es) de produção: Itália e Iugoslávia

3. Diretor: Lionello De Felice

4. Roteirista(s): Michael Audley, Ennio De Concini, Lionello De Felice, Diego Fabbri, Ernesto Guida, Fulvio Palmieri e Franco Rossetti

5. Produtor(es): Ferdinand Felicioni

6. Contém cenas de: Livre

7. Temas analisados no resumo do filme: ascensão de Constantino - tolerância religiosa – expansão do cristianismo

8. Textos de apoio:

BROWN, Peter. *Ascensão do Cristianismo no Ocidente*. Lisboa: Presença, 1999. p. 36-70.

FRIGHETTO, Renan. Renovatio imperii: Diarquia, tetrarquia e a nova configuração do império romano tardio. In: _____. *Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações*. Curitiba: Juruá, 2012. p. 93-117.

MITCHELL, M.; YOUNG, F. (Ed.). *The Cambridge History of Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. V. 1: Origins to Constantine. p. 503-551.

ODAHL, C. M. *Constantine and the Christian Empire*. Londres: Routledge, 2004. p. 84-105; 143-177; 196-218.

9. Resumo do filme:

Passado no período considerado crucial para o crescimento e dispersão do cristianismo pelo Ocidente romano, o filme trata da ascensão ao poder de Constantino, fundador de Constantinopla e responsável pelos primeiros concílios

crístãos, ditos ecumênicos. Ao fixar-se na trajetória político-militar desta personagem, a película tem por foco principal o caminho trilhado pelo herói da trama até alcançar o posto de imperador do Leste e Oeste romanos, ao mesmo tempo em que passa a aproximar-se cada vez mais dos cristãos, até então perseguidos. Ao descobrir que sua mãe era fervorosa devota desta crença, e após vencer uma batalha quase impossível depois da visão de uma cruz nos céus, o imperador passa a adotar uma política de gradativa liberdade religiosa para com o cristianismo.

Dentre diversos aspectos possíveis de serem destacados neste filme, elencamos três: a ascensão de Constantino dentro da máquina imperial, sua proposta de tolerância religiosa e a dispersão do cristianismo pelo Império, principalmente no Ocidente.

O longa-metragem começa com a apresentação da personagem-título, fazendo pequena sinopse de seus antecedentes e representando-o como grande general romano, lutando ao lado de seu pai e defendendo a fronteira norte do Império dos bárbaros. Por suas vitórias, é elevado ao cargo de tribuno, indo servir na corte de Roma. Neste período, o poder dividia-se entre quatro personagens, caracterizando uma tetrarquia: Diocleciano, Maximiano, Galério e Constâncio – este último o pai de Constantino. A partir de diversas campanhas militares, esta configuração acabou por se redefinir, ficando o governo do Ocidente sob Constantino e Maxêncio, posto no filme como o grande vilão. Após a derrota deste na batalha de Saxa Rubra, Constantino consegue apoio para ser reconhecido como o Augusto ocidental.

Em relação à tolerância religiosa, a política de aproximação deste imperador para com o cristianismo e, principalmente, com seus fiéis em posições elevadas da hierarquia social romana, é tida como de grande importância para o crescimento desta fé por toda a extensão do Império, até então outro monoteísmo vindo do Oriente. No longa-metragem esta aproximação é demonstrada de forma progressiva, apresentando Constantino como um dos poucos a ver na perseguição e punição aos cristãos – que haviam sido postos na ilegalidade por Diocleciano, sendo deixados aos leões se não abjurassem a fé – algo injusto.

Combatendo a qualquer custo tal situação, a história do filme põe sua personagem principal como grande o campeão cristão, principalmente, ao retratar dois elementos de sua biografia considerados como ápices de sua definitiva aproximação com a religião de Cristo: o fato de sua mãe ter sido cristã e a sua vitória sobre Maxênio em batalha que seria aparentemente perdida pela desvantagem numérica, mas vencida pela utilização de cruces nos estandartes de Constantino – pois este havia visto previamente tal desenho nos céus e ouvido as palavras “Sob este símbolo vencerás”.

Por fim, é representado no filme o grande crescimento do cristianismo pelo território imperial, chegando às províncias ocidentais depois de espalhar-se pelo Oriente, seu local de origem. É posto que, mesmo sendo uma religião que pregava a igualdade entre todos os homens e, portanto, mais atrativa entre as populações de escravos e de baixa renda, também era grande a sua força entre integrantes da elite, como funcionários imperiais, integrantes do exército, filósofos e o próprio imperador Constantino.

Coração de Cavaleiro (*A Knight's Tale*)

1. Ano de produção: 2001
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Brian Helgeland
4. Roteirista(s): Brian Helgeland
5. Produtor(es): Brian Helgeland, Todd Black e Tim Van Rellim
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: cavalaria – os torneios de justa - casamento e a ascensão social
8. Textos de apoio:
CHAUCER, Geoffrey. *Os contos da Cantuária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.
FLORI, Jean. *A Cavalaria*. São Paulo: Madras, 2006.
9. Resumo do filme:

O filme é baseado em um das estórias que fazem parte da famosa obra “Os Contos da Cantuária”, de Geoffrey Chaucer, sendo ele próprio um dos personagens da história. Ambientado no século XIV, contexto caracterizado pela alternância entre períodos de batalhas e de tréguas entre Inglaterra e França, em uma longa disputa que depois ficou conhecida como Guerra dos Cem Anos, a trama é protagonizada pelo ator Heath Ledger, que interpreta um jovem plebeu inglês de nome William Thatcher. Após passar anos como escudeiro de um cavaleiro que vem a falecer no meio de um torneio, William passa a usar os antigos cavalo e armadura do nobre, competindo em diversas regiões e dizendo-se membro de uma linhagem nobre de uma região distante. Nesta farsa, conta com a ajuda de seus amigos, que se fingem de servos. A ideia principal que esse longa-metragem procura apresentar é que cada um pode construir a sua trajetória de vida independente de suas origens, com o *slogan* “O homem pode mudar suas estrelas”.

Chamam a nossa atenção três aspectos na película: a cavalaria como algo de alcance exclusivo da nobreza, os torneios de justa e os casamentos e a ascensão social dos cavaleiros.

O primeiro aspecto é evidente desde as primeiras cenas: nesse contexto –

chamado por muitos historiadores de Baixa Idade Média – considerava-se que somente os membros da nobreza poderiam ser cavaleiros. A cavalaria, assim, era um dos sinais que diferenciavam os grupos da elite da sociedade daqueles que estavam na parte de baixo dela. Os primeiros teriam uma vida confortável, participando de banquetes, enquanto os demais estariam vulneráveis à fome e à cobrança abusiva de impostos por parte dos senhores, ainda que existissem exceções. A trama se desenvolve na tentativa do protagonista de melhorar de vida, desejando o *status* de guerreiro da aristocracia, algo proibido para um plebeu.

O segundo aspecto que observamos é o modo como os torneios de justa faziam parte do jogo político. O filme procura esvaziar bastante essa ideia, apresentando-os principalmente como um esporte. Todavia, mesmo na visão cinematográfica percebemos que eles não eram apenas para entretenimento. Os torneios seriam o ambiente em que os nobres lutavam pelo seu prestígio e poder, mostrando suas habilidades com as armas. Eram eles mesmos, os cavaleiros, que por vezes tinham que abandonar as competições para lutar quando o rei precisasse. Isso fica claro quando o conde Adhemar de Anjou, rival do nosso protagonista, é convocado pelo rei inglês Edward para guerrear no sul da França. Historiadores, como Jean Flori, dizem ainda que as justas serviram durante o medievo também como treino para as guerras, ainda que no período apresentado na tela – o século XIV – elas valessem mais como exibição para os guerreiros do que propriamente uma preparação para as batalhas.

O último aspecto que enfatizamos é a fama e os casamentos como forma de ascensão social dos cavaleiros. No filme, todos os cavaleiros dos torneios procuram mostrar sua capacidade guerreira como maneira de construir uma boa imagem e poder pedir em casamento a mão da bela Jocelyn, interesse amoroso do personagem principal. O conde Adhemar, dono de boa reputação, em dado momento, diz a William que está negociando com o pai da jovem para casar-se com ela. Em determinados períodos da Idade Média, de fato, os guerreiros da nobreza mais baixa procuravam aumentar seu prestígio com as armas e assim tentar conseguir casar-se com uma mulher de origem social superior, para poder “subir” na hierarquia daquela sociedade.

O filme, portanto, traz elementos interessantes sobre a Idade Média, como, por exemplo, a importância do relacionamento com determinadas pessoas e a exibição de feitos para que um cavaleiro tivesse prestígio e conquistasse importância naquelas sociedades. Todavia, ressaltamos que o filme é marcadamente feito para o seu próprio tempo – uma sociedade de consumo no início do século XXI. Isso pode ser percebido em alguns elementos presentes no longa-metragem. Um deles foi a escolha do ator, já falecido, Heath Ledger como protagonista, apresentado no decorrer das cenas de forma viril, o que atrai o público feminino em especial, e, principalmente, o adolescente. Com isso, garantiu-se uma maior arrecadação com a bilheteria. A escolha da bela atriz Shannyn Sossamon, com frequência aparecendo em cenas com vestidos decotados que pouco lembram as roupas medievais, por sua vez, chama a atenção do público masculino. O uso do símbolo da empresa americana *Nike* na armadura de William, além de nobres e camponeses cantando e dançando a música *We Will Rock You*, do grupo *Queen*, também são aspectos visivelmente contemporâneos e comerciais.

Braveheart (Coração valente)

1. Ano de produção: 1995

2. País(es) de produção: Estados Unidos

3. Diretor: Mel Gibson

4. Roteirista(s): Randall Wallace

5. Produtor(es): Mel Gibson, Alan Ladd Jr., Bruce Davey e Stephen McEveety

6. Contém cenas de: violência

7. Temas analisados no resumo do filme: expansão territorial inglesa - casamento como política de alianças - relações feudo-vassálicas

8. Textos de apoio:

FRASER, James E. 'A Swan from a Raven': William Wallace, Brucean Propaganda, and *Gesta Annalia* II. *The Scottish Historical Review*, Edinburgo, v. 81, n. 211, p. 1-22, 2002.

HUGHES, Brian. De Wallace a Braveheart: antecedentes históricos de un mito. In: UROZ, José (Ed.). *Historia y Cine*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999. p. 244-267.

ROTHERO, Christopher. The First Scottish War of Independence. In: _____. *The Scottish and Welsh Wars 1250-1400*. Oxford: Osprey Publishing, 1984. p. 7- 10.

9. Resumo do filme:

Ambientado em fins do século XIII e início do XIV, o filme retrata um momento de instabilidade e de expansão da coroa inglesa sobre os territórios britânicos insulares. No caso específico, as lutas de conquista de Eduardo I sobre o País de Gales e a Escócia, até então reino independente. Centrado na figura mítica de Willian Wallace, a produção tem a pretensão de apresentar como tema principal a luta pela liberdade e a capacidade que tal ideal tem de unificar os mais diferentes estamentos de uma sociedade. Encarnando todas as virtudes esperadas

de um herói romântico, o líder guerreiro escocês é posto sempre em oposição com sua antítese, o rei inglês, sinônimo da tirania, ganância e capaz de tudo para conquistar seus objetivos. Fazendo um grande apanhado dos pontos altos da chamada Primeira Guerra de Independência da Escócia, o longa-metragem não poupa sangue e cenas fortes de violência em seus momentos de batalha, bem como apresenta certo moralismo norte-americano, o qual não deixa o mal sem ser punido e o bem sem sua vitória e redenção. É interessante notar que o período de confecção do filme e de seu lançamento é marcado por uma viva discussão sobre a independência do Parlamento escocês em relação ao inglês, ocorrido finalmente em 1997.

Destacamos, dentre várias possibilidades, três aspectos observados na produção para discutirmos: o esforço de expansão territorial inglês, o casamento como política de alianças e as relações feudo-vassálicas.

A história de “Coração Valente” começa a ser contada a partir da infância de seu personagem principal, quando é informado ao público da vacância de um rei na Escócia devido à morte do antecessor, sem que tenha deixado herdeiros. O problema de sucessão enfrentado pelo país, até então um reino independente, é aproveitado pelo rei Eduardo I da Inglaterra para aumentar sua influência sobre as ilhas britânicas. Como informado no filme, a Inglaterra já havia subjugado o País de Gales e a Irlanda, passando a fixar seu olhar no norte e na Escócia. Ao apoiar oficialmente um rei considerado fraco e manipulável pela historiografia, o monarca inglês acaba por tomar posse de pontos estratégicos dentro do território escocês, estacionando tropas e garantindo assim um controle próprio a partir de seu poderio militar. Ao mesmo tempo, como também é retratado na produção, Eduardo I busca consolidar posses no continente, em especial na França, conquistas de seus antepassados da dinastia dos Plantagenetas. Notadamente, ao longo de todo período medieval a principal fonte de renda e, portanto, de riquezas e status, era a terra e a possibilidade de seu senhor de mantê-la, não só como sua propriedade, mas também como fornecedora de segurança e possibilidades de sobrevivência e sustento a seus habitantes.

Parte desta busca por expansão inglesa é verificada também na questão do

casamento entre o príncipe herdeiro e a princesa francesa. Como em diversos outros casos ao longo da história, matrimônios foram celebrados com o intuito de se constituir alianças entre diferentes famílias. Ao contrário do pensamento romântico contemporâneo, a norma comum era a união arranjada entre os pais dos noivos, com intuítos diversos, dentre os mais comuns a resolução de rixas, a continuação da linhagem e a união de riqueza – como dito acima, as terras eram o bem mais valioso, mas o próprio nome e a posição social da família eram também possessões valorizados e considerados em tais relações. O casamento então acabava por não ser muito diferente de uma transação comercial. No caso retratado, a cerimônia tinha o interesse de fortalecer ainda mais a posição da coroa inglesa em relação a suas posses em território francês. Outras uniões entre integrantes das duas coroas europeias viriam a gerar posteriormente elementos que desencadearam a chamada Guerra dos Cem Anos.

Por fim, diretamente relacionada aos outros dois aspectos acima discutidos, podemos perceber, mesmo que às vezes de maneira sutil, as relações de feudalidade e vassalagem presentes em diversos momentos do longa-metragem. Como o grande senhor feudal que é, como rei da Inglaterra, Eduardo I exige de seus vassalos exércitos capazes de suprimir a rebelião de Wallace na Escócia. Até aquele momento, quase a totalidade dos grandes destacamentos militares era composta por combatentes recrutados dentro das terras dos nobres, senhores que ofereciam benesses em troca, entre outras obrigações, de demandar auxílio daqueles que lhe fizeram juramento de fidelidade e vassalagem. Assim também ocorre com os escoceses, sendo exemplo disto as tropas reunidas na primeira grande batalha do filme: três nobres de origem escocesa posicionam seus homens frente a frente com o inimigo inglês, recebendo o apoio – mesmo que inicialmente indesejado – de William Wallace e seus companheiros. A oferta de um título e do reconhecimento do poder, tanto financeiro quanto político, que o acompanham, também são devidamente representados quando, em um dado momento, Eduardo I diz conseguir subornar dois nobres escoceses com terras na Inglaterra.

El Cid (*El Cid*)

1. Ano de produção: 1961
2. País(es) de produção: Estados Unidos, Itália e Espanha
3. Diretor: Anthony Mann
4. Roteirista(s): Philip Yordan, Fredric M. Frank e Ben Barzman
5. Produtor(es): Samuel Bronston
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: representação de *El Cid* - ideia de uma Espanha unificada no século XI - conflitos entre cristãos e muçulmanos
8. Textos de apoio:
JARDIM, Rejane Barreto. O filme *El Cid* e uma realidade unificada falsa. *Cadernos IHU de Formação*, São Leopoldo, v. 2, n. 11, p. 35-37, 2006.
SEMPERE, Isabel. La recreación de la biografía en el cine de Samuel Bronston. El caso de la preproducción de *El Cid*. Disponível em <http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/11363/1/recreacion_sempere_CIHC_2010.pdf>. Acesso em setembro de 2012.
9. Resumo do filme:

Nos fins do século XI, a Península Ibérica era um território dividido entre reinos cristãos e muçulmanos. Os primeiros reivindicavam para si territórios que eles diziam ter direito por terem sido ocupados por cristãos séculos antes. Esse contexto de conflitos ficou conhecido depois como “Guerras de Reconquista”. Entretanto, percebemos que aquela realidade também apresentava lutas internas aos dois grupos. Isso fazia com que questões políticas muitas vezes ficassem acima das rivalidades religiosas, permitindo alianças entre ambos. É nesse cenário que encontramos Rodrigo Diaz de Bivar – o *El Cid* – cavaleiro cristão conhecido por sua coragem, que perdeu seus bens e foi enviado para o exílio. Conseguindo aliados entre agentes das duas religiões, lutou muitas guerras e teve seu nome gravado na história.

Dessa versão de *El Cid* para o cinema, dirigida por Anthony Mann, três aspectos nos chamaram mais atenção. Em primeiro lugar, como o personagem do

Rodrigo Diaz de Bivar foi retratado. Em segundo, a criação da ideia de uma Espanha unificada já no século XI. E, por fim, destacamos como o filme mostra o tradicional conflito entre cristãos e muçulmanos.

O *Cid* do filme, vivido por Charlton Heston, é um personagem muito acima dos demais homens do seu período. Sua coragem destaca-se desde o início, levando-o ao combate mesmo contra cavaleiros muito mais experientes que ele, como o Conde Gormaz. Sua habilidade para a guerra também é enaltecida, sendo ele o responsável pela aliança com os emires (reis) muçulmanos e o cerco a Valência, mesmo diante da oposição do rei Alfonso. Tal ação do *Cid* foi fundamental para eles vencerem o General Yussuf, que invadia a Península Ibérica.

Uma cena que coroa a concepção de um Rodrigo Diaz de Bivar quase perfeito é a que retrata a sua ida para o exílio. Ele encontra um leproso com sede e o oferece o seu cantil com água. Este o agradece e o chama pelo nome. *Cid* então pergunta como ele sabia quem era ele, e tem como resposta: “Somente um homem poderia humilhar um rei e partilhar o cantil com um leproso”, fazendo referência à situação que provocou o desterro do cavaleiro, quando ele exigiu que o rei Afonso jurasse diante do povo que não tinha envolvimento na morte do rei anterior, seu irmão mais velho e opositor, Sancho. Tal personagem é apresentado como um herói, cujos traços se assemelham aos dos santos cristãos. De fato, pesquisas indicam que ele pode ter sido venerado naquele contexto, ainda que sem a autorização da Igreja Romana.

O próprio *Cid*, assim, é o personagem que promove a união de cristãos e muçulmanos contra um inimigo externo, o general muçulmano Yussuf, que invadia a Península Ibérica procurando forçar os emires muçulmanos da região a tornarem-se seus aliados. A ideia de uma Espanha unificada fica cada vez mais clara a partir da metade do filme, com o retiro forçado do nosso protagonista. A partir desse momento fala-se com frequência em Espanha como um ideal de nação que estaria acima das rivalidades entre os reinos e as desavenças dos seus nobres. O próprio Rodrigo decide retornar quando seus cavaleiros vão atrás dele, pedindo que seja o seu líder, em uma cena emblemática que termina com o

cavaleiro gritando “Pela Espanha!”. Em outra, um cavaleiro vai pedir ao rei Afonso ajuda para o *Cid*, que fazia o cerco a Valência, e diz que “Ninguém fez tanto pela Espanha”. Todavia, essa noção de unidade presente no filme não corresponde ao período retratado, o século XI, no qual a Península Ibérica era dividida por vários reinos. Esse nacionalismo, retratado na trama, é mais reflexo do contexto de sua produção, pois ele foi feito durante o governo de Francisco Franco, ditador da Espanha entre 1939 e 1975.

O último elemento que destacamos é a tradicional concepção de oposição entre cristãos e muçulmanos, que no filme recebe alguns questionamentos. Adeptos do Islã tinham atacado uma cidade, e *El Cid* consegue prender os líderes, levando-os para a região de Bivar. Todos esperam que os prisioneiros sejam enforcados. Um cavaleiro chega a perguntar se existe outra maneira de se tratar um defensor da religião pregada por Maomé. O *Cid* resolve soltá-los, em uma tentativa de promover a paz. Com esse gesto, consegue a admiração e amizade do emir de Zaragoza, Al-Mutamin. Ao longo do filme, essa amizade foi fundamental para a sobrevivência do protagonista, e a aliança entre cristãos e muçulmanos contra os exércitos de Yussuf. Quando as tropas de *Cid* e de Mutamin festejam juntos, é feito um questionamento direto sobre o porquê dos seguidores de Cristo e de Maomé não poderem viver em paz. A oposição que sempre pensamos entre essas religiões existia, como procura mostrar a trama, mas certamente também houve momentos de convivência e de troca entre essas duas culturas, como o filme procura retratar.

Henrique IV (*Henry IV*)

1. Ano de produção: 2010
2. País(es) de produção: Alemanha, França, República Checa e Espanha
3. Diretor: Jo Baier
4. Roteirista(s): Jo Baier, Heinrich Mann e Cooky Ziesche
5. Produtor(es): Regina Ziegler
6. Contém cenas de: nudez, sexo e violência
7. Temas analisados no resumo do filme: comportamento da corte católica - conduta da nobreza protestante - relação das duas religiões com a fé e a política
8. Textos de apoio:
GIUMBELLI, Emerson. A Religião que a Modernidade Produz: Sobre a História da Política Religiosa na França. *Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 44, n. 4, p. 807-840, 2001.
9. Resumo do filme:

Na França da segunda metade do século XVI uma guerra religiosa se estende. De um lado, católicos, que eram em sua maioria franceses e possuíam o controle da corte de Paris. Do outro, os protestantes, conhecidos como huguenotes – uma minoria no início, mas que ao longo dos anos passa a reunir todos que estavam insatisfeitos com o governo. Na capital, Catarina de Médici, mãe do rei, conduz os assuntos do Estado, tentando manter o trono para seus herdeiros. No mesmo período, cresce Henrique de Navarra, príncipe criado como huguenote, sob a tutela do Almirante Gaspar de Coligny, que vai ser essencial nessa disputa.

Algumas questões que se destacam, como o comportamento da corte católica, a conduta da nobreza protestante e a relação das duas religiões com a fé e a política, serão analisadas a seguir.

A corte parisiense, católica, é representada por elementos que não correspondem à moral religiosa esperada. Eles são caracterizados por elementos que remetem aos pecados capitais, como a luxúria da princesa Margot, a gula do príncipe Henrique III, a ira do rei Carlos e a inveja demonstrada por todos aqueles

que se achavam capazes de conquistar o trono. Tais noções se destacam nas falas, gestos, vestimentas e nos cenários que constroem a película. São percebidas também nas relações entre os membros dessa aristocracia: a todo o momento aqueles que estão no poder buscam aliados que sejam confiáveis, fora do próprio meio.

Em contraposição, ao representar os huguenotes, outros elementos são destacados. Por se tratar de uma vertente religiosa ainda em expansão nesse país, os protestantes são retratados demonstrando mais fé nas crenças que defendem. Os figurinos são mais sóbrios, normalmente brancos ou pretos. As alianças interpessoais ou laços de amizade são duradouros. A exceção parece ser o próprio Henrique IV, que oscila entre os dois grupos, tendo se convertido ao catolicismo duas vezes em sua trajetória. Apesar disso, ele assina o Édito de Nantes, o que garantiu a liberdade religiosa no reino, questão marcante na história do protestantismo, que até os dias de hoje, na França, apelidam o monarca de “O bom Henrique”.

As duas religiões marcam posições distintas na relação da fé com a política. A Rainha Joana, mãe de Henrique IV, é uma devota protestante, que leva a sua doutrina para a política com convicção. Ela antagoniza com a personagem de Catarina de Médici, mãe do rei e da princesa Margot, católica, mas que entendia a religião como uma questão política, afirmando em determinado momento, que a conversão de Henrique IV não representaria nenhum sacrifício e favoreceria a posição dele dentro da corte parisiense. Durante uma das batalhas do filme os protestantes são vistos incentivando seus soldados a lutar pelo que acreditavam, enquanto os católicos buscavam essa motivação nas recompensas que receberiam. Tal antítese está demonstrada também na insatisfação dos aliados de Henrique com sua conversão, que não demoram a tentar convencê-lo a voltar a sua antiga religião.

O filme busca marcar as oposições mencionadas, tanto entre as tropas quanto nas nobrezas de Navarra e Paris. A caracterização física das personagens, seus trajes, suas características psicológicas e os seus papéis no enredo, enriquecem essa interpretação. As tensões entre católicos e huguenotes chegam ao seu ápice com a Noite de São Bartolomeu, mas também encontram a via da tolerância com o Édito de Nantes: dois extremos da história religiosa francesa, profundamente relacionada às disputas políticas da sua aristocracia.

Ivanhoé: o vingador do rei (*Ivanhoe*)

1. Ano de produção: 1952
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Richard Thorpe
4. Roteirista(s): Noel Langley
5. Produtor(es): Pandro S. Berman
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: relação entre saxões e normandos - estigmatização dos judeus - disputa pela coroa inglesa entre Ricardo Coração de Leão e João Sem Terra
8. Textos de apoio:
COSTA, Ricardo. *A cavalaria medieval existiu?* Disponível em <<http://www.ricardocosta.com/artigo/cavalaria-medieval-existiu>>. Acesso em outubro de 2012.
FLORI, Jean. *A Cavalaria*. São Paulo: Madras, 2006.
9. Resumo do filme:

O filme é baseado no romance homônimo escrito por Walter Scott em 1820, que é um exemplo do olhar do Romantismo sobre a Idade Média. A trama é ambientada na Inglaterra em meados do século XII, durante o período da monarquia de João I, que entrou para a História pelo apelido popular de João Sem Terra, por não ter herdado terras quando seu pai morreu, o antigo rei Henrique II. João ocupa o trono inglês quando o rei anterior, seu irmão Ricardo Coração de Leão, vai para a Terceira Cruzada e é considerado desaparecido quando esta acaba, não retornando no tempo esperado.

Os três aspectos que mais nos chamam atenção em *Ivanhoé* são a relação entre saxões e normandos, o estigma aos judeus no período medieval e a disputa de Ricardo Coração de Leão e João Sem Terra pela coroa inglesa.

O primeiro é um traço marcante ao longo de toda a película. Em quase todas as passagens os personagens saxões não perdem uma oportunidade de demonstrar aos normandos que aceitam a presença deles muito a contragosto. A

cena em que Cedric, um nobre saxão, recebe em sua casa dois cavaleiros normandos é emblemática. O anfitrião junta-se ao bufão Wamba para escarnecer dos visitantes e demonstrar-se visivelmente desagradados com a presença deles, aos quais consideravam invasores da Inglaterra. Estes por sua vez deixavam claro que se consideravam superiores. Outro momento de forte apelo é o torneio de justas, no qual competiam cavaleiros de um povo contra os do outro. Destacamos aqui que a disputa entre cavaleiros vista na tela é bem idealizada, teatralizada, típica expressão do Romantismo do século XIX transportada para o cinema technicolor, com roupas muito luxuosas, cheias de adereços, sempre muito limpas, e os personagens com uma postura austera e contida. Esta rivalidade apresentada no cinema reflete mais o período de composição da obra de Walter Scott – o início do século XIX – e da própria versão cinematográfica – meados do século XX – quando um forte nacionalismo pode ser percebido na Europa, do que do contexto apresentado no filme, o século XII, no qual depois de dois séculos desde a conquista dos normandos da região inglesa, podemos imaginar uma integração entre os povos.

O segundo aspecto que marca o filme é o preconceito para com os judeus. Isso afeta diretamente o protagonista, o cavaleiro saxão Ivanhoé, personagem de Robert Taylor, devido a sua amizade com a jovem judia Rebeca, vivida pela jovem atriz Elizabeth Taylor, e o pai da moça, Isaque, interpretado por Felix Aylmer. Na trama os judeus são estigmatizados, e em uma cena o personagem Isaque chega a afirmar que já haviam passado por muitos países, mas sempre tendo que se mudar, por não serem aceitos devido a sua origem. Ivanhoé, todavia, não compartilha do preconceito e inclusive promete proteção às pessoas desse povo vindo do Oriente, que em contrapartida auxiliam o cavaleiro no resgate de Ricardo Coração de Leão, apresentado como legítimo rei inglês, que havia sido sequestrado. É interessante observar que alguns historiadores consideram que esse cenário histórico, o século XII na região do atual continente europeu, presenciou de fato uma maior intolerância contra alguns grupos sociais, e os de origem semita era um deles.

O terceiro e último elemento que gostaríamos de enfatizar é a disputa do

trono inglês entre Ricardo Coração de Leão e seu irmão João I. No filme, o rei por direito é Ricardo, personagem vivido por Norman Wooland. Nota-se que ele aparece apenas em duas cenas, ambas muito breves: a primeira de todas, na qual ele está preso na região da atual Áustria, e na última, quando ele retorna para a Inglaterra, após o pagamento do seu resgate. Todavia, ele se faz presente em todo o tempo na medida em que a trama gira em torno dos saxões tentarem o seu regresso ao solo inglês e a restituição de sua coroa. Paralelamente, João se alia aos normandos para tentar manter o trono, valendo-se de mentiras, dizendo para a população, por exemplo, que Ricardo havia morrido, quando na verdade ele sabia que seu irmão tinha sido sequestrado. Na versão cinematográfica fica evidente a oposição, tendo por um lado a imagem atribuída a Ricardo, o rei bom, legítimo, que protegeria os judeus e garantiria uma vida justa para os saxões, o povo da terra. Em seu retorno ele se mostra altivo e corajoso. Por outro lado, a imagem do seu rival, João, que é a do rei que está sempre com um olhar maléfico, meio curvado, valendo-se de mentiras e estratégias escusas, como a de criar uma falsa denúncia de bruxaria contra Rebeca, enquanto se apoia na aliança com os normandos, considerados invasores do país.

Portanto, *Ivanhoé*, obra prima da literatura inglesa, encontra na versão cinematográfica dirigida por Richard Thorpe uma boa opção para os que procuram diversão, mas também oportunidades de conhecer mais sobre o seu próprio período de produção – o século XX –, o período de composição do livro – o Romantismo do século XIX, e por fim a própria Inglaterra do século XII, ainda que com as necessárias ressalvas acerca das releituras realizadas na contemporaneidade.

Joana D'Arc (Joan of Arc)

1. Ano de produção: 1999
2. País(es) de produção: França
3. Diretor: Luc Besson
4. Roteirista(s): Andrew Birkin e Luc Besson
5. Produtor(es): Luc Besson, Marc Jenny, Patrice Ledoux e Oldrich Mach
6. Contém cenas de: violência, sexo e exposição de cadáveres
7. Temas analisados no resumo do filme: a religiosidade cristã - motivações para as guerras e seus efeitos no cotidiano - visão pacifista apresentada pelo diretor
8. Textos de apoio:
ALMEIDA, Cybele Crosstte de. A desmistificação do símbolo patriótico francês. *Cadernos IHU de Formação*, São Leopoldo, v. 2, n. 11, p. 28-31, 2006.
SILVA, Victor Deodato da. Joana D'Arc e a prática da guerra. _____. *Cavalaria e Nobreza no fim da Idade Média*. São Paulo: Itatiaia: EDUSP, 1990. p. 219-233.
9. Resumo do filme:

No decorrer da Guerra dos Cem Anos, a camponesa Joana D'Arc, também conhecida como a Donzela de Lorraine, apresenta-se ao Delfim francês para lutar a favor de seu reino contra os ingleses. Acompanhando sua trajetória como guerreira até sua condenação e pena de morte como herege, o filme considera questões relacionadas a temáticas como a guerra e a religiosidade, bem como oferece elementos acerca das divisões sociais entre nobres e camponeses.

Dentre seus diversos aspectos, destacamos três para serem comentados: a alternância das figuras de Deus e do diabo de acordo com os interesses dos personagens – associada também a religiosidade que perpassa toda a trama –; as motivações para as guerras e seus efeitos no cotidiano, e a visão pacifista defendida pelo diretor.

Permeado por aspectos de cunho místico ou religioso, o filme possui um subtexto relacionando a presença de sinais no cotidiano de seus personagens à sua vinculação com o divino. Desta forma, o discurso filmico delineia uma Joana

D'Arc cercada pelo sobrenatural, procurando estabelecer, junto ao estupro e morte da sua irmã, suas motivações para a entrada na guerra. A personagem é retratada por sua confusão mental e sua constante indecisão em relação ao empreendimento realizado.

Acerca da associação entre religião e guerra ou entre divino e terreno, ressaltam-se as nuances desta associação, levando em conta o caráter dúbio da protagonista no decorrer do filme, de acordo com as perspectivas inglesa e francesa. Ou seja, observamos que a figura de Joana d'Arc transita entre dois paralelos, vagando numa tênue linha entre a religião e a heresia ou a bruxaria. Com efeito, o que determina, no filme, as intenções da Donzela de Lorraine é sua associação, ora com Deus, quando utilizada para os intuitos de coroação do Delfim, ora com o Diabo, quando acusada pelos ingleses parcialmente derrotados. Tais figuras opostas apontam para como o bem e o mal não são campos distintos e indissociáveis, pois a interpretação da Igreja, considerada autoridade nestas questões, na película, variava de acordo com os interesses daqueles aos quais ela estava associada ou de seus próprios membros clericais.

No discurso filmico, observamos a presença de uma crítica à exacerbada religiosidade e seu perigoso vínculo com as coisas terrenas, bem como uma defesa da perspectiva pacifista. No que tange a estes aspectos, a entrada da visão interpretada por Dustin Hoffman é central. Questionando a heroína por seus intuitos sanguinolentos e por sua personalidade altamente sugestiva, tal personagem apresenta para o expectador a dúvida acerca do que foi apresentado na trama anteriormente. Os sinais são reinterpretados a partir da perspectiva das chances e das coincidências, denotando que a significação a eles atribuída estaria mais associada ao que se quer ver do que ao que de fato foi visto. Em outras palavras, de acordo com este ponto de vista, a espada não era um sinal, apenas uma espada no campo, e por extensão, a guerra não foi ordenada por Deus, como muitos poderiam defender, e sim motivada por questões políticas e interesses pessoais de vingança.

Não coincidentemente, a cena da violenta morte da irmã de Joana tem sua importância na trama de Luc Besson. Corroborando os aspectos acima

trabalhados, o escritor e diretor parece ter objetivos claros de desmoralização da guerra em si, mostrando uma postura pacifista face à violência oriunda das guerras, que afetam as pessoas em seu cotidiano.

Ainda que resgate uma personagem histórica, Joana d'Arc, o filme traz para a discussão temas relevantes para a sociedade do final do século XX: os perigos da visão maniqueísta, que classifica e reduz as pessoas em boas ou más; as múltiplas motivações para guerra e a urgente necessidade de promover a paz.

John Hus, o mártir (*John Hus*)

1. Ano de produção: 1977
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Michael Economou
4. Roteirista(s): Richard Morean
5. Produtor(es): Faith for Today
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: representação do personagem John Hus - circulação de ideias na Europa medieval - relação entre John Hus e o nacionalismo
8. Textos de apoio:
El movimiento husita y el legado de Juan Hus. Disponível em: <<http://www.czech.cz/es/Conocer-Chequia/Informacion-sobre-la-Rep-Checa/Historia/El-movimiento-husita-y-el-legado-de-Juan-Hus>>. Acesso em: 13 de dezembro de 2012.
LATOURETTE, Kenneth Scott. O movimento hussita. In: *Uma história do Cristianismo*. São Paulo: Hagnos, 2006. 2v., V.1, p. 608-613.
9. Resumo do filme:

Menos conhecido do público em geral e, por isso mesmo, instigante, John Hus – ou Jan Huss - foi um dos críticos da Igreja Romana anteriores à Reforma Protestante. Ele nasceu na Boêmia, atual República Tcheca, no final do século XIV. De família humilde, conseguiu estudar na Universidade de Praga, um importante centro universitário naquele período, na qual se formou em Filosofia e Teologia. Após se destacar nos estudos, tornou-se professor daquela instituição e, posteriormente, reitor. Ainda conseguiu um cargo como pregador na capela dos Santos Inocentes de Belém, em Praga. Extremamente encantado com as teses de Wycliffe e enfrentando disputas políticas no interior do seu reino, John Hus foi considerado herege pelo Papa João XXIII e convocado a comparecer ao Concílio de Constança, pelo qual foi condenado e sentenciado à morte. No entanto, após o seu martírio, teve início uma forte reação popular na Boêmia, que ficou conhecida

como Guerra Hussita. Diversas cruzadas foram enviadas contra esse território e só tiveram êxito após a divisão do movimento e posterior traição de uma de suas facções.

O filme *John Hus, o mártir*, produzido em 1977 e dirigido por Michael Economou, narra a história deste pensador heterodoxo, desde o ingresso na universidade até seu martírio. Antes de iniciar a análise dessa obra, convém ressaltar que ela é uma produção confessional, elaborada pela produtora *Faith for today*, que se descreve da seguinte maneira: “Faith For Today is a television ministry committed to sharing God's grace with the world through broadcast media” (*Faith for Today* é um grupo televisivo que tem por objetivo divulgar a graça de Deus para o mundo através da mídia). Ao que parece, esta produtora está ligada ao ramo protestante dos Adventistas. Portanto, o filme traz um forte caráter panfletário.

Apesar de ser um antigo filme confessional, apresenta questões pertinentes ao debate e que elucidam não só aspectos do medievo, mas também processos ulteriores que desembocarão no surgimento da chamada “Idade Moderna”. O presente texto se preocupará de três aspectos principais ao analisar o filme: a construção filmica do personagem John Hus, a circulação de ideias na Europa medieval e a relação entre John Hus e o nacionalismo nascente no Sacro Império Romano Germânico.

Para construir um personagem o diretor conta com diversas estratégias. Pode optar, por exemplo, por associá-lo a características devidamente reconhecidas em outras personalidades históricas e, também, pode lançar mão dos chamados elementos extradiegticos, símbolos externos ao filme que contribuem para a formação de metáforas. No filme aqui analisado, Michael Economou utiliza essas duas estratégias na elaboração do seu protagonista. Primeiro, Hus é constantemente associado a Cristo; assim, em diversos momentos, ele cita passagens dos Evangelhos ditas por Jesus. Um exemplo claro também pode ser encontrado no final do seu julgamento: quando está sendo encaminhado para a fogueira, Hus cita a oração feita por Jesus, segundo o evangelho de Mateus, antes de ser levado à morte: “Pai, afasta de mim esse cálice,

contudo não seja feito o que eu quero, mas, sim, o que tu queres”. Essa associação denota ter um objetivo claro de mostrar Hus como um perfeito cristão – imitador do Cristo. Por fim, o diretor também se utiliza dos elementos extradiagéticos. Logo no início do filme há uma cena em que aparece uma vela com uma pequena chama e em seguida corta-se para o rosto de Hus. Além disso, na última sequência do filme, após ser queimado, a câmera fecha nas chamas da fogueira e a vela reaparece, com sua pequena chama tremulando. Parece clara a intenção do diretor em diferenciar as intenções da Igreja Romana e do pensador boêmio. Enquanto a primeira acende chamas de destruição, o segundo, mesmo após ser morto, permanece sendo uma pequena chama – representado pela vela que continua a arder - iluminando a escuridão em que se encontrava a humanidade. Essa hipótese é reforçada pelas últimas palavras de Hus: “Jesus, filho de Davi, tem compaixão de mim”, as mesmas ditas por um cego curado pelo Cristo. Portanto, ele estaria trazendo luz à população cega.

Outro aspecto interessante que a obra em questão pode suscitar é a circulação das ideias na Europa tardo-medieval. Constantemente, o protagonista se refere aos escritos de Wycliffe, pensador inglês. Como essas ideias teriam chegado até à Boêmia? Essa questão se mostra pertinente, na medida em que favorece a percepção dos acontecimentos históricos como frutos de um ambiente propício ao seu aparecimento e não como fatos isolados, perpetrados por mentes brilhantes e vanguardistas. Uma das possíveis explicações para a circulação dessas ideias é aquela conferida pelo casamento das casas dinásticas da Inglaterra, representada por Ricardo II, e da Boêmia, representada por Anne de Luxemburgo, irmã do rei boêmio. Esse casamento favoreceu o diálogo entre os dois reinos, sobretudo entre as universidades de Oxford e Praga. Da mesma maneira, as teses de Hus também chegarão à Saxônia e influenciarão um monge agostiniano chamado Martinho Lutero.

Finalmente, cabe ressaltar os impactos do movimento hussita e suas relações com o nacionalismo nascente em algumas regiões da Europa, que favorecerão o surgimento dos Estados Nacionais. Esse aspecto traz como contributo à compreensão mais larga da história, na medida em que mostra como

fatos religiosos e políticos andam imbricados e, muitas vezes, não é possível entender um sem o outro. Sendo assim, é possível ter uma percepção mais acertada do longo diálogo representado no filme entre o imperador Sigismundo e o cardeal, representante de Roma, no qual o imperador reitera continuamente o fato de que Hus é seu súdito, por isso deveria ser protegido. Ao que o representante da Igreja responde, dizendo que seria melhor para o monarca permanecer fiel a Roma do que tê-la como inimiga. Novamente, aparece aqui o intenso confronto entre a Igreja Romana e os poderes locais em fins da Idade Média, que, como dito anteriormente, desembocará na formação dos chamados Estados Nacionais.

John Wycliffe: a estrela da manhã (*John Wycliffe: The Mornig Star*)

1. Ano de produção: 1984
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Tony Tew
4. Roteirista(s): Douglas McIntosh
5. Produtor(es): Gateway Films
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: antecedentes da Reforma Protestante – relações entre a nobreza e a Igreja – representação de John Wycliffe
8. Bibliografia:

LATOURETTE, Kenneth Scott. Wycliffe e os lolardos. In: _____. *Uma história do Cristianismo: 1500-1975*. São Paulo: Hagnos, 2006. 2v., V.1, p. 600-608.

RIBEIRO JUNIOR, João. A heresia de Wycliffe. In: _____. *Pequena história das heresias*. Campinas: Papirus, 1989. p.85-88.

9. Resumo do filme

O filme aqui analisado narra a história de vida do teólogo inglês John Wycliffe, desde os primeiros confrontos diretos com a Igreja Romana até a sua morte. Durante todo o período medieval, vozes contestadoras, mesmo dentro dos quadros da Igreja, não deixaram de aparecer, como foi o caso deste erudito inglês. Nascido em Yorkshire, na Inglaterra, no século XIV, realizou seus estudos em Oxford, importante universidade europeia, e tornou-se mestre em filosofia e teologia. Sua principal tese, que lhe valeu boa parte dos adversários, dizia respeito à ingerência da Igreja Romana em assuntos temporais. Segundo ele, cabia à instituição eclesiástica a boa administração do poder espiritual, e ela até poderia se envolver com questões seculares, entretanto, a interferência do poder secular seria legitimada caso a Igreja se mostrasse inábil no tratamento de tais questões. Apesar das oposições existentes, as ideias de Wycliffe só seriam consideradas heréticas após a sua morte e, principalmente, depois do movimento camponês, ocorrido na Boêmia, liderado por Jan Hus e influenciado pelo seu pensamento, chamado Guerra Hussita.

O filme *John Wycliffe: a estrela da manhã* é de baixa qualidade técnica, pois se percebe um orçamento reduzido na sua produção, e há um claro apelo ideológico. Mesmo assim, suscita questões pertinentes para a discussão de aspectos do movimento religioso medieval. Serão realçados três pontos principais: os movimentos e ideias antecessores da Reforma Protestante; o papel desempenhado pela nobreza nas querelas com a Igreja e, por fim, a maneira pela qual o diretor constrói o personagem protagonista.

Quando se estuda a Reforma Protestante iniciada por Martinho Lutero, no século XVI, muitas vezes se incorre no erro de apresentar aquele movimento como excepcional e único na história da Europa. Em alguns casos parece que a Igreja Romana vivia um momento de estabilidade, apesar de seus erros, e que o monge Martinho Lutero lançou uma pedra nesse “rio”, aparentemente tranquilo, e que então todas as “águas profundas” se agitaram. Essa perspectiva é simplificadora e empobrece o processo histórico. Martinho Lutero é um devedor de outros teólogos que antes, ou concomitantemente, escreviam e falavam sobre questões semelhantes. Nesse sentido, o filme aqui analisado se coloca como ponto de partida para uma boa discussão. Ao apresentar a trajetória de um teólogo não ortodoxo do século XIV, traz para a cena esses outros “reformadores”, pouco analisados. Entretanto, também é preciso que se tenha certo cuidado para que não se caia no erro oposto de ver o processo histórico de maneira teleológica, ou seja, como se Wycliffe estivesse preparando o caminho de Lutero. Essa é a perspectiva escolhida pelo roteirista, como o próprio título denuncia: Wycliffe é a “estrela da manhã”, que faz raiar o “novo dia” da Reforma.

Outro aspecto interessante trabalhado pela obra é aquele que se refere às relações da nobreza com esses pensadores “reformistas”. Numa interpretação menos crítica, é comum pensar que as camadas nobres eram aliadas naturais do clero e por isso seriam contra qualquer um que ameaçasse o poder eclesiástico, seu legitimador. Porém, nem sempre isso acontecia. Na película, essa diversidade de atitudes da nobreza é apresentada a partir das relações entre John de Gaunt, duque inglês, e Wycliffe. Gaunt, durante longo tempo, apoia as ideias do reformador inglês por perceber nas atitudes do clero uma ingerência “estrangeira” em

assuntos britânicos. Sendo assim, torna-se viável problematizar alguns automatismos históricos que se convencionaram, como, por exemplo, as ligações imediatas entre clero e nobreza contra o restante da população.

Por fim, é interessante notar a construção que o diretor faz do seu protagonista e, assim, perceber possíveis discursos veiculados pela obra. Antes de analisar a elaboração do protagonista é preciso que se diga que a produtora do filme, a Gateway Films, tem como uma de suas metas propagar os valores do “Cristianismo Reformado”. Portanto, como o próprio título da obra salienta, Wycliffe é visto de maneira positiva, como antecessor da Reforma Protestante. Muito poderia ser dito da construção dessa personagem, mas uma cena se mostra emblemática e exemplificadora. No trecho em questão, ele está a caminho da casa de John de Gaunt, seu protetor, para pedir-lhe ajuda numa assembleia que terá com os líderes da igreja inglesa. No caminho, intencionalmente longo, o protagonista exorta um grupo de salteadores presos pelo “xerife”, que teriam comprado indulgências, e consola um casal de camponeses, que havia perdido um filho. Próximo ao final da jornada, o reformador inglês está cansado e interrompe a caminhada para descansar. Então, a câmera fecha numa abelha que está polinizando uma flor e depois corta para Wycliffe que está sentado. Esse trecho parece uma metáfora construída pelo diretor para apontar o protagonista como a “abelha” da Reforma, isto é, aquele que está “polinizando o caminho” para que os frutos dessa nova teologia apareçam no tempo certo.

Enfim, com possíveis ressalvas e intervenções, é uma obra relevante e com interessantes discussões suscitadas por seu enredo.

Lutero (*Luther*)

1. Ano de produção: 2003
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Eric Till
4. Roteirista(s): Camille Thomassor e Bart Gavigan
5. Produtor(es): Alexander Thies, Brigitte Rochow e Christian P. Stehr
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: caracterização negativa da Igreja Romana - discurso da tolerância religiosa - relações entre Igreja Romana e poderes locais
8. Textos de apoio:
DELUMEAU, Jean. *Nascimento e afirmação da Reforma*. São Paulo: Pioneira, 1989.
SEFFNER, Fernando. *Da Reforma à Contra-Reforma: o Cristianismo em crise*. São Paulo: Atual, 1993.
9. Resumo do filme

Martinho Lutero, iniciador da Reforma Protestante, nasceu na Alemanha, em 1483. Decidiu tornar-se religioso contra a vontade do pai, após ter sobrevivido a uma terrível tempestade. Estudou Direito e doutorou-se em Teologia pela Universidade de Wittemberg. Uma das suas principais inquietações dizia respeito à natureza pecadora do homem e à pureza de Deus.

O filme, dirigido por Eric Till, narra a história de *Lutero*, desde o momento em que se sente chamado ao sacerdócio até a Confissão de Augsburgo, pela qual o imperador Carlos V procurou resolver os problemas religiosos entre seus príncipes. O filme foi feito no ano de 2003, exatamente quando Martinho Lutero estaria completando quinhentos e vinte anos. A produção ficou a cargo de diversas empresas ligadas ao Luteranismo, uma delas, por exemplo, expõem em seu sítio na internet que: “No cenário da mídia alemã, EIKON considera-se como um mediador da mensagem cristã, a voz dos oprimidos, uma janela para a Europa Oriental e para o Terceiro Mundo, bem como uma oportunidade para dar liberdade, com responsabilidade, as pessoas criativas. O que começamos pode até

ser rentável, mas o mercado não é o nosso mestre”. Tal fato garante a película um caráter propagandístico que será abordado melhor a seguir.

Esse texto pretende analisar o filme tendo em vista três pontos: a caracterização negativa da Igreja Romana, o discurso da tolerância religiosa e as relações entre a Igreja Romana e os poderes locais.

Como já foi dito anteriormente, *Lutero* é uma obra patrocinada por instituições com claros vínculos religiosos e, em certa medida, proselitistas. Uma das maneiras de exaltar o Luteranismo e dar maior relevância à ruptura efetuada pela Reforma é denegrindo a imagem do oponente, nesse caso, a Igreja Romana. O catolicismo é fortemente criticado, seja de maneira direta ou velada. A sequência da chegada de Lutero a Roma é bem representativa. Quando o monge chega à cidade eterna é como se estivesse em Sodoma ou Gomorra – cidades supostamente destruídas por Javeh. A fotografia é cinzenta e a câmera, numa tomada bem fechada, dá a exata sensação de anarquia. Lutero observa padres procurando prostitutas, comerciantes vendendo artigos de fé, pessoas brigando. Depois, ao chegar num local de venda de indulgências é recebido por três sacerdotes, que mais parecem burocratas de uma repartição pública, e é orientado a rezar em cada degrau de uma escada próxima. Quando a câmera abre estão lá centenas de peregrinos pobres e sujeitos ajoelhados, parece clara a analogia que apresenta a Igreja Romana como uma instituição que dificulta a chegada daquelas pessoas a Deus. Lutero, ao contrário, quando chega ao topo e olha aquele cenário, aparece como um pastor – olhar compassivo, segurando um cajado – que quer cuidar daquele “rebanho”. Outra característica que reforça o caráter propagandístico do filme são as referências bíblicas, citadas corretamente por Lutero, com capítulos e versículos que facilitam a pesquisa e compreensão do espectador. No entanto, a divisão da Bíblia da maneira atual é posterior à Reforma.

Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que critica o Catolicismo, a película em questão sinaliza com um discurso de tolerância. Na cena em que Lutero está assistindo a uma aula em Wittemberg, o monge interrompe o professor, que dissertava a respeito da doutrina de que não há salvação fora da Igreja Romana, para lhe perguntar se os cristãos gregos – pertencentes à Igreja Ortodoxa – não

têm a salvação, já que não reconhecem o Papa como autoridade. Em outros momentos, Lutero aparece como um conciliador, não alguém que está disposto a matar em defesa de sua verdade. Numa Europa cada vez mais às voltas com a questão muçulmana e apenas dois anos após o Onze de Setembro, a sinalização de uma religião tolerante faz muito sentido, mesmo que historicamente esse traço da personalidade de Martinho Lutero não seja tão ressaltado.

Para finalizar, cabe ressaltar a questão da política externa e as relações entre a Igreja Romana e o Papado em fins da Idade Média. Normalmente, a instituição eclesiástica é vista como absoluta e incontestável até a ruptura de Lutero. Nessa acepção, a Reforma Protestante se reveste de uma importância singular e salta na História como um evento isolado, obra de um indivíduo que seria brilhante. No entanto, uma aproximação mais detalhada do contexto da época pode revelar nuances nas relações entre o Papado e os poderes locais. A película apresenta uma oportunidade fecunda de discussão dessa temática, a partir das relações do rei Frederico da Saxônia com a Igreja. Frederico é irredutível na sua posição de não entregar Lutero nas mãos do Papa. Mesmo após ser subornado pela Igreja Romana permanece protegendo seu súdito, inclusive recorrendo à proteção do imperador nesse processo. Essa atitude mostra como essas relações eram dinâmicas e, muitas vezes, favoreciam os poderes reais em detrimento do poder centralizador da Igreja.

Lutero, além de ser uma produção de qualidade, é um filme bem conhecido do grande público, por isso apresenta uma excelente oportunidade para a discussão dos eventos relacionados ao fim do período medieval na Europa.

Maomé, o mensageiro de Alá (*The Message*)

1. Ano de produção: 1976
2. País(es) de produção: Kuwait, Líbia, Marrocos e Inglaterra
3. Diretor: Moustapha Akkad
4. Roteirista(s): H.A.L. Craig; A.B. Jawdat al-Sahhar; Tawfiq al-Hakim; A.B. Rahman al-Sharkawi e Mohammad Ali Maher
5. Produtor(es): Moustapha Akkad
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: surgimento do islamismo - mandamentos revelados a Maomé - conflitos político-religiosos entre Maomé e antigos poderes da Península Arábica
8. Textos de apoio:
ARMSTRONG, K. Maomé, o homem de al-aLlah. In: _____. *Maomé: uma biografia do profeta*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002. p. 55-65.
BARRIO BARRIO, J. A. El nacimiento del Islam a través de Mahoma el mensajero de Dios. In: UROZ, José (Ed.). *Historia y Cine*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999. p. 210-243.
9. Resenha do filme:

Maomé foi um líder religioso e político, que viveu entre os séculos VI e VII, e foi fundador de uma das três maiores religiões monoteístas da atualidade, o Islã. A obra cinematográfica de Moustapha Akkad, apesar do título, não trata rigorosamente da trajetória do profeta de Alá, mas antes dos primórdios da religião islâmica. O filme começa no ano de 610, quando o personagem principal já contava com 40 anos de idade e teve sua primeira revelação do anjo Gabriel. Isto talvez se deva pela opção do diretor de respeitar um dos preceitos islâmicos de não representar a voz ou a imagem de Maomé, de seus familiares, ou de seus califas, fazendo com que a atenção do espectador se concentre em suas mensagens – sempre repetidas por outros personagens.

Dentre os diversos assuntos que despertam o interesse neste longa-metragem, elencamos três: a narração dos principais fatos ligados à história do

advento do islamismo; a ênfase nos mandamentos revelados por Deus a Maomé, sobretudo, os que se ligam de forma próxima aos preceitos judaico-cristãos e, finalmente, as querelas e conflitos político-religiosos que o profeta – e, conseqüentemente, a religião – enfrentou com os antigos poderes e costumes da Península Arábica.

Embora o filme busque construir uma biografia da personalidade histórica responsável pela instauração e popularização do islamismo, o personagem principal acaba se tornando a própria história desta nascente crença na Alta Idade Média. Acompanhamos durante cerca de três horas e meia as primeiras revelações divinas recebidas por Maomé, as dificuldades que este encontra em Meca – culminando na conhecida migração (hégira) dos seus primeiros seguidores até a cidade Yathrib (atual Medina) em 622 d.c. –; os conflitos armados que precisou enfrentar; o crescimento e fortalecimento de suas ideias pela Península e, por fim, no mundo. A intenção do diretor é, de alguma forma, divulgar e desmistificar o Islã para o Ocidente.

É possível observar como a produção opta por mencionar ao longo da película diversos preceitos deixados por Maomé, a serem seguidos pelos muçulmanos, de paz, humildade, igualdade, irmandade e bondade, a fim de revelar a proximidade que o islamismo possui com os fundamentos judaico-cristãos – religiões monoteístas já conhecidas pelos árabes por meio do convívio direto na época. O discurso filmico possui essa missão “pedagógica” de deixar uma imagem positiva e clarear alguns aspectos pouco conhecidos aos não muçulmanos. De fato, boa parte da organização doutrinária encontrada no Corão é estruturada pelos pontos essenciais do cristianismo e judaísmo, embora com algumas modificações de sentido, e isto também é exaltado a todo momento. Maomé se apresenta como um mensageiro de Deus, o último de uma “geração” de profetas (que inicia em Adão e termina em Jesus), enviado para restaurar os ensinamentos originais, que, em sua mensagem, estavam corrompidos ou deturpados, destas duas religiões.

Outro tema bastante explorado são os conflitos que a nova religião teve de enfrentar em relação aos antigos costumes árabes, principalmente na cidade de

Meca, local onde todo o processo se inicia. Com os recursos que lhe são possíveis, o diretor enfatiza bastante as dificuldades e as perseguições que Maomé e seus seguidores sofreram para estabelecer e fazer ser aceita essa nova forma de vida baseada na união, no monoteísmo e na igualdade, já que a Arábia desta época se encontrava em situação de desunião, dividida entre tribos, além de adotar crenças politeístas.

O filme é uma obra de grande relevância por sua preocupação com a precisão histórica, fornecendo dados importantes para a compreensão da História do Islã e do povo árabe. Os embates políticos apresentados também são um convite a uma reflexão mais profunda sobre como novas ideias e a possível mudança do *status quo* podem mover os ânimos daqueles que ambicionam o poder.

Monty Python Em Busca do Cálice Sagrado (*Monty Python and the Holy Grail*)

1. Ano de produção: 1975
2. País(es) de produção: Reino Unido
3. Diretor: Terry Gilliam e Terry Jones
4. Roteirista(s): Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones e Michael Palin
5. Produtor(es): Mark Forstater, John Goldstone e Michael White
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: ideal da cavalaria - legitimação e reprodução do poder monárquico - influência “francesa” na formação da “Inglaterra”

8. Textos de apoio:

FRANCO JR., Hilário. O retorno de Arthur: o imaginário da política e a política do imaginário. In: _____. *Os Três dedos de Adão*. Ensaios de mitologia medieval. São Paulo: Edusp, 2010. p. 173-192.

MELLO, José Roberto. A literatura arturiana medieval. In: _____. *O Cotidiano no Imaginário Medieval*. São Paulo: Contexto, 1992. p. 14-26.

SILVA, Juliana Sylvestre da. *A matéria de Bretanha e a historiografia medieval: da história Regum Britanniae às primeiras crônicas peninsulares em língua romance*. 167f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

9. Resumo do filme:

Primeiro longa-metragem com material original do famoso grupo de comédia *nonsense* britânico, esta produção apresenta os principais elementos do humor “pythoniano”: críticas ao governo e à religião, recheadas com muito exagero e sátira. Utilizando a lenda arturiana como pano de fundo, os comediantes

ingleses fazem piada de diversos estereótipos ligados ao período medieval, tecendo uma história repleta de referências ao cotidiano de sua produção, na qual passado e presente se misturam da forma menos sutil possível.

Como elementos a serem dignos de maior atenção no filme, elencamos três: o ideal da cavalaria; a legitimação e reprodução do poder monárquico, e a influência “francesa” na formação da “Inglaterra”. As aspas aqui são colocadas de propósito, pois, no período retratado, é difícil falarmos de um país ou mesmo reino unificado e constituído, tanto na Grã-Bretanha quanto na região que atualmente conhecemos por França. A questão é que apenas na Idade Moderna, com o advento das monarquias absolutistas e do Estado-Nação, “Inglaterra” ou mesmo “Reino Unido” e “França” são termos que passam a ser utilizados para facilitar o reconhecimento de uma localização, não os países que designam atualmente.

As referências ao cavaleiro ideal e às suas características físicas e morais são algo permanente ao longo de toda a história, partindo desde o início da busca pelo Cálice Sagrado do título. Ao reunir seus nobres que formarão a Távola Redonda, Arthur recebe a incumbência de buscar a relíquia junto de seus companheiros. A própria questão da busca já é um elemento simbólico do ideário cavaleiresco medieval, pois é a partir desta que o guerreiro poderá demonstrar todas as suas habilidades, tanto em combate quanto em nobreza. A caracterização de cada membro da comitiva arturiana é também, ainda que carregada de ironia e elementos cômicos, a representação da figura emblemática do perfeito cavaleiro, que possui bravura, honra, castidade, partes de um conjunto de virtudes necessárias. Mesmo o Cavaleiro Negro, apresentado como um inimigo, representa – novamente de forma caricata – a perseverança que todo nobre guerreiro deveria ter, não se deixando abater por qualquer que fosse a dificuldade.

Dentre seus pares, o rei era o principal senhor, também um lutador que deveria ser ao mesmo tempo sábio nas questões de governança e na liderança de batalhas. É ele quem dá os comandos de “atacar” e “recuar”; cercado dos melhores que consegue encontrar, sabe ouvir conselhos de seus cavaleiros e

aplicar as melhores táticas, e demonstra, por vezes, uma inteligência maior que a de seus subordinados. Sua legitimação se dá por um elemento mítico – a escolha pela Dama do Lago para que ele, Artur, governasse toda a “Inglaterra” – e é mantida pela reprodução e aceitação deste discurso notadamente pelos membros da nobreza que o acompanham. A busca pelo Cálice é também elemento de ratificação desta posição, uma vez que fora escolhido, agora pelo Deus cristão, para completar tal tarefa para redimir a humanidade de seus pecados.

No caminho cheio de atribulações na tentativa de chegar à relíquia sagrada, Artur acaba encontrando de tempos em tempos com grupos de guerreiros franceses, os quais não perdem a oportunidade de zombar do bretão, de seus modos e de seu sotaque. Este é um dos momentos nos quais o grupo de comediantes faz piada com a própria formação da “Inglaterra”, demonstrando ao mesmo tempo uma rivalidade histórica e uma importante influência cultural do continente nas ilhas. Apesar da licença poética em relação ao período histórico no qual o filme se passaria – logo no início a data de 934 é mostrada – os habitantes, e notadamente a nobreza dos territórios que hoje constituem a França, participaram ativamente da organização do que hoje conhecemos por “Inglaterra”, tanto em termos geopolíticos como culturais.

Em 1066 Guilherme, o Conquistador, submete a ilha britânica. A partir daí as trocas culturais foram intensas, mesmo quando, a partir do século XI, a dinastia real já buscava se distanciar de suas origens continentais. A língua refinou-se, pegando emprestado muito da sonoridade do francês; o próprio ciclo de histórias arturianas mais famoso foi produzido no interior da corte da França, sendo posteriormente exportado para o território insular. Lá foi readaptado, incorporando lendas próprias locais, transformando este grande conjunto de contos e histórias maravilhosas no que é chamado de “matéria da Bretanha”.

Morte Negra (*Black Death*)

1. Ano de produção: 2010
2. País(es) de produção: Alemanha e Reino Unido
3. Diretor: Christopher Smith
4. Roteirista(s): Dario Poloni
5. Produtor(es): Mathew Baker, Stephanie Bamberg e Robert Bernstein
6. Contém cenas de: sangue, exposição de cadáveres e desmembramento de corpos
7. Temas analisados no resumo do filme: Peste Negra - caça às bruxas – conhecimento sobre a natureza
8. Textos de apoio:

JABUR, Simone Sartori; JABUR, Andrea Sartori; TOZATI, Loide. A Peste Negra e a formação dos espaços urbanos na Baixa Idade Média. Disponível em <http://www.submit.10envolve.com.br/uploads/88cb04fdcc7c87e9e043ea72128d403a.pdf>Acesso em 25 de agosto de 2012.

LE GOFF, Jacques. Cultura Clerical e Tradições Folclóricas na Civilização Merovíngia. In: _____. *Para Um Novo Conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980. p. 207-219.

RODRIGUES, Leila. Considerações acerca da peste na Idade Média: aspectos da debilidade material e da religiosidade medievais. In: SILVA, Márcio Antônio Pinto; LUIZ, Marli (orgs.) *JORNADAS CIENTÍFICAS DO CMS WALDYR FRANCO*, 3. 4., Rio de Janeiro, 2000-2002. *Atas..* Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro, 2002. CD-ROM

9. Resumo do filme:

Ambientado na Inglaterra da Baixa Idade Média, a produção trata do período no qual a Peste Negra assolava o Ocidente, matando quase um terço do total de sua população. Ao pedir ajuda numa abadia, um enviado do Papa

consegue um jovem noviço como guia no intento de investigar uma vila das redondezas, aparentemente intocada pela doença.

Podemos trabalhar três elementos neste filme: a grande epidemia de Peste Negra do século XIV, a figura da bruxa e os conhecimentos da natureza vistos, ora como pecado, ora como salvação.

Marcada pela alta taxa de mortalidade que gerou no fim da primeira metade do século XIV, a Peste conseguiu grande capacidade de contágio em parte pelo crescimento constante que as cidades vinham conhecendo desde o século XII. Com uma população grande e com uma quantidade cada vez maior de trocas desenvolvidas pelo efervescente comércio, a doença encontrou um ambiente muito mais favorável para sua dispersão. Para auxiliá-la ainda mais, a crença comum de que os gatos eram responsáveis pelo contágio e os subsequentes massacres destes animais foram um elemento a mais que favoreceu o contágio, visto que seu vetor de transmissão era a pulga do rato, cujo número aumentou devido à eliminação de gatos.

O meio rural, mesmo que de mais difícil acesso para a Peste, conheceu-a muito por conta daqueles que, tentando fugir dos centros contaminados, acabavam trazendo a doença ao interior. Mesmo os mosteiros, como o retratado no começo da película, não ficavam incólumes: de início percebe-se logo a mortandade alcançando a comunidade, e a preocupação de isolar aqueles que poderiam estar doentes.

Assim, cidades inteiras, bem como povoações de áreas rurais, conheceram uma rápida e avassaladora diminuição de suas populações.

Neste contexto de desespero e morte, podemos também perceber como a resposta religiosa acabou tendo forte apelo: havia a teoria de que a Peste era uma punição divina para uma humanidade perdida em pecado. Considerada um flagelo de Deus, a peste ocasionava dois tipos principais de reação: uma exacerbação da fé, com movimentos de expiação coletiva – como hordas de autoflagelantes peregrinando pelas cidades e estradas campestres – e a busca por aplacar a fúria divina – com a queima de mulheres consideradas bruxas; ou o extremo oposto, a negação de Deus – afinal como pode um pai que ama seus filhos ser tão vingativo

– e a busca por outras divindades, outros conhecimentos capazes de salvar alguém da Peste. Podemos ver exemplos de ambas as atitudes no longa-metragem.

Neste contexto, aqueles que por ventura possuíam um conhecimento de ervas e substâncias naturais com capacidades curativas, uma ciência condenada pela Igreja, eram perseguidos e relegados à categoria de “bode expiatório”. A partir de seu sacrifício, normalmente numa fogueira, buscavam apaziguar a ira de Deus e assim o fim das mortes, como a personagem camponesa da película, encontrada pelo séquito de guerreiros em meio à sua jornada: acusada de malfeitora por um gesto entendido como uma maldição – quando sua executora dizia ser apenas uma benção às águas – só escapa da fogueira para morrer nas mãos do líder do grupo, que acredita tê-la dado uma morte menos dolorosa.

Notadamente, mulheres sofreram com esta perseguição, sendo taxadas de bruxas e pagando com a vida pelo conhecimento que tentavam utilizar, muitas vezes, para diminuir as mazelas causadas pelo contágio. Grande exemplo é a líder da pequena comunidade camponesa do filme intocada pela doença: conhecedora de unguentos e poções de cura, além de aparentar ter contato direto com o mundo dos mortos, era tida por cristãos e o próprio Papa como um grande perigo à sua religião e mesmo ao *status quo* que possuía.

No entanto, outra tendência, no sentido contrário, foi verificada: havia aqueles que procuravam justamente no proibido a salvação. Por perceberem que Deus lhes havia abandonado, ou ainda por não conceber uma divindade capaz de lançar tamanho flagelo sobre seus fieis, abdicavam do discurso cristão e tentavam, por qualquer via que fosse, uma tentativa de sobrevivência à contaminação. Neste sentido, aquelas que em outro contexto eram condenadas à fogueira, para estes “desacreditados” eram tidas como verdadeiras fazedoras de milagres, sendo colocadas em posições de liderança e respeito. Novamente temos o caso da vila intocada pela doença, seus moradores e sua curandeira. Descrentes dos poderes do Deus cristão, vendo nele uma figura meramente vingativa, que lhes fazia mais mal do que bem, preferiram acreditar em outros conhecimentos, mais ligados à natureza e a seu meio de vida, o qual dava resultados mais diretos e palpáveis.

O Corcunda de Notre Dame (*The Hunchback of Notre Dame*)

1. Ano de produção: 1996
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretores: Gary Trousdale e Kirk Wise
4. Roteirista(s): Tab Murphy (roteiro) e Victor Hugo (livro)
5. Produtor(es): Roy Conli e Don Hahn
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: moralização do sexo - religiosidade medieval - marginalização e representação dos ciganos
8. Textos de apoio:

HUGO, Victor. *O Corcunda de Notre Dame*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

HUIZINGA, Johan. A concepção hierárquica da sociedade. In: _____. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 85-95.

HUIZINGA, Johan. A representação do sagrado. In: _____. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 247-285.

PILOSU, Mario. A luta contra a tentação. In: _____. *A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1995. p. 45-58.

9. Resumo do filme:

Fruto da releitura de uma releitura, uma vez que reinterpreta o livro de Victor Hugo, autor do século XIX, acerca da sociedade baixo medieval parisiense, *O Corcunda de Notre Dame* é obra de animação produzida pelos estúdios da Disney. O filme conta a trajetória do sineiro Quasímodo e seu pai adotivo, o juiz eclesiástico Claude Frollo, ambos apaixonados pela mesma mulher, a cigana Esmeralda.

O clássico de Victor Hugo é oriundo da tradição romântica, que observa as particularidades e as qualidades do medievo de forma nostálgica, neste caso, pela exaltação da arquitetura gótica, tratada como testemunho de um momento histórico, estático e fixo, em contraposição à fluidez da imprensa que se desenvolveria nos tempos modernos. Tendo em vista a popularidade de seu livro no que tange à multiplicação de releituras para o cinema, consideramos

importante explorar como tal sociedade é caracterizada para o público infantil.

Muitos são os aspectos que podem ser ressaltados na observação do discurso filmico baseado na obra de Victor Hugo, dentre os quais optamos por destacar: a moralização do sexo; a religiosidade que perpassa toda a trama, e, por fim, a marginalização e representação dos ciganos.

O manuscrito original sofre mudanças consideráveis no roteiro de Tab Murphy, em especial, por conta das limitações impostas a um longa-metragem para crianças. No entanto, o elemento sexual permeia o conflito da trama original de Hugo, e nem nesta versão cinematográfica, amplamente adaptada, é completamente atenuado. A paixão é tratada como um vício, algo inerente ao ser humano, mas que o torna fraco e predisposto a cometer o pecado. Emblemática, a cena de Frollo em frente à lareira, na qual canta sobre seu desejo em relação à cigana, é uma lamúria em forma de oração, que faz clara referência à restrição imposta pela moral cristã. Há uma associação do sexo ao mal, ou, como expõe o título da canção, ao “fogo do inferno”. Desta forma, o descontrole e o desvirtuamento sexual são apresentados de forma moralizante pela animação, que os vincula ao seu vilão e à destruição que este causa.

Igualmente, o discurso filmico opta por acentuar o caráter misógino das sociedades medievais ao ressaltar o papel de responsabilidade atribuído à Esmeralda pela normativa clerical, representada pelo juiz. Por esta via, sua capacidade de sedução seria oriunda da feitiçaria, vista como malefício, tornando-a culpada pela tentação que inflige ao juiz.

Com efeito, a perspectiva cristã está presente em quase todas as situações cotidianas dos personagens. O enfoque na Igreja é percebido, sobretudo, nas escolhas da trilha sonora. Os sinos, o canto em latim e as orações a constituem, criando um cenário sacralizado. A religiosidade é uma constante encarnada em seus anseios e ações e edificada na Catedral de Notre Dame. O edifício é, inclusive, representativo da ambiguidade com a qual os agentes se relacionam com a instituição eclesiástica, ora confinados e limitados por suas regras, ora refugiados no seio do local sagrado e imersos na piedade de Cristo e, principalmente, da Virgem.

Título da obra e central na apresentação da trama, a Catedral representa a materialização da fé, em todas suas contradições. Para Frollo, por exemplo, suas gárgulas e demônios servem como recurso de motivação pelo medo, sentimento que se reverte numa maior proximidade com a fé pela lembrança da eternidade das chamas do inferno. Tal mecanismo de controle perpassa a vida pessoal do vilão ao mesmo tempo que é utilizado pelo próprio para repreensão dos ciganos “pagãos”. Desta forma, ele é concebido por sua agência, bem como por sua passividade, em relação à rigidez das regras impostas aos cristãos e este pode ser considerado um ponto relevante na apresentação de variáveis nos assuntos sobre a fé no medievo, possibilitando demonstrar a bilateralidade das relações com a fé. Por outro lado, a maneira maniqueísta do roteiro, cuja adaptação dicotomiza as figuras dramáticas, tornando-as absolutamente más ou boas, faz com que a religião seja associada ao irracional, ao obsessivo e à vilania.

Por fim, cabe ressaltar que a película apresenta grupos marginalizados, como os ciganos, os pobres e os deficientes – amalgamados em contraposição à elite clerical e letrada como representativos de uma “camada popular”. Os ciganos são um grupo privilegiado pelo roteiro. Eles imiscuem-se aos camponeses do “Festival dos Tolos”, às festividades e tradições populares, sendo, todavia, desenhados como grupo a parte. Livres, independentes, coloridos e risonhos, destacam-se das construções cinzentas e da austeridade clerical. Sendo vítimas de perseguições e estigmatizados como maldosos e ladrões, o preconceito sofrido e a marginalização subsequente os levariam a simpatizar com o sineiro. A exacerbação deste aspecto e a diferença entre os caminhos da literatura de Hugo e as opções dos cineastas, levam-nos a ressaltar que o longa distancia-se da pretensão do autor romântico de reconstituir aquele período. O objetivo do filme é o de apresentação de um princípio, uma moral: a de inclusão das minorias marginalizadas, tema recorrente nas últimas décadas e, certamente, mais caro à atualidade que ao medievo.

O fora da lei de Deus (*God's outlaw*)

1. Ano de produção: 1986
2. País(es) de produção: Reino Unido
3. Diretor: Tony Tew
4. Roteirista(s): Ben Steed
5. Produtor(es): Bible Society, CTVC e Channel 4 Television Corporation
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: tradução da Bíblia - construção de identidade da Igreja Anglicana - burguesia na Reforma Protestante
8. Textos de apoio:

DELUMEAU, Jean. *Nascimento e afirmação da Reforma*. São Paulo: Pioneira, 1989.

VARGAS, Maria Ester. A tradução da bíblia para inglês na Inglaterra renascentista. *Millenium*, Viseu, n. 15, 1999. Disponível em: <http://www.ipv.pt/millenium/Millenium_15.htm>. Acesso em: 28 de agosto de 2012.

9. Resumo do filme

Na Inglaterra, a Reforma Protestante teve seu momento crucial de ruptura com a Igreja Romana com o monarca Henrique VIII, em 1534. No entanto, já havia críticas por parte dos ingleses ao catolicismo bem antes da criação da Igreja Anglicana. Uma delas veio do estudioso William Tyndale. Graduado e ordenado em Oxford, mas radicado em Cambridge, após completar seus estudos, Tyndale deu início ao seu projeto mais ambicioso: a tradução para o inglês dos textos bíblicos a partir dos originais gregos e hebraicos.

O movimento renascentista – em voga na Europa no século XVI – preconizava um retorno aos valores da Antiguidade Clássica e a recuperação de suas línguas. O esforço de tradução dos livros bíblicos a partir de seus originais se insere nesse movimento. Contudo, é a necessidade cada vez mais intensa de acesso aos textos bíblicos por parte de algumas camadas da população o que principalmente contribui para a explicação, no filme, da obra de William Tyndale.

O filme *O fora da lei de Deus*, dirigido por Tony Tew, representa essa história de maneira romaneada. Acompanha a história de Tyndale do momento em que ele deseja traduzir o Novo Testamento até a sua morte, em 1536. Este texto analisará o filme a partir de três aspectos: a tradução da Bíblia e seus impactos, a construção de identidade da Igreja Anglicana, e a participação da burguesia na Reforma Protestante.

Alguns aspectos saltam aos olhos e são pertinentes para o trabalho com produções filmicas, sobretudo em sala de aula. A primeira questão a ser levantada diz respeito ao foco principal do filme: as traduções da Bíblia e seus impactos. Para essa análise é importante que se leve em consideração uma cena emblemática: o primeiro momento da película já mostra um membro do clero, de aspecto assustador, acompanhado por dois soldados que se dirige a uma família camponesa e pergunta a uma de suas crianças o que ela teria aprendido. A menina, com olhar assustado, declama o “Pai Nosso” em inglês. Essa atitude indigna o clérigo que a repreende. Aqui, chama atenção a fotografia utilizada: de tons escuros e uma montagem que vai do clérigo à menina assustada, como que mostrando toda a opressão a que o povo inglês estaria submetido por não poder ler os escritos bíblicos em seu próprio idioma.

Outro aspecto que pode ser analisado é a busca de construção de uma identidade positiva da Igreja Anglicana. A história da Igreja Anglicana é muito associada ao divórcio de Henrique VIII e, por conseguinte, o ímpeto religioso dessa “reforma” é minimizado pelo seu caráter político e pessoal. Assim sendo, observa-se no filme a tentativa de vincular a história do Anglicanismo aos ideais de William Tyndale, ao invés de colocá-lo como projeto político de Henrique VIII. Tal fato fica evidente na apresentação que o diretor faz deste. Antes de apresentar seu protagonista ao espectador, aparecem alguns homens arando a terra. A montagem, então, corta para Tyndale, que os observa. Essa cena se repete em outro momento e aponta para uma clara intenção do diretor de representar seu personagem principal como alguém que “prepara a terra” para que a “semente” reformista possa germinar.

Finalmente, cabe ressaltar a participação de um novo grupo na vida social

O Homem Que Não Vendeu Sua Alma (*A man for all seasons*)

1. Diretor: Fred Zinnemann
2. Ano de produção: 1966
3. Roteirista(s): Robert Bolt
4. Produtor(es): Highland Films
5. País(es) de produção: Reino Unido
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: ruptura da Igreja inglesa com a questão nacionalista - relação entre Thomas More e os luteranos – representação de Thomas More
8. Bibliografia:
DELUMEAU, Jean. *Nascimento e afirmação da Reforma*. São Paulo: Pioneira, 1989.
PESSANHA, José Américo Motta. Thomas More. Vida e obra. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1988. v.10.
9. Resumo do filme

No século XVI, as vozes que criticavam a Igreja Romana não provinham simplesmente daqueles que desejavam uma ruptura radical. Havia aqueles que estavam insatisfeitos com a instituição eclesiástica, mas preferiam uma renovação interna, reafirmando, assim, a autoridade do Papado como legítimo representante do Cristo. Dentro desse grupo se encontravam muitos humanistas, estudiosos pertencentes a uma corrente filosófica que apregoava, dentre outras coisas, uma reavaliação da cultura clássica e uma revalorização do ser humano. Um desses pensadores foi Erasmo de Roterdã (c. 1466-1536), escritor da famosa obra *Elogio da Loucura*, na qual critica a hierarquia eclesiástica, sem, contudo, repudiá-la, apenas desejando uma moralização desse grupo.

Um dos mais destacados seguidores das ideias de Erasmo foi Thomas More (1478-1535), um pensador e político inglês, peça-chave para entender a ruptura da igreja inglesa frente à Igreja Romana. More nasceu em Londres, era filho de um juiz e quando jovem se tornou pajem do arcebispo de Canterbury, John Morton, outro humanista do qual recebeu decisiva influência. Estudou

Direito em Oxford, além de Teologia, Literatura Grega e Latina, e teve desempenho destacado na política inglesa. Foi membro do Parlamento e, no seu auge, chanceler da Inglaterra, mais alto cargo do governo inglês, durante a administração de Henrique VIII. Essa vida política destacada fez com que ele tivesse participação decisiva nos fatos que desembocariam na Reforma Anglicana.

O filme *O homem que não vendeu sua alma*, dirigido por Fred Zinnemann, em 1966, retrata a vida desse pensador proeminente, desde sua ascensão ao cargo de chanceler até o fim de sua vida. O foco da película são os melindres políticos da monarquia inglesa, sobretudo as estratégias criadas para a aceitação do divórcio de Henrique VIII de sua esposa Catarina de Aragão. O presente texto analisará a obra de Zinnemann, tendo como base os seguintes aspectos: a relação da ruptura da Igreja inglesa com a questão nacionalista, a relação entre o protagonista e os luteranos e, por fim, a construção filmica do personagem de Thomas More.

A discussão principal do filme gira em torno do divórcio de Henrique VIII. Quase todos os diálogos entre More e outras personalidades emblemáticas da política inglesa no período tratam dessa temática e o desenrolar dramático da obra também tem como fio condutor essa questão. More a todo tempo se mostra contrário à atitude do monarca inglês, sem, contudo falar disso explicitamente. Sua oposição parece ter um caráter profundamente moral, enquanto seus adversários defendem interesses políticos. Dentro destes interesses, o mais importante é a questão do nacionalismo inglês. O Papado é visto como uma instituição estrangeira, interferindo nos assuntos da monarquia inglesa e, portanto, deve ser excluído. Ao analisar a Reforma Anglicana, é importante que se tenha o cuidado de não caracterizá-la como puramente uma ruptura política, lugar-comum veiculado pelo filme. Afinal, as discussões em torno de transformações na Igreja inglesa estavam presentes naquela sociedade, pelo menos, desde o século anterior.

Outro aspecto interessante da película é a introdução de um personagem com ideais luteranos no interior da família de More, como possível pretendente de sua filha. Esse ponto se revela instigante por duas questões fundamentais: a primeira diz respeito à circulação das ideias luteranas na Europa, que pode ser

abordada na medida em que influencia – ou não – outros movimentos de ruptura; a segunda é a recusa de More em aceitar o relacionamento de sua filha com o tal rapaz, considerado “herético”. É possível chamar atenção para as diversas visões reformistas em contato dentro da Inglaterra, e da Europa no período em questão – humanistas, papistas, luteranos, futuros anglicanos – e as tensões existente entre esses grupos. Tal procedimento é pertinente para que não se caia facilmente na armadilha do maniqueísmo histórico, que coloca reformistas de um lado e papistas de outro, como se dentro desses grupos não houvesse divergências.

Por fim, pode-se detalhar a construção feita pelo diretor do personagem de Thomas More. Aqui, o que parece ter orientado o trabalho da produção do filme foi a perspectiva de empatia com o público. More é um homem quase perfeito, antecipação do santo mártir no qual ele iria se tornar no século XIX. Em primeiro lugar é um pai de família sem defeitos, marido exemplar, mostra-se compreensivo com a esposa, mesmo quando esta o importuna; pai carinhoso e compreensivo, mesmo quando sua filha se relaciona com o “herege” luterano; patrão justo e atencioso com seus criados – ao demiti-los garante-lhes novos empregos. More também é um político fascinante, não aceita suborno e não abre mão de seus princípios, nem mesmo para agradar seu rei, afinal ele é o “homem que não vendeu sua alma”, na tradução portuguesa do título da película. Portanto, é construído pelo filme como o protótipo de um homem perfeito e demonstra algumas construções do ideal de masculinidade de uma parcela da sociedade europeia na década de 1960.

Enfim, a obra se mostra pertinente, na medida em que foge ao lugar-comum dos filmes sobre a Reforma Anglicana que tendem a apresentar a visão – geralmente focada no aspecto romântico - dos personagens mais diretamente envolvidos, tais como Henrique VIII e Ana Bolena, e mostra uma percepção instigante dos bastidores políticos da monarquia inglesa no século XVI. Ainda que incorra em certos estereótipos, cabe ao pesquisador utilizá-la com o objetivo de desmitificar certas visões correntes sobre esse acontecimento.

O Leão no Inverno (*The Lion in Winter*)

1. Ano de produção: 1968
2. País(es) de produção: Reino Unido
3. Diretor: Anthony Harvey
4. Roteirista(s): James Goldman (roteiro elaborado a partir da peça escrita pelo próprio)
5. Produtor(es): Joseph E. Levine, Jane C. Nusbaum e Martin Poll
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: construção da monarquia inglesa no decorrer do reinado de Henrique II - disputas de poder no seio da nobreza - representação das mulheres no período
8. Textos de apoio:

CARR, Jordan Paul. Feudal Strength!: Henry II and the Struggle for Royal Control in England. Senior Honors Theses. Eastern Michigan University, 2007. Disponível em: <<http://commons.emich.edu/honors/134>>. Acesso em: 09 jul 2012.

DUBY, Georges. *O Círculo de Henrique Plantageneta*. In: _____. *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994. p. 310-317.

_____. Leonor. In: _____. *Leonor de Aquitânia y María Magdalena*. Madrid: Alianza, 1996. p. 5-28.

9. Resumo do filme:

O longa-metragem *Leão no Inverno* retrata a dinâmica da corte do monarca plantageneta Henrique II, centrando sua trama nas relações pessoais familiares no fim do seu reinado, em 1183. Ambientada nas celebrações de Natal, a peça escrita por James Goldman na década de sessenta, em sua adaptação para o cinema, enfatiza as querelas relacionadas à sucessão do trono inglês. Em especial, é privilegiada a atuação da rainha Leonor da Aquitânia, personagem histórica cuja relevância é perceptível pela relativa abundância de relatos sobre sua vida e pela recorrência de trabalhos de historiadores com a mesma temática.

Desta forma, ressaltamos os seguintes aspectos observados no filme: a

construção da monarquia inglesa no decorrer do reinado de Henrique II, por meio de seus atributos, funções e preocupações; as formas como se desenvolvem as disputas de poder no seio de uma família de nobres; e a forma como são apresentadas as mulheres no período.

O crescimento das possessões inglesas e o fortalecimento da monarquia como instituição, vivenciados no século XII, são perceptíveis na trama, uma vez que as motivações do rei seriam as de manutenção das conquistas territoriais e das prerrogativas de sua função, de cunho jurídico, fiscal e bélico. Assim, seu papel frente à sociedade estaria associado à deliberação e imposição da justiça, à cobrança de impostos e ao gasto destes com as guerras.

O fortalecimento monárquico é retomado no discurso das personagens e se expressa, sobretudo, na extensão dos domínios espaciais, – não apenas nas ilhas britânicas, mais também em várias regiões na França – e nas disputas pelo trono, protagonizadas pelos três filhos do monarca, Ricardo Coração de Leão, João Sem Terra, Geoffrey e, especialmente, por sua esposa Leonor. Em desacordo, rei e rainha são centrais na construção dos eventos que se sucedem na narrativa. A relação de discórdia se manifesta nos âmbitos pessoal e político, e a separação de ambos os aspectos se torna improvável, demonstrando a defesa de uma visão personalista dos acontecimentos. Ou seja, os processos históricos relacionados à política parecem, por meio desta visão, reduzir-se ou imiscuir-se às paixões e desvio pessoais de suas personagens.

A dinâmica familiar é contada pelas maquinações feitas por entre as paredes da fortaleza que abriga a corte. As tomadas são, em geral, internas, e servem como recurso visual demonstrativo das desavenças e do caráter interpessoal das decisões diplomáticas, resolvidas em câmaras e corredores escuros, atrás de portas cerradas ou de cortinas que são úteis como esconderijos e locais de acordos, abrindo espaço também para a atuação da figura feminina, tanto pelo elemento matrimonial e reprodutivo, quanto pela capacidade de mobilização. Tal mobilização é limitada de acordo com o contexto específico e com a condição social da mulher, neste caso, representada pela Leonor da Aquitânia. Após deixar de exercer o papel de progenitora de varões, esta última assume a posição de

matrona, na medida em que se utiliza da influência sobre seus filhos para participar das relações de poder, sendo caracterizada por suas habilidades de manipulação. Por esta via, reproduz-se o discurso acerca do feminino recorrente no período. Trata-se da concepção da mulher como responsável pela introdução do mal no mundo, de acordo com o pecado original e, deste modo, como geradora de discórdias e responsável por grande parte das instabilidades políticas. Ao retratar a rainha por esta ótica, o discurso filmico corrobora com os documentos medievais que apontavam seus vícios, atrelando-a à luxúria e à traição. Em suma, ela representa a quebra de uma hierarquia entre os sexos, uma vez que se esforça por inverter a relação de submissão ao seu marido, ainda que nas limitadas oportunidades em que se encontra.

O Sétimo Selo (*Det sjunde inseglet*)

1. Ano de produção: 1957
2. País(es) de produção: Suécia
3. Diretor: Ingmar Bergman
4. Roteirista(s): Ingmar Bergman
5. Produtor(es): Allan Ekelund
6. Contém cenas de: morte e violência
7. Temas analisados no resumo do filme: reação à perspectiva da morte e da Peste - construção do discurso religioso sobre o arrependimento - transformação da bruxa em vilã
8. Textos de apoio:
HEERS, J. *O Ocidente nos séculos XIV e XV*. Aspectos econômicos e sociais. São Paulo: EdUSP, 1981. p. 77-95.
MONGELLI, L. M. Ingmar Bergman e o Jogo da Morte. In: MACEDO, J. R. e MONGELLI, L.M. (Org.) *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 83-125.
WOLFF, P. *Outono da Idade Média ou Primavera dos Novos Tempos?* São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 07-28.
9. Resumo do filme:

Clássica produção do aclamado diretor Ingmar Bergman, é quase uma referência para quem pensa na imagem da morte como o ceifador negro, um homem sisudo que, mesmo sempre cumprindo seu poder, não recusa uma partida de xadrez. Utilizando-se como pano de fundo o período crítico do fim do medievo na Europa do Leste, o diretor trata magistralmente do que tempos de crise são capazes de fazer em relação à fé, seja a partir da crise pessoal de um cavaleiro cruzado retornando para sua terra, seja a partir da população em geral.

Na história, um cavaleiro e seu escudeiro retornam das Cruzadas no Oriente para casa, quase dez anos depois de se lançarem na empreitada. Ao longo do caminho, encontram diversos personagens do cotidiano do fim do século XIV, alguns se tornando companheiros na jornada, outros simplesmente servindo

como exemplos de atitudes tomadas pelo ser humano em momentos adversos como aquele.

Como três aspectos possíveis de serem trabalhados neste filme, elencamos: as diferentes posições tomadas frente à perspectiva da morte e da Peste; a construção de um discurso de cunho religioso acerca da necessidade de arrependimento, e a transformação da bruxa em vilã.

Logo de início podemos perceber a desilusão do cavaleiro cristão, que retorna das Cruzadas repleto de questionamentos acerca de Deus, do Diabo e de tudo aquilo no que acreditava. Quando percebe que a Morte veio buscá-lo, convence-a a jogar uma partida de xadrez, tentando assim barganhar mais tempo para chegar a uma iluminação.

O ex-cruzado não é o único afetado pela situação de caos que se instala a partir do século XIV, com uma epidemia continental de Peste, problemas nas colheitas e a subsequente multidão de mortos. A partir de praticamente todos seus personagens, a trama apresenta duas principais reações do ser humano em um tempo de caos e aparente fim da existência: a saída pela austeridade religiosa, de movimentos que beiram ao fanatismo em busca do arrependimento e perdão – como os flagelantes –, e a saída da devassidão, na entrega a todos os desejos com a perspectiva de fim do mundo – os homens na estalagem, o ator e a mulher do ferreiro, para citar alguns. De forma sutil, toda a história busca trazer à discussão esse desencanto que um momento de adversidade pode trazer à fé pessoal e aquilo que o ser humano tinha por mais certo e preciso e que se torna duvidoso de repente.

Nessa mesma linha, o discurso religioso apresentado para combater um tempo visto como de desastre é aquele que apresenta o fim do mundo como próximo, a Peste e a Morte como castigo divino e a necessidade de arrependimento dos fiéis, não para a salvação terrena, mas para a garantia de um lugar no Paraíso celeste do pós-morte. A arte sacra contribui com cenários de medo, reproduzindo o pessimismo geral e apresentando como única forma de escape o arrependimento e o fortalecimento das convicções religiosas – pois a Morte fará todos participarem de sua macabra dança. É interessante notar que, no momento derradeiro, quando já não há como fugir, o cavaleiro, personagem principal, reconquista sua crença com força

total, fazendo um último pedido de salvação de sua própria alma e daqueles que o acompanharam em sua jornada, aparentemente abdicando de todas as reflexões que fizera anteriormente acerca da existência ou não de Deus e do Diabo.

O discurso religioso busca também apresentar personagens estereotipados e qualificados como inimigos e párias para acalmar a massa de fieis, que busca uma explicação mais palpável e terrena para a situação de desastre na qual viviam, bem como a tentativa pragmática de se livrar de todo o mal que os rondava. Assim a figura da bruxa, já estigmatizada e marginalizada por aquela sociedade, acaba servindo como elemento capaz de diluir tensões, sendo sua morte na fogueira não só a expulsão do Diabo do convívio cotidiano, mas também mais uma forma de tentar apaziguar um Deus punitivo. No filme é visível uma crítica a esta atitude, apresentando uma jovem que já sofrera tanto nas mãos de seus captores e já ouvira tanto a acusação de bruxaria e conluio com o Inimigo, que introjetara aquele discurso, acreditando piamente que era o que a acusavam de ser, e que o demônio a acompanharia até naquele momento de dor.

Tal carga emocional e espiritual ao longo dos 93 minutos de filme é ainda mais completamente inteligível quando pensamos na época de sua produção: em fins da década de 1950 e inícios da posterior, quando o mundo e, principalmente, a Europa viviam ainda os traumas da reconstrução no pós-guerra. Daí advinha a preocupação sempre presente com a perpetuação de um novo conflito de proporções mundiais – afinal dois já haviam ocorrido em um intervalo pouco maior ao de trinta anos – e, agora, com um forte agravante: a utilização de armamento nuclear. Assim, o diretor Ingmar Bergman, que também assina o roteiro de *O Sétimo Selo*, parece querer transportar para o fim da Idade Média sueca os temores que perseguiam a ele próprio e a seus contemporâneos, num momento de incertezas no qual o fim da humanidade, e talvez do próprio planeta, parecia uma ameaça frequente. É então que podemos ver a tentativa do diretor de transferir uma atemporalidade para as atitudes tomadas pelo ser humano em períodos de tais crises, tentando formular uma resposta própria para questões como a existência ou não de Deus, e, dependendo da resposta, qual a melhor forma de se comportar em um momento no qual a aniquilação parece bater à porta.

Os radicais (*The radicals*)

1. Ano de produção: 1990
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Raul V. Carrera
4. Roteirista(s): Myron Augsburger e Darryl Wimberley
5. Produtor(es): Sibro Films
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: anseios dos setores subalternos da sociedade - Reforma Protestante e manifestações radicais - invenção de heróis e mitos
8. Textos de apoio:
DELUMEAU, Jean. *Nascimento e afirmação da Reforma*. São Paulo: Pioneira, 1989.
LATOURETTE, Kenneth Scott. A reforma radical: os anabatistas. In: _____. *Uma história do Cristianismo: 1500-1975*. São Paulo: Hagnos, 2006. 2v., V.1, p. 623-629.
9. Resumo do filme

Os séculos XV e XVI compõem um período de grandes transformações na Europa. Uma das principais são as chamadas Reformas Protestantes, que têm como início mais aceito a afixação das Noventa e Cinco Teses do monge agostiniano Martinho Lutero na Catedral de Wittenberg, em outubro de 1517. Juntamente com Lutero surgiram, na Europa, grupos reformistas mais radicais, ligados aos camponeses e a camadas sociais menos favorecidas na sociedade. Um desses grupos ficou conhecido como anabatista, e tinha como um dos principais pontos de divergência, em relação às doutrinas de Lutero e da Igreja Romana, a questão do batismo de crianças. Além disso, preconizavam uma vida extremamente ascética e de separação do mundo. O maior contingente de anabatistas que sobreviveu às perseguições foram os menonitas, existentes até hoje.

O filme *Os radicais*, do diretor Raul Carrera, conta a história de Michael Sattler e do movimento anabatista na Suíça. Michael Sattler é abade de um mosteiro na região católica da Áustria. Uma de suas responsabilidades é cobrar

impostos dos camponeses da sua localidade para auxiliar nos esforços de guerra contra os turcos-otomanos que estão invadindo territórios no leste da Europa. Os pesados encargos castigavam os camponeses e a conivência da Igreja inquietava o abade. Depois de se desligar da vida religiosa e casar com uma beguina, ele decide se unir aos grupos anabatistas que se espalhavam pela região.

Muitas questões interessantes podem ser trabalhadas a partir deste filme, mas destacarei apenas três: os anseios religiosos e sociais dos setores subalternos da sociedade em fins da Idade Média; a perseguição religiosa perpetrada pela Reforma Protestante aos radicalismos dentro do movimento; a invenção de heróis e a construção de mitos por determinados grupos.

Na história religiosa da Europa pouco se sabe a respeito de práticas místicas dos camponeses para além do cristianismo oficial e de seus anseios sociais. Nesse sentido, a temática do filme auxilia a pensar tais aspectos a partir da experiência dos anabatistas. Duas cenas são emblemáticas: na primeira, Michael Sattler expõe para o arquiduque de sua região seus registros sobre a cobrança de impostos, a partir de uma lista de batizados. Ao analisar a listagem o nobre conclui que os anabatistas, que não batizavam seus filhos, estavam burlando a cobrança. Na outra, um sujeito que faz impressões é preso e queimado por difundir uma parte dos Evangelhos. Nesses trechos é possível questionar o quanto algumas questões teológicas dos anabatistas tinham inserção entre os camponeses por causa dos seus benefícios sociais e econômicos e também o desejo de ter maior contato com as Escrituras, por exemplo.

O filme também permite a discussão da perseguição feita por algumas igrejas reformadas, problematizando, assim, certo maniqueísmo histórico, que coloca os reformadores como simples vítimas do cristianismo católico. Um exemplo são as preocupações de católicos e protestantes – ligados a Zwínglio – com os rumos do movimento anabatista e a aliança entre eles para o combate desse grupo. A cena posterior ao debate teológico entre os anabatistas e Zwínglio, em que o conselho da cidade lembra ao reformador que aqueles indivíduos foram seus discípulos, objetiva demonstrar os limites que certas ideias deveriam ter naquela sociedade.

A busca das origens e seleção de heróis e tradições é uma prática comum entre muitos grupos sociais: nações, religiões, partidos políticos. No caso dos anabatistas não é diferente. Como já foi dito, o maior grupo existente hoje que afirma ser descendente direto dos anabatistas do século XVI são os menonitas. *Os radicais* foi produzido por um grupo chamado *Brothers and sisters*, vinculado à igreja menonita. O movimento anabatista não possuiu uma liderança clara nos seus primórdios, mas no filme Michael Sattler é elevado a esse posto. Historicamente esse personagem tem importância histórica por redigir um resumo das crenças anabatistas, chamado “Confissão de Schleithem”, de 1527. Claramente os menonitas buscam heroizar esse personagem e colocá-lo como o principal líder do seu movimento. Assim, é emblemático é o momento de sua morte no filme, que possui claras características que permitem compará-lo a Cristo, vinculando-o como seu sucessor direto.

Rei Arthur (*King Arthur*)

1. Ano de produção: 2004
2. País(es) de produção: Estados Unidos, Irlanda e Reino Unido
3. Diretor: Antonie Fuqua
4. Roteirista(s): David Franzoni
5. Produtor(es): Jerry Buckheimer
6. Contém cenas de: violência e exposição de cadáveres
7. Temas analisados no resumo do filme: representação de Guinevere - mito de Artur – Artur e o cristianismo
8. Textos de apoio:

MONTEIRO, Mario. Da cavalaria à Ficção-científica: o rei Arhur e os cavaleiros da Távola Redonda em quadrinhos. Disponível em www-di.inf.puc-rio.br/~furtado/ensaios_arturianos.pdf#page=55. Acesso em novembro de 2012.

ZIERER, Adriana . O Monarca Ideal no Medievo, sua Relação com a Igreja e a Apropriação de Artur na *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth. *Notandum*, São Paulo- Porto, v. 1, p. 123-137, 2009.

9. Resumo do filme:

O mito do rei Artur já serviu de inspiração para muitas obras, que só ampliaram as tradições em torno do personagem. Os relatos normalmente o retratam como um poderoso, corajoso e honrado guerreiro, quase sempre apresentado também como um rei, que contaria com o auxílio de cavaleiros quase tão nobres quanto ele mesmo. Desde as primeiras lendas criadas na Idade Média, muitas outras surgiram com o passar do tempo. A versão cinematográfica que trabalhamos aqui, *Rei Artur*, está ambientada no final da Idade Antiga, quando o Império Romano perde os territórios que possuía na região que hoje conhecemos como Inglaterra, em meio à invasão dos saxões. Os três elementos que destacamos nesse filme são: a personagem Guinevere, o mito de Artur e o Cristianismo.

Primeiramente observemos mais detidamente a personagem Guinevere,

interpretada pela atriz Keira Knightley. Ela é uma guerreira celta, cuja coragem não é menor do que as de Artur e seus cavaleiros. Sua habilidade com as armas também não deixam a desejar. Se inicialmente ela mostra-se um pouco arredia com o protagonista, ao longo da trama ela torna-se um elo entre herói com sua terra de origem, convencendo-o a ficar e lutar contra os invasores saxões, no lugar de ir para Roma, que era o maior sonho dele. De todos os filmes sobre o lendário detentor da espada Excalibur, este é o que apresenta a Guinevere mais atuante. Não por acaso, no cartaz principal de divulgação da película é ela a personagem em destaque, enquanto Artur e Lancelot ficam em segundo plano.

O segundo elemento que gostaríamos de destacar é que Artur é apresentado como uma figura de resistência. Na trama, ele é um soldado cujo pai era romano e a mãe bretã, tendo assim ascendência nos dois povos. Todavia, ele passa a sua vida atuando como líder romano na região da atual Inglaterra, organizando a resistência diante das disputas de terra com o povo bretão, que ele tinha por incivilizado. Seu sonho era de um dia voltar à cidade de Roma, para onde ele teria ido, ainda na infância. Entretanto, quando o seu desejo está muito próximo de ser realizado, alguns eventos começam a fazer com que o herói questione suas crenças na suposta civilidade romana. Além disso, uma invasão de saxões tem início. Esse último povo é mostrado sempre de forma cruel, matando todos e destruindo tudo o que encontra pelo caminho, servindo assim como uma nova referência para o que poderíamos considerar incivilizado. Artur então começa a ser chamado por Merlin e Guinevere para relembrar da sua ascendência bretã e estar à frente da resistência desse povo contra os invasores. Apesar de não aceitar essa ideia em boa parte do filme, no final ele concorda com ela, mesmo significando uma morte quase certa, ao lutar com um inimigo muito mais numeroso. Deste modo, destacamos que nosso protagonista sempre é apresentado como uma referência na luta contra a injustiça, na tentativa de sobrevivência dos mais fracos contra os seus inimigos.

Por fim, o terceiro e último ponto que nos chama atenção no filme é o fato de Artur ser apresentado como um personagem cristão, mesmo que o seu cristianismo seja por uma interpretação que ficou posteriormente conhecida

como herética – o pelagianismo. As divergências religiosas entre o protagonista e seu melhor amigo, o pagão Lancelot, estão presentes ao longo da trama. O que gostaríamos de ressaltar é que, segundo alguns pesquisadores, o mito arturiano teria raízes na cultura celta, por isso, também pagã. Essa construção de Artur como exemplar rei cristão ganha força principalmente no Reino da França do século XII, ou seja, muitos séculos depois dos primeiros textos sobre o personagem e do contexto histórico da trama retratada na película. A tradição do herói defensor do cristianismo, deste modo, é posterior.

Rei Artur apresenta uma narrativa interessante, com novas interpretações para elementos que são clássicos em suas lendas. Deve ser visto, entretanto, com cuidado, para não se cair na ideia de que este filme apresenta a real origem do personagem. Trata-se apenas de mais uma perspectiva do mito, feita com todas as possibilidades e limitações que envolvem a construção de uma versão cinematográfica, aumentando o já vastíssimo imaginário sobre o rei bretão.

Robin Hood (*Robin Hood*)

1. Ano de produção: 2010
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Ridley Scott
4. Roteirista(s): Brian Koppelman, Ethan Reiff e Cyrus Nowrasteh
5. Produtor(es): Brian Grazer
6. Contém cenas de: morte e violência
7. Temas analisados no resumo do filme: construção de Robin Hood - política inglesa nos séculos XII-XIII - personagem de Lady Marian
8. Textos de apoio:
FUNARI, Raquel e CAVALCANTE, Tatyana. *Robin Hood* de Ridley Scott: possibilidades de diálogo entre escola, cinema e história. *Imagens da Educação*, Maringá, v.1, n.2, p.25-34, 2011.
LOBATO, Maria Nazareth. *As aventuras de Robin Hood: lenda, cinema e história. Brathair*, São Luiz, v.10, n.2, p. 51-66, 2010.
9. Resumo do filme:

A história de *Robin Hood* é ambientada na Inglaterra, na passagem do século XII para o XIII. O diretor utiliza em seu enredo fatos históricos, como a coroação do Rei João I após a morte de seu irmão Ricardo Coração de Leão, em um contexto de agitação da nobreza e da população como um todo contra os poderes da monarquia, bem como elementos literários da época medieval. Os três elementos que destacamos nesta análise são: a construção de uma origem para Robin Hood; a política inglesa na virada do século XII para o XIII e a personagem de Lady Marian.

Primeiramente, pensemos na construção de uma origem para o personagem Robin Hood. O nosso protagonista é uma figura mítica, ou seja, sua comprovação histórica é improvável. Os primeiros escritos que falam do chamado “Príncipe dos Ladrões” foram redigidos aproximadamente 150 anos depois de sua suposta existência. Desde então, cresceu a lenda de um homem honrado que viveria na floresta de Sherwood, possuidor de uma inigualável

habilidade com o arco e flecha, e que roubaria dos mais ricos para distribuir o dinheiro dentre os pobres. A versão cinematográfica a ser comentada, dirigida por Ridley Scott, apresenta-se para o grande público como a narrativa das ações iniciais do arqueiro inglês, suas primeiras aventuras, antes mesmo dele ser considerado um fora-da-lei. Essa ideia de mostrar um suposto início da vida de um herói consagrado parece ser uma tendência do século XXI, ocorrendo também, por exemplo, em uma recente versão de Rei Artur (dirigido por Antoine Fuqua, 2004), que tem uma proposta semelhante. Parece-nos ser um apelo comercial, feito para um público ávido por novas versões dos clássicos da literatura e cinema. Ao nosso entender, isso enriquece as visões sobre o mito, mas não devem ser apreendidas como “verdades” recém-descobertas, pois tais “novidades” não provem de reflexões históricas acadêmicas.

Em segundo lugar, voltemo-nos para o jogo político apresentado no filme. No contexto histórico em questão, o rei inglês João I – mais conhecido como João Sem Terra – teve que lidar com os questionamentos da nobreza e da população inglesa como um todo, devido à crise financeira vivida pela Inglaterra, decorrente em grande parte da altíssima quantia que ele arrecadou em impostos para pagar o resgate do seu irmão, Ricardo Coração de Leão, que fora sequestrado quando voltava da Terceira Cruzada. Essa situação, aliás, serviu de pano de fundo para outra película: Ivanhoé, dirigida por Richard Thorpe, de 1952. Nessa versão de Robin Hood, o monarca se vê então obrigado a negociar com os nobres e aceitar a limitação de seus poderes por meio de um conjunto de leis – episódio usualmente conhecido na História como a imposição da Magna Carta – caso contrário, poderia perder o reconhecimento de sua coroa pela aristocracia e pela população.

Por fim, chamamos atenção para Lady Marian, personagem interpretada por Cate Blanchett, interesse romântico do protagonista. A dama é figura central na tentativa de sobrevivência da pequena Nottingham, atuando como liderança local nos anos de ausência do seu marido, que fora para as Cruzadas, e, principalmente a partir do momento no qual seu sogro, o nobre Sir Walter, torna-se um recluso devido às enfermidades. Com sua personalidade forte, ela mostra-se

como referência para a resistência diante dos que querem espoliar a região. Ela inicialmente desconfia muito de Robin, estrangeiro que chega com a notícia do falecimento do seu esposo, mas com o desenrolar dos acontecimentos torna-se fundamental para o sucesso do posteriormente chamado príncipe dos ladrões, chegando a pegar em armas para auxiliá-lo. Blanchett deu vida a mais atuante Marian já vista em um filme sobre o herói inglês.

Robin Hood é uma superprodução, com um orçamento elevado, típico dos grandes épicos de Hollywood. Por isso, o filme tem limitações que são próprias das películas feitas para agradar um público bem amplo, esperando-se um grande retorno financeiro. Ainda assim, surpreende na qualidade do tratamento de alguns elementos, como a caracterização das questões políticas da Inglaterra no período.

A história de São Patrício (*Saint Patrick: The Irish Legend*)

1. Ano de produção: 2000
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: Robert Hughes
4. Roteirista(s): Martin Duff e Robert Hughes
5. Produtor(es): James Flynn, Robert Hughes, Martin O`Sullivan, Morgan O`Sullivan, Lance H. Robbins e Eric S. Rollman
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: embate entre a hierarquia eclesiástica e santos - processo de cristianização da Irlanda - assimilação pelo cristianismo de diferentes culturas
8. Textos de apoio:
SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. *As representações da cristianização da Irlanda celta: uma análise das cartas de São Patrício (séc V d.c.)*. 145f. Dissertação (mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, UFG, Goiânia. 2008.
9. Resumo do filme:

Esta obra cinematográfica tem como principal objetivo retratar a vida de Patrício, bispo de origem bretã que é considerado um precursor da cristianização da Irlanda. Muitos estudiosos demonstram isto tendo como base o documento *Confissões*, escrito pelo próprio personagem, fazendo diversas referências à sua vida em meio a uma cultura romanizada, bem como ao período em que foi escravo e seu esforço de propagar a religião cristã.

Objetivamos tratar neste trabalho três aspectos que podem ser reconhecidos como centrais ao filme e aos estudos de Idade Média. São eles: o embate entre a hierarquia eclesiástica e homens cultuados como santos no período; o processo de cristianização da Irlanda, e o processo de assimilação das diversas culturas que se encontravam atuantes no período.

Um dos principais momentos de conflito que pode ser visto no filme é entre Patrício e Quentin, bispo da *Britannia*, a quem nosso protagonista devia reverência devido à hierarquia episcopal. A tensão que ocorre entre ambos está

fundamentada no processo de crescimento da figura do santo no âmbito local, na medida em que ele representa um perigo para a instituição eclesiástica, pelo apoio e o crescente número de seguidores, que poderia possibilitar a subversão da organização administrativa do clero, tendo em vista o carisma que possuía. Neste sentido, é muito interessante percebermos dois elementos: a força política de Quentin provém de seu alto grau eclesiástico e de sua influência sobre os outros bispos de seu concílio. A resolução deste atrito, como mostra o filme, se dá por meio da intervenção do bispado de Roma. Ou seja, a vitória de Patrício tem como aspecto principal o reconhecimento da autoridade episcopal e não a qualidade “visionária” a que lhes atribuem, garantindo a este bispo a permanência de seu poder na área de sua atuação.

Outro ponto a se ressaltar acerca desta obra cinematográfica é o destaque que a produção dá ao santo no processo de cristianização da Irlanda. Cabe comentarmos que historiadores têm apontado para a existência de pequenos focos cristãos anteriores a Patrício ou até mesmo a Paládio naquela região. Ou seja, a qualidade do personagem histórico em questão está mais relacionada à de principal disseminador e organizador da doutrina cristã na região insular do que de introdutor do cristianismo. No entanto, o filme o apresenta como um herói que desbrava um território “selvagem”.

Além disso, é possível observar como o paganismo é continuamente retratado por características culturais retrógradas e cruéis. Como exemplo, temos a cena inicial, na qual o protagonista surge com seus seguidores para impedir um ritual de sacrifício humano e libertar uma virgem. Concomitantemente, o cristianismo é sempre representado positivamente, relacionado, principalmente, com a noção de civilidade. Isto nos demonstra a existência de uma associação entre esta religião e a ordem pública, um traço cultural romano, e, em contraponto a isso, a correlação entre escravidão, violência e a fé.

O último elemento para o qual gostaríamos de chamar atenção são as referências a um processo de assimilação cultural por parte de grupos romanizados, cristãos, e povos pagãos, como celtas e saxões. Devemos notar o caráter bífido que esta assimilação possui, pois ela pode se demonstrar tanto de

forma intencional e ativa, combatendo tradições antigas em favor do cristianismo; como de forma passiva, colocando a presença de Deus em aspectos corriqueiros do cotidiano. Podemos citar como ativa, por exemplo, o momento que Patrício acende uma fogueira em meio a uma data comemorativa pagã para demonstrar que aquela data agora pertencia a Cristo. Por outro lado, quando os piratas ajudam o personagem a fugir da Irlanda, aceitam transportar o santo para não ofenderem sua divindade e evitarem retribuições. É fundamental percebermos que muitos autores têm apontado este processo de assimilação como um ponto em comum entre a Irlanda e boa parte da Europa.

Santo Agostinho (*Agostino d'Ippona*)

1. Ano de produção: 1972
2. País(es) de produção: Itália
3. Diretor: Roberto Rossellini
4. Roteirista(s): Carlo Cremona, Jean-Dominique de la Rochefoucauld, Marcella Mariani, Roberto Rossellini e Luciano Scaffa
5. Produtor(es): Francesco Orefici e Renzo Rossellini
6. Contém cenas de: Livre
7. Temas analisados no resumo do filme: Agostinho de Hipona - Alta Idade Média - Bispo.
8. Bibliografia:
BASCHET, Jerome. *A Civilização Feudal: do ano mil à colonização da América*. Rio de Janeiro: Globo, 2010.
BERARDINO, Angelo di. *Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2002.
9. Resumo do filme:

No processo de conversão das comunidades pagãs, os bispos, líderes locais da Igreja, tiveram papel fundamental, sobretudo por sua proximidade a essas populações. Dentro destes um dos mais destacados foi, sem dúvida, Agostinho de Hipona. Um dos doutores da Igreja, por sua extensa obra teológica, Santo Agostinho nasceu em Tagaste, no Norte do África, no século IV. Aos dezanove anos aderiu ao maniqueísmo – doutrina que pregava a separação da matéria e do espírito –, no entanto, foi conduzido ao catolicismo anos depois. Tornou-se monge, foi sagrado sacerdote e morreu como bispo da diocese de Hipona.

O filme “Agostinho”, produzido no ano de 1972 e dirigido por Roberto Rossellini, narra os momentos cruciais da trajetória deste importante personagem da História da Igreja, da sua escolha inesperada como bispo até sua morte. Produzido pela companhia de televisão italiana RAI, o filme tem forte teor didático e visa, principalmente, a tornar conhecidas as principais ideias de

Agostinho, já que apresenta um acurado rigor em relação às suas palavras, muitas vezes reproduzindo na íntegra trechos dos seus livros. Para análise desta obra, nos centraremos nos seguintes pontos: a construção da personagem de Agostinho; as relações deste com grupos heterodoxos, e a convivência entre costumes pagãos e cristãos ao longo da Primeira Idade Média.

A elaboração dos personagens centrais de uma trama sempre revela dados importantes a respeito das opiniões veiculadas pelos responsáveis por determinada produção. No filme em questão, é possível relacionar a posição do diretor Rossellini, católico, com seu personagem central. Agostinho é apresentado como um bispo perfeito e, tal como acontece nas hagiografias, destinado à santidade desde o início de sua trajetória. Há uma cena que ilustra de maneira exemplar o que está sendo dito: na primeira aparição do protagonista, dois representantes da Igreja, que foram convocados para um sínodo, visitam o futuro bispo de Hipona em sua comunidade de monges e o observam quando este ensinava jovens religiosos sobre os malefícios da discórdia. Levando-se em conta a já citada posição do diretor, é possível inferir que esse trecho da película remete a uma construção idealizada de Agostinho que, além de seu caráter santo, possuiria qualidades pastorais e magistras, pois se ocupava ensinando, e o seu ensino é sobre a discórdia.

É bom lembrar que uma das grandes discussões que estará presente no decorrer do filme é aquela que diz respeito aos problemas relativos à heresia no proto-catolicismo. Portanto, parece sintomático que a primeira cena em que Agostinho apareça traga um diálogo sobre a discórdia. Tal fato pode reforçar a construção do protagonista como um bispo sábio e compassivo, ao mesmo tempo pastor e mestre, que empreende a unidade entre os cristãos.

Ao contrário do que se possa pensar, o início do Cristianismo não foi isento de disputas. Muitos grupos discordavam das crenças propagadas pelos cristãos nicenos, e foram considerados pela ortodoxia como hereges ou heterodoxos. Na obra em questão a presença da heterodoxia é marcante e sua caracterização, empreendida pelo diretor, se mostra pertinente para análise da produção. Remetendo mais uma vez à vinculação ao catolicismo expressada por

Rossellini, é emblemática a construção negativa da dissidência cristã. A cena que melhor esclarece este argumento é a do primeiro discurso de Agostinho após sua posse como bispo de Hipona. Neste momento, os fieis da diocese estão reunidos e atentos às palavras do futuro santo, quando um bispo donatista – dissidência cristã, liderada pelo bispo Donato, que deslegitimava os sacramentos perpetrados por aqueles que sucumbiram na perseguição imposta por Diocleciano – surge e afirma que Agostinho não é digno de ocupar aquela posição. A primeira questão a ser notada é o figurino utilizado pelos atores, enquanto o bispo de Hipona está vestido com uma roupa branca com detalhes em vermelho, de forma simples, mas imponente, o bispo donatista utiliza tons cinzentos e de forma grosseira. Além disso, este entra de maneira violenta e acusa o novo bispo de modo insolente, o que acarreta a ojeriza do povo e a aclamação, após um curto debate, com Agostinho. É provável que tal representação esteja ligada ao caráter pedagógico e quase apologético da obra.

Por fim, ainda se tem uma presença marcante no filme da questão do paganismo. Esse aspecto se revela especialmente instigante na medida em que para muitos a conversão de Constantino e o edito de Teodósio - que instituiu o cristianismo como religião oficial – foram suficientes para garantir a extinção das práticas pagãs em toda a Europa e que a partir dali o Cristianismo foi a única forma de expressão religiosa daquela sociedade. Negligencia-se assim, a convivência entre diversas crenças e seus possíveis intercâmbios e apropriações. Sendo assim, já para a metade da película, dois pagãos, que por suas vestes pertenciam à nobreza, aparecem caminhando pela cidade e conversando a respeito da crescente importância que o Cristianismo vinha ganhando. A caracterização dessas práticas religiosas não são tão pejorativas como aquelas referentes às heresias. Para caracterizá-lo o diretor utiliza três aspectos: o casamento (enquanto caminham, os nobres veem um enlace matrimonial aos moldes do paganismo e o interpretam como sinal de bom auspício), a sexualidade (representada pela presença de relações homossexuais na barbearia) e a arte (os pagãos visitam uma oficina na qual o filho do dono começa a fabricar arte cristã). Faz-se notar um tom respeitoso na abordagem do diretor, que pode perceber nas perspectivas

consideradas pagãs – ao contrário da heresia, vista como desvio – resquícios do passado europeu.

Estas são apenas três possibilidades de trabalho que o filme em questão apresenta. Outras portas podem ser abertas e outras discussões levantadas, principalmente porque se trata de uma obra a respeito dos primórdios do Cristianismo e da Idade Média, período, infelizmente, pouco representado no cinema.

Soldado de Deus (*Soldier of God*)

1. Ano de produção: 2005
2. País(es) de produção: Estados Unidos
3. Diretor: David Hogan
4. Roteirista(s): Mir Bahmanyar e Kathryn Kuhlen
5. Produtor(es): Mir Bahmanyar
6. Contém cenas de: violência
7. Temas analisados no resumo do filme: choque de culturas entre cristãos, muçulmanos e judeus - religião e cotidiano - interesses políticos e religiosos relacionados às cruzadas
8. Textos de apoio:
MAALOUF, Amin. *As Cruzadas vistas pelos árabes*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
RUNCIMAN, Steven. *História das Cruzadas*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
9. Resumo do filme:

O filme apresenta um cenário já consagrado no cinema – a região da Palestina no século XII – palco do movimento que entrou para a História com o nome de Cruzadas. Ainda que apresente o tradicional aspecto bélico da disputa entre cristãos e muçulmanos, essa versão cinematográfica privilegia um olhar pouco usual, com questões como as interações culturais e as crenças das pessoas daquele tempo.

Os três elementos que queremos destacar do filme são o choque de culturas entre cristãos, muçulmanos e judeus; a religião no dia a dia das pessoas; e os interesses políticos sobrepondo às religiões nas cruzadas.

O primeiro ponto, o choque de culturas entre cristãos, muçulmanos e judeus, é notável em diversas cenas, como, por exemplo, a hospitalidade islâmica apresentada pela personagem muçulmana Soheila e a independência das mulheres judias, se comparadas as das outras religiões, fator presente em uma conversa desta última com o judeu Salomão. Entretanto, consideramos outra passagem mais representativa: quando o servo de Alá Hasan entrega a René, seguidor de Cristo, um sabonete. Este último, sem saber bem do que se trata, tenta comê-lo, fazendo o outro sorrir e questionar: “Isso é sabão. Você não se lava? E ainda nos chamam de incivilizados”.

Esses são de fato alguns costumes próprios desses povos orientais daquele período, que causavam estranhamento nos ocidentais. O oposto também é verdadeiro.

O segundo elemento que destacamos é a religião, a forma como a fé das pessoas se concretizava em seus cotidianos. O protagonista, René, é um bom exemplo. Durante o filme, ele usa uma roupa rústica que o incomoda, ainda mais quando está perdido no deserto, mas ele não deixa de vesti-la, pois acredita que ela o ajuda a ir contra a sua suposta natureza pecaminosa. Quando hospedado por Soheila, é questionado pelo cunhado dela se sua religião cristã o proibia de fazer algum mal a ela, ao que René prontamente responde dizendo que seu Deus e sua ordem religiosa proibem que ele mate mulheres e crianças inocentes – voto que ele visivelmente se esforça para manter. Igualmente, René tem ainda ampla resistência em acreditar na palavra de pessoas que professam outra religião, mesmo quando as evidências apontam que eles falavam a verdade. Um exemplo é o momento em que é avisado por um muçulmano que Saladino tomou Jerusalém, fato que tem dificuldade de aceitar. As discordâncias entre o cristão René e o muçulmano Hasan, quando eles conversam sobre suas crenças, também ilustram essa questão.

Por fim, o último elemento que gostaríamos de destacar são as disputas políticas relacionadas às religiosas nesse cenário das Cruzadas. Elas estão presentes em alguns momentos chave do filme, e promovem grande impacto nos já citados personagens René e Hasan ao final da estória. Exemplos de cenas que deixam claro como a política muitas vezes estava acima das diferenças de credo são quando o rei muçulmano, Saladino, é alertado pelo rei cristão, Guy, que um assassino – este também um servo de Alá – tentaria matá-lo. Outra é quando Hasan, que era movido por sua confiança em um Imã – líder religioso muçulmano –, descobre posteriormente que seu mentor o enganara, e este tinha recebido dinheiro para encomendar aquela morte.

Essa produção cinematográfica é interessante por apresentar um tema já muito explorado, as Cruzadas, mas por pontos de vista usualmente não trabalhados, como a vivência das crenças pelas pessoas daquele contexto, bem como o estranhamento que eles tinham ao lidar com costumes diferentes.

Bibliografia geral sobre Cinema e História

- ABUD, Katia Maria. A Construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino. *Revista História*, São Paulo v. 22, p. 183-193, 2003.
- AZZI, Riolando. *Cinema e Educação: orientação pedagógica e cultural de vídeos*. São Paulo, Paulinas, 1996.
- BERNARDET, J-C. *O que é cinema?* São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CARNES, M. C. (Org.) *Passado Imperfeito*. A História no Cinema. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CARVALHO, A, MARTINS, S. *Cinema*. Belo Horizonte: Lê, 1989.
- FALCÃO, Antoni. R. & Bruzzo, Cristina (orgs). *Cinema: uma introdução à produção cinematográfica*. São Paulo: FDE, 1992.
- _____. (orgs). *Lições com cinema*. São Paulo: FDE, 1993.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: In: LE GOFF, J., NORA, P. (Dir.) *História: Novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 199-215.
- KORNIS, M. A História e cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.
- MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê, 2009.
- MACEDO, José Rivair. Repensando a Idade Média no ensino de História. In: KARNAL, LEANDRO (org.). *História na sala de aula: conceitos práticas e propostas*. São Paulo: Contexto, 2004. p.109-125.
- MATTOS, P. A. P. de. Entre as narrativas literária, filmica e historiográfica: artes do tempo na produção dos saberes históricos. *Revista de Educação Pública*, Cuiabá, n. 14, 2000.
- MOCELLIN, Renato. *O cinema e o ensino de História*. Curitiba: Nova Didática, 2002.
- MONTERDE, J. E. *Cine, historia y ensenanza*. Barcelona: Laia, 1986.
- NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2001.

ROSA, Renata Aparecida. A cultura da mídia atuando na subjetivação docente na sala de aula. *Contrapontos*, Itajaí, v. 6, n. 2, p. 305-318, mai/ago 2006.

ROSENSTONE, R. *El pasado en imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997.

SADOUL, G. *História do Cinema Mundial*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983. 3 v.

VON HAFE, F. M.L. et al. *El cine, su técnica y su historia*. Barcelona: Ramón Sopena, 1984.

XAVIER, I (Org.). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

ZÓBOLI, G. *Práticas de ensino. Subsídios para a atividade docente*. São Paulo: Ática, 1990.