

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:

Andréa Reis Ferreira Torres
Graduada e licenciada em História da UFRJ
Mestranda do Programa de Pós-graduação em
História Comparada da UFRJ

Nathalia Agostinho Xavier
Graduada e licenciada em História da UFRJ
Mestranda do Programa de Pós-graduação em
História Comparada da UFRJ

Revisão:

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

Leila Rodrigues da Silva
Professora do Instituto de História da UFRJ

Paulo Duarte Silva
Professor do Instituto de História da UFRJ

Colaboradores em 2014:

André Luis Caruso Cruz Júnior
André Rocha de Oliveira
Andréa Reis Ferreira Torres
Bárbara Vieira dos Santos
Elois Batista de Souza
Flora Gusmão
Guilherme Marinho Nunes
Ingrid Brito Alves da Assunção
Juliana Salgado Raffaeli
Kemmely da Silva Barbosa
Luander do Valle Barros
Marcelo Roberto da Silva
Nathalia Agostinho Xavier
Nathália Silva Fontes
Rodrigo Ballesteiro Pereira Tomaz
Thaiana Gomes Vieira
Vanessa Gonçalves Paiva
Victor Mariano Camacho

Capa:

Bruno Leonardo Frazão da Silva

Neste segundo volume da Coleção A Idade Média no Discurso Fílmico, apresentamos uma seleção de cinquenta e cinco fichas fílmicas, organizadas por ordem alfabética dos títulos. Este material é resultado de um conjunto de iniciativas desenvolvidas no âmbito do Programa de Estudos Medievais da UFRJ diretamente associadas ao projeto A Idade Média nos discursos fílmicos e nos livros didáticos, uma das frentes do Projeto de Extensão Idade Média: Divulgação Científica, registrado junto à Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ.

Dentre as iniciativas anteriormente mencionadas, além da reunião e elaboração de fichas sobre películas relacionadas ao medievo, promoveu-se a exibição de filmes seguida de debates para distintos públicos em espaços sociais diversos.

Com a divulgação deste catálogo busca-se identificar, sistematizar e divulgar informações sobre filmes que retratam ou recriam aspectos da Idade Média, com a perspectiva de promover entre os estudantes e o público em geral o interesse pelo período. Procura-se também estimular a reflexão sobre as potencialidades didáticas do uso de filmes no ensino de História medieval, assim como divulgar o resultado das discussões realizadas pelo grupo sobre tais questões e dialogar com o presente, por meio das variadas leituras cinematográficas feitas sobre o medievo etc.

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; estimular o interesse historiográfico pelo período medieval, e trazer informações e questões sobre o medievo para que os cinéfilos possam conhecer um pouco mais sobre os personagens, situações e temas que tais películas abordam.



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

A Idade Média no Discurso Fílmico Catálogo de filmes - volume 2

**Organização:**

Andréa Reis Ferreira Torres
Andréia C. Lopes Frazão da Silva
Leila Rodrigues da Silva
Nathalia Agostinho Xavier

Neste segundo volume da Coleção A Idade Média no Discurso Fílmico, apresentamos uma seleção de cinquenta e cinco fichas fílmicas, organizadas por ordem alfabética dos títulos. Este material é resultado de um conjunto de iniciativas desenvolvidas no âmbito do Programa de Estudos Medievais da UFRJ diretamente associadas ao projeto A Idade Média nos discursos fílmicos e nos livros didáticos, uma das frentes do Projeto de Extensão Idade Média: Divulgação Científica, registrado junto à Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ.

Com a divulgação deste catálogo busca-se identificar, sistematizar e divulgar informações sobre filmes que retratam ou recriam aspectos da Idade Média, com a perspectiva de promover entre os estudantes e o público em geral o interesse pelo período. Procura-se também estimular a reflexão sobre as potencialidades didáticas do uso de filmes no ensino de História medieval, assim como divulgar o resultado das discussões realizadas pelo grupo sobre tais questões e dialogar com o presente, por meio das variadas leituras cinematográficas feitas sobre o medievo etc.

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

A Idade Média no Discurso Fílmico

(Catálogo de Filmes - volume 2)

Organizado por:

Andréa Reis Ferreira Torres
Andréia C. Lopes Frazão da Silva
Leila Rodrigues da Silva
Nathalia Agostinho Xavier

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

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:

Andréa Reis Ferreira Torres
Graduada e licenciada em História da UFRJ
Mestranda do Programa de Pós-graduação
em História Comparada da UFRJ

Nathalia Agostinho Xavier
Graduada e licenciada em História da UFRJ
Mestranda do Programa de Pós-graduação
em História Comparada da UFRJ

Revisão:

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

Leila Rodrigues da Silva
Professora do Instituto de História da UFRJ

Paulo Duarte Silva
Professor do Instituto de História da UFRJ

Colaboradores em 2014:

André Luis Caruso Cruz Júnior
André Rocha de Oliveira
Andréa Reis Ferreira Torres
Bárbara Vieira dos Santos
Elvis Batista de Souza
Flora Gusmão
Guilherme Marinho Nunes
Ingrid Brito Alves da Assunção
Juliana Salgado Raffaeli
Kemmely da Silva Barbosa
Luander do Valle Barros
Marcelo Roberto da Silva
Nathalia Agostinho Xavier
Nathália Silva Fontes
Rodrigo Ballesteiro Pereira Tomaz
Thaiana Gomes Vieira
Vanessa Gonçalves Paiva
Victor Mariano Camacho

Sumário

Apresentação.....	5
Fichas fílmicas	7
Bibliografia geral sobre Cinema e História (sugestões de leitura).....	128

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

S300a SILVA, Andréia C. Lopes Frazão da Silva; SILVA, Leila Rodrigues da; TORRES, Andréa Reis Ferreira; XAVIER, Nathalia Agostinho (orgs.).
A Idade Média no discurso fílmico (Catálogo de Filmes – volume 2)
128p. Rio de Janeiro: PEM, 2015.

Bibliografia.

ISBN 978-85-88597-20-4

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

CDD 21. ed. 001.42

Ilustração da capa
Bruno Leonardo Frazão da Silva

Produção Editorial
Carlos Alexandre Venancio
cavenancio@gmail.com

Impressão
Gráfica Regente - Maringá - PR

Apresentação

Neste segundo volume da Coleção *A Idade Média no Discurso Fílmico*, apresentamos uma seleção de cinquenta e cinco fichas fílmicas, organizadas por ordem alfabética dos títulos. Este material é resultado de um conjunto de iniciativas desenvolvidas no âmbito do Programa de Estudos Medievais da UFRJ diretamente associadas ao projeto *A Idade Média nos discursos fílmicos e nos livros didáticos*, uma das frentes do Projeto de Extensão *Idade Média: Divulgação Científica*, registrado junto à Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ.

Dentre as iniciativas anteriormente mencionadas, além da reunião e elaboração de fichas sobre películas relacionadas ao medievo, promoveu-se a exibição de filmes seguida de debates para distintos públicos em espaços sociais diversos. Da experiência acumulada com tais atividades, concebeu-se a publicação deste material, que obteve o financiamento da Pró-Reitoria de Extensão da UFRJ, por meio do Edital “Pro-Cultura e Esporte 2013”.

Com a divulgação deste catálogo busca-se identificar, sistematizar e divulgar informações sobre filmes que retratam ou recriam aspectos da Idade Média, com a perspectiva de promover entre os estudantes e o público em geral o interesse pelo período. Procura-se também estimular a reflexão sobre as potencialidades didáticas do uso de filmes no ensino de História medieval, assim como divulgar o resultado das discussões realizadas pelo grupo sobre tais questões e dialogar com o presente, por meio das variadas leituras cinematográficas feitas sobre o medievo etc.

Além de nós duas e do colega Paulo Duarte Silva, sob a nossa coordenação geral, participaram da atividade de preparação das fichas fílmicas, dezoito pessoas, entre graduandos, licenciandos e professores recém-egressos do Instituto de História e que já atuam no ensino de História. Duas participantes da equipe, Andréa Reis Ferreira Torres e Nathália Agostinho Xavier, atuaram como coordenadoras executivas, acompanhando o passo a passo da escolha dos filmes e elaboração das fichas.

Como a preparação das fichas visava, além da produção do material, à formação dos estudantes envolvidos, o processo compreendeu várias etapas e revisões. Na primeira, com base em bibliografia previamente selecionada, foram realizadas discussões, por toda equipe, com o eixo central no uso didático do discurso fílmico.

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. Estes longas poderiam abordar personagens ou acontecimentos sobre os quais há testemunhos históricos; criar situações ficcionais relacionados às sociedades daquele recorte cronológico; recriar de forma criativa o medievo ou, ainda, utilizar-se de referências do período. 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 as temáticas selecionadas para discussão e sua interpretação sobre cada filme tenham sido mantidos, algumas diretrizes nortearam a produção de tais fichas, como a preocupação com exposições didáticas, construídas em torno de eixos temáticos. Assim, os autores foram estimulados a enfatizar de modo claro três aspectos na sua narrativa sobre os filmes.

A preparação deste material, iniciada há um ano e meio, compreendendo todas as etapas, é fruto de um trabalho coletivo, que motivou sobremaneira a equipe. Tendo em vista a natureza da reflexão gerada, com ênfase no referido caráter coletivo que marcou o processo, optamos por não identificar o responsável por cada uma das fichas, ainda que o estilo de cada autor tenha sido mantido.

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; estimular o interesse historiográfico pelo período medieval, e trazer informações e questões sobre o medievo para que os cinéfilos possam conhecer um pouco mais sobre os personagens, situações e temas que tais películas abordam.

Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva
Leila Rodrigues da Silva

Fichas fílmicas

• A bela adormecida (<i>Sleeping Beauty</i>)	09
• A Branca de Neve e o caçador (<i>Snow White and the Huntsman</i>)	11
• A espada era a lei (<i>The Sword in the Stone</i>)	13
• A garota da capa vermelha (<i>Little Red Riding Hood</i>)	16
• A história de São Francisco de Assis (<i>Francesco</i>)	18
• A lenda de Beowulf (<i>Beowulf</i>)	21
• A megera domada (<i>The Taming of the Shrew</i>)	23
• A papisa Joana (<i>Die Päpstin</i>)	25
• A vida de Leonardo da Vinci (<i>La Vita di Leonardo da Vinci</i>)	28
• Aladdin e a lâmpada maravilhosa (<i>Aladdin and the Wonderful Lamp</i>)	30
• Andrey Rublev (<i>Andrey Rublyov</i>)	32
• Arn: o cavaleiro templário (<i>Arn: Tempelriddaren</i>)	34
• As aventuras de Erik, o viking (<i>Erik, the Viking</i>)	36
• Augustine – O declínio do Império Romano (<i>Sant’Agostino</i>)	38
• Caça às bruxas (<i>Season of the witch</i>)	40
• Cavaleiros de ferro (<i>Aleksandr Nevskiy</i>)	43
• Como treinar seu dragão (<i>How to train your dragon</i>)	45
• Conquista sangrenta (<i>Flesh+Blood</i>)	47
• Cruzada (<i>Kingdom of Heaven</i>)	49
• Elizabeth: a era de ouro (<i>Elizabeth: The Golden Age</i>)	51
• Em nome de Deus (<i>Stealing Heaven</i>)	53
• Enrolados (<i>Tangled</i>)	55
• Eragon (<i>Eragon</i>)	57
• Excalibur (<i>Excalibur</i>)	59
• Giordano Bruno (<i>Giordano Bruno</i>)	62
• Haxan – A feitiçaria através dos tempos (<i>Heksen</i>)	64
• Inferno (<i>L’Inferno</i>)	67
• Irmão Sol, irmã Lua (<i>Brother Sun, Sister Moon</i>)	70
• Lady Jane (<i>Lady Jane</i>)	73
• Loucuras na Idade Média (<i>Black Knight</i>)	75
• Marco Polo (<i>Marco Polo</i>)	78
• Mulan (<i>Mulan</i>)	80

• O 13º guerreiro (<i>The 13th Warrior</i>)	82
• O conclave (<i>The Conclave</i>)	84
• O destino (<i>Al-Massir</i>)	86
• O feitiço de Áquila (<i>Lady Hawke</i>)	88
• Hobbit: uma jornada inesperada (<i>The Hobbit: An Unexpected Journey</i>)	90
• O nome da Rosa (<i>Der Name Der Rose</i>)	92
• O poço e o pêndulo (<i>The Pit and the Pendulum</i>)	94
• O processo de Joana d'Arc (<i>Procès de Jeanne d'Arc</i>)	96
• O senhor da guerra (<i>The War Lord</i>)	98
• Os contos da Cantuária (<i>I racconti di Canterbury</i>)	100
• Para sempre Cinderela (<i>Ever After: A Cinderella Story</i>)	102
• Princesa dos ladrões (<i>Princess of Thieves</i>)	104
• Robin Hood: o príncipe dos ladrões (<i>Robin Hood: Prince of Thieves</i>)	106
• Sangue e honra (<i>Ironclad</i>)	108
• Shrek (<i>Shrek</i>)	110
• Tristão e Isolda (<i>Tristan + Isolde</i>)	113
• Um crime de paixão (<i>The Reckoning</i>)	115
• Uma garota encantada (<i>Ella Enchanted</i>)	117
• Uma noite alucinante 3 (<i>Army of Darkness</i>)	119
• Valente (<i>Brave</i>)	121
• Vikings, os conquistadores (<i>The Vikings</i>)	124
• Visão - Da vida de Hildegarda de Bingen (<i>Vision - Aus dem Leben der Hildegard von Bingen</i>)	126

A Bela Adormecida

Sleeping Beauty

1. **Ano de produção:** 1959
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Clyde Geronimi
4. **Roteirista(s):** Erdman Penner
5. **Produtor(es):** Ken Peterson
6. **Temas destacados no resumo do filme:** casamento – nobreza - bruxaria
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

GÉNICOT, L. Nobreza. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. (Org.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Imprensa Oficial de São Paulo. Edusc, 2002. 2v. V. 2, p. 288-291.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. In: MACHADO, Ana Maria. (Org.) **Contos de Fadas de Perraut, Grimm, Andersen e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 120-128.

HUIZINGA, J. **O Declínio da Idade Média**. Lisboa: Editora Ulisseia, s/d. p. 57-62.

TORRE DÍAZ, J. L. Mitos y nuevos horizontes. **História** 16, v. 7, n. 80, p. 38-45, 1982. (número especial: Inquisidores, Brujas, Diablos y Aquelarres).

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no Ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1986. p. 25-30; 52-56.

9. Resumo do filme:

A *bela adormecida* é uma adaptação do conto de fadas de título homônimo. Este gênero literário faz parte de uma cultura oral reproduzida muitas vezes, por diversos autores, tendo várias versões diferentes, inclusive as atuais, o que torna muito difícil definir uma original. Muitos destes contos são conhecidos ainda hoje, mas alguns como *A Bela Adormecida* e *A Branca de Neve* são mais lembrados pelas adaptações cinematográficas da Disney, de grande sucesso.

A animação apresenta algumas inovações, como as armadilhas encontradas pelo príncipe em volta do castelo e a quantidade de feiticeiras, dentre outras. Na produção da Disney, que se passa no século XIV – no período comumente chamado de Baixa Idade Média –, o rei e a rainha, depois de muitas tentativas, ganham uma filha e fazem uma grande festa para comemorar seu nascimento. Convidam a todos os seus súditos e as três boas fadas, mas deixam de chamar a feiticeira do reino – que, para se vingar, lança uma maldição sobre a criança. O filme, apesar de seu caráter fantasioso, apresenta diversos elementos relacionados ao mundo medieval. Dentre eles, destacamos três: o casamento, a representação do príncipe/nobre e da figura da feiticeira.

Sobre o casamento algumas características devem ser ressaltadas. Logo na festa de nascimento da princesa Aurora, o rei Estevão promete sua filha em casamento ao príncipe Filipe, no intuito de unir seu reino ao do rei Humberto. Como em outras épocas, na Idade Média o casamento era um contrato, geralmente vinculado à transmissão de patrimônio e bens e a questões políticas. O matrimônio contratual era uma prática muito comum entre a aristocracia, embora progressivamente, mas não

necessariamente com os mesmos objetivos, passou a ser comum também nas classes mais baixas. É importante lembrar que, no medievo, o casamento de homens livres era decidido pelos pais e o dos servos pelos senhores. Ainda sobre este assunto, é relevante a reação do rei Humberto quando o príncipe Filipe afirma que vai se casar com uma camponesa, e não com a princesa. Não era permitida a união de pessoas de grupos sociais diferentes, e o próprio Humberto diz que seu filho está largando o trono e o reino ao aceitar uma camponesa como sua esposa.

Embora não apareça o aspecto religioso no filme, a Igreja vai gradualmente ganhando um papel importante no ritual, o que se consolida no século XVI com o Concílio de Trento, quando se estabelece o casamento como um dos sete sacramentos. O sexo é um tema controverso no meio eclesiástico, mas já no final da Idade Média é visto pelos clérigos com o objetivo único de procriar, inclusive era recomendação clerical que o casal ingressasse a vida religiosa após cumprir o seu papel de gerar e criar seus filhos.

O outro aspecto a ser discutido é a representação do príncipe Filipe, mostrado no filme como um nobre corajoso e apaixonado, capaz de enfrentar todos os perigos por sua amada, com a ajuda das boas fadas e das armas que elas lhe dão de presente: o escudo da virtude e a espada da verdade. Esta representação pode ser relacionada com a visão idealizada construída sobre os nobres, príncipes e cavaleiros, mas também com o gênero literário do amor cortês. Alguns textos da literatura cavaleiresca medieval exaltavam o cavaleiro como o herói que arriscava sua vida para defender a sua amada, ameaçada por um dragão ou por um raptor, como acontece na animação. O romance cavaleiresco muitas vezes acontecia entre uma mulher casada, normalmente pertencente à aristocracia, e um cavaleiro, com cunho sexual explícito, aspecto que não está presente no filme, muito provavelmente por ser direcionado ao público infantil e por não se encaixar nas características dos contos de fadas. Há também exemplos, mais identificados com o longa e que se encaixam melhor nas lendas direcionadas às crianças, em que a mulher é uma donzela, que é salva ou libertada pelo herói, e com ele se casa.

Por fim, destacamos os elementos que são diretamente associados à Malévola, a feiticeira que amaldiçoa a princesa. Ela sempre aparece com um vestido preto e roxo, que a faz parecer ter asas nos momentos em que abre seus braços. A semelhança com asas é muito nítida na cena em que ela se transforma em dragão, personagem do imaginário medieval. Sempre que ela aparece há raios e tempestades, elementos relacionados ao mal ou pensados como um castigo de Deus.

As feiticeiras eram, em sua maioria, mulheres acusadas de heresia e provinham de camadas inferiores, salvo exceções: neste ponto, atenta-se ao fato de Malévola morar em um castelo, o que demonstra que ela poderia pertencer à aristocracia. A perseguição tomou uma dimensão tão grande que foi publicado, no final do século XV, o *Malleus Maleficarum*, uma espécie de manual para identificação de bruxas para os inquisidores. A ideia de feiticeira estava diretamente ligada a de um pacto com o demônio ou com a possessão, sendo recomendado aos inquisidores procurarem por sinais no corpo, como manchas, anomalias ou até mesmo um terceiro peito que serviria para amamentar o diabo. Estas características não foram mostradas no material analisado, pois seu objetivo da obra não era retratar uma caça às bruxas, e sim apresentar uma vilã condizente com o imaginário acerca do período medieval. Porém, alguns elementos da Malévola lembram claramente uma figura de aspecto demoníaco, como os chifres na cabeça e seus olhos amarelos - artifícios do período da produção fílmica para demarcar o mal.

A Branca de Neve e o caçador

Snow White and the Huntsman

1. Ano de produção: 2012

2. País de produção: Estados Unidos

3. Diretor(es): Rupert Sanders

4. Roteirista(s): Evan Daugherty e Hossein Amini

5. Produtor(es): Joe Roth, Palak Patel, Helen Hayden e Sam Mercer

6. Temas destacados no resumo do filme: contos de fadas – madrastas e maçãs – florestas

7. Contém cenas de: Livre

8. Textos de apoio:

DARNTON, Robert. **O massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa.** Rio de Janeiro: Graal, 1996.

LE GOFF, Jacques. O deserto-floresta no Ocidente medieval. In: _____. **O Maravilhoso e o cotidiano no Ocidente Medieval.** Lisboa: Edições 70, 1985. p. 35-52.

9. Resumo do filme:

A Branca de Neve e o caçador é inspirado no conhecido conto infantil, e por esse motivo é repleto de elementos mágicos. A conjuntura é de um reino dominado pela tirania da rainha, madrasta da protagonista, que a substituiria como a mais bela e também no governo do reino. Como na narrativa, a rainha busca capturar o coração da enteada. Em perigo, Branca de Neve abriga-se na floresta, onde aprende com o caçador, contratado para matá-la, a lutar. Destacamos que o longa apresenta diversos elementos fantasiosos, mas também, dentre outras, algumas caracterizações compatíveis com o período medieval, como os contos de fadas, o papel das madrastas e das maçãs em tal narrativa, bem como as florestas como ideia e espaço em tal sociedade, nas quais focamos nossa análise.

O primeiro tema a ser abordado são os contos de fadas. Os contos populares possuíam significados em seus contextos. Por meio deles podemos perceber diversas facetas das sociedades e aspectos do modo de pensar dos seus produtores, como preocupações, medos, inseguranças e crenças. Essas narrativas são repletas de elementos que tinham como objetivo divertir os adultos e assustar as crianças. Pertenciam sempre a uma “cultura popular”, pertinente à cultura laica, observada por suas diferenças em relação à letrada, e foram preservadas por uma tradição oral no decorrer dos séculos.

Eram histórias baseadas na memória e os camponeses as perpetuaram ao longo do tempo, por meio de uma transmissão oral que adequava tantos gestos e expressões quanto aspectos pontuais das narrativas de acordo com as circunstâncias – mantendo, contudo, seus elementos principais. São precisamente essas “criações” que nos permitem perceber as especificidades de cada época e localidade.

Ressaltamos, também, a figura da madrasta na história da Branca de Neve. Cabe destacar que, no fim da Idade Média, as madrastas proliferam mais que os padrastos, pois o índice de casamentos entre as viúvas era muito inferior. As relações entre os irmãos eram provavelmente difíceis, bem como entre as madrastas e

os enteados, especialmente porque eram tempos difíceis e cada novo indivíduo na família poderia significar, no caso das famílias abastadas, fragmentação de terras. Por exemplo, destacam-se como características do período presentes nos contos: a subnutrição, a luta diária contra a morte, a mortalidade e a pobreza, que propiciam um mundo repleto de madrastas, órfãos e sacrifícios.

Concomitantemente à representação das madrastas há a da maçã. No longa, a vilã deseja exterminar a enteada por esta ser a mais bela do reino. Para isso contrata um caçador para matá-la e entregar-lhe o seu coração como prova. Ao perceber que ela ainda vivia, a rainha fica furiosa e decide matar a enteada ela mesma, por meio de uma maçã envenenada.

A iconografia românica apresenta como fruto proibido principalmente a maçã, e ao longo dos séculos esta continua na representação do Pecado Original, fixando o simbolismo da fruta no imaginário cristão ocidental. Os motivos para a escolha da maçã não são claros, mas o que vale destacar é a relação desta fruta com o coração, especialmente pela forma arredondada e cor vermelha. E este órgão é visto como centro do ser humano pelo cristianismo, por sua mística ligada ao sangue derramado de Cristo. Assim, é simbolicamente justificada a escolha da rainha em pedir inicialmente o coração da protagonista e, após o fracasso, tentar atingir o mesmo por meio da maçã, envenenada.

Por fim, há de se abordar a floresta como espaço e ideia. Na película a mata aparece como um local onde coisas misteriosas acontecem. Por exemplo, a protagonista perde sua lucidez, fica alucinada e tem delírios devido às plantas. Além disso, os habitantes desse ambiente são perigosos e há a presença de animais selvagens. A floresta é para o homem, até o final da Idade Média, o espaço indispensável que expande e complementa seus campos, buscando recursos diversos, e o lugar dos seus temores lendários. Este elemento é exibido de modo coerente na película, pois é na floresta que a personagem encontra sua salvação, mas para isso passa por situações que reforçam as lendas sobre os bosques.

Podemos ainda apontar que tais áreas serviam de refúgio para cultos pagãos, para os eremitas e os marginalizados, além de serem reserva de caça, campo de pastagem para animais domésticos, terreno de apanha, entre outros, o que demonstra sua utilidade. Em resumo, ela é, nesse momento, igualmente repugnante e necessária, o que o longa apresenta de modo compreensível.

A espada era a lei

The Sword in the Stone

1. **Ano de produção:** 1963
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Wolfgang Reitherman
4. **Roteirista(s):** Bill Peet e T. H. White
5. **Produtor(es):** Walt Disney e Wolfgang Reitherman
6. **Temas destacados no resumo do filme:** magia/cristianismo – bruxas – monarquia
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

BLOCH, Marc. **Os reis taumaturgos:** O caráter sobrenatural do poder régio na França e Inglaterra. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

LE GOFF, Jacques. Rei. In: ____; SCHIMITT, Jean Claude (Org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** São Paulo: Edusc, 2009. 2v. V.2, p. 395-413.

LE GOFF, Jacques. La gloria de los principes y de los Estados. In: ____ **Historia Universal: La bajaedad media.** Madrid: Siglo Veintiuno, 1971. p. 210-230.

PEREIRA, Rita de Cássia M. A literatura arturiana na Idade Média: Fontes, transformações e permanências. **Brathair**, São Luís, n. 8, p. 93-105, 2008.

9. Resumo do filme:

A espada era a lei narra uma das lendas mais famosas e antigas em torno da figura do Rei Arthur, que teria governado ou lutado com os bretões na Idade Média. Todavia, a diversidade de textos literários ou mesmo de crônicas que resgataram a lenda ao longo dos séculos do medievo foi tão vasta que elementos e personagens foram inseridos, excluídos ou modificados de acordo com o autor e o contexto de produção até o século XVI. A história que posteriormente foi escrita por romancistas, e também explorada pelo próprio cinema, apresenta algumas concepções medievais sobre governo, cavalaria, virtude e nobreza.

A animação garante várias possibilidades de análise e de aspectos a serem discutidos acerca do Ocidente Medieval. Porém, queremos destacar aqui três temas que, no nosso ver, são relevantes na obra: a magia, a figura da bruxa - relacionada à questão de gênero - e, em especial, a monarquia, elemento central da obra.

A narrativa inicia com um prólogo cantado sobre a vacância do trono inglês, em decorrência da morte de um monarca e a necessidade de um sucessor a fim de garantir a ordem, a paz e a justiça. A partir dos anseios dos súditos por um milagre - ou talvez magia - surge uma espada cravada em uma bigorna ao centro da Praça de Londres contendo uma inscrição onde se lia que aquele que, por ventura, conseguisse retirar a dita espada do local seria automaticamente coroado rei.

A partir deste momento, criam-se expectativas em torno daquele que possivelmente conseguiria concretizar o feito. Interessante notar que, no prólogo, o narrador afirma que o rei havia nascido, porém todos aqueles que tentaram retirar a espada não obtiveram sucesso, mesmo sendo em sua maioria nobres ou cavaleiros. Em virtude disso, o trono permanecia vacante e a própria lenda da

espada Excalibur fora esquecida até que, ao final do filme, o ainda adolescente Artur realiza o feito, sendo eleito rei.

Neste sentido, pode-se explorar a questão da eleição como forma de legitimação do poder régio. Ao analisar a animação, caberia perguntar: por que depois de tantos homens terem tentado retirar a espada da rocha, o jovem Arthur, que não era de origem nobre e não parecia possuir nenhum atributo físico ou intelectual excepcional, consegue realizar o prodígio?

Antes mesmo da eleição do líder, Merlin, um mago que fazia viagens no tempo com certa frequência, possuindo conhecimento de fatos que estavam por vir, encontra-se com o jovem Artur em sua choupana, no interior de uma floresta. Como uma espécie de profeta, procura garantir ao futuro rei não apenas uma formação intelectual, mas também ensinar-lhe valores próprios de um monarca. Assim, o jovem Artur passa a viver com o mago, que lhe oferece instrução para que o futuro rei obtenha sabedoria, além de valores éticos como justiça e retidão.

Em algumas cenas, o mago transforma o jovem em animais, como um esquilo ou um pássaro, para que ele compreenda o funcionamento da natureza e o modo de viver de outros animais. Percebemos, assim, que Merlin procura aprimorar no jovem suas virtudes natas, uma vez que ele já havia sido predestinado a assumir o trono inglês. Mesmo que outros tenham tentado obter a coroa, ela era destinada a um monarca virtuoso desde o seu nascimento, eleito e designado para tal função.

Em nenhum momento o cristianismo é mencionado ao longo da obra, porém, sabe-se que os princípios de retidão, honestidade e piedade, que deveriam ser cultivados e vislumbrados em um rei pelos seus súditos, foram em grande parte fomentados pela cultura judaico-cristã.

Um elemento instigante inserido na longa-metragem é a figura da bruxa Madame Mim, atrelada ao mal e à desonestidade. Perante o mago, percebe-se uma questão de hierarquização de gêneros, pois ela é apresentada na narrativa como intelectualmente inferior, além de usar de meios escusos e mesquinhos para atrapalhar a trajetória do futuro monarca. Neste sentido, o filme mostra a mulher feiticeira vinculada ao que é diabólico – em dado momento, em um duelo contra o mago, ela transforma-se em um dragão. Merlin, que também domina a arte de fazer feitiços e conjurações, ao contrário, é associado ao equilíbrio, à sabedoria e ao bem.

O personagem Merlin é figura vinculada à cultura e à religiosidade celta que contrasta com a doutrina cristã estabelecida no período, pois apresenta poderes de adivinhação, dentre outras manifestações sobrenaturais, além de conhecimentos de alquimia. O mago, porém, diferente da mulher, tem atributos positivos, sendo responsável por conduzir Artur ao seu destino de governar.

Observamos assim que o elemento magia perpassa toda a narrativa do filme, juntamente com aspectos ligados ao cristianismo. É interessante notar o sincretismo contido na lenda retratada no longa. Embora o princípio sagrado do poder régio fosse legitimado pela Igreja medieval, em nenhum momento a instituição é representada ou mencionada, mas sim o papel do mago como aquele que confirma a predestinação e a eleição sagrada de Artur.

Merlin poderia ser ainda associado ao profeta Samuel, responsável pela unção de Davi como rei de Israel, conforme a narrativa bíblica. De acordo com o livro do Antigo Testamento, tal profeta, tendo uma visão sobrenatural, recebe a missão de encontrar o futuro rei de Israel. Dirigindo-se a uma família, o pai apresenta-lhe os

vários filhos robustos e à primeira vista capazes de governar um povo. Entretanto, o próprio Deus lhe revela que o rei estava pastoreando as ovelhas do pai, atividade considerada inferior, semelhante à de Artur na condição de escudeiro. O pastor era Davi, que posteriormente seria rei, perpetuado pela memória judaica, como modelo de justiça e de temor a Deus.

Antes de tratar da figura de Artur, o filme destaca a questão da eleição e do poder do rei como escolhido por Deus. A narrativa, como dito, traz o discurso de que qualidades como a humildade, a ética e a honestidade devem ser valorizadas, antes de atributos físicos ou status social. Este elemento, porém, destoa em relação aos critérios de eleição de monarcas ao longo da Idade Média, uma vez que a grande maioria era proveniente da nobreza e, que em muitos casos, obtinha prestígio e honras em campanhas militares.

A obra cinematográfica nos apresenta, portanto, um modelo de monarca perpetuado pelo cristianismo, cujos pilares eram a justiça, a fé e a coragem, mas que é constantemente influenciado por poderes mágicos, muito mais relacionados ao paganismo. A ideia de um rei eleito por Deus, que surge no seio de grupos sociais menos favorecidos, também está presente em narrativas medievais, como a história de Wamba, na Espanha visigoda. Percebemos, assim, que esta animação permite trabalhar com a questão do poder monárquico medieval cuja concepção política estava permeada de crenças religiosas.

O imaginário medieval acerca da eleição divina que legitima o poder régio pode ser observado não apenas no caso britânico, mas também em outras monarquias do ocidente. Estas, embora não detenham o mesmo critério de eleição ou ainda de organização, neste período contavam com o aparato discursivo do poder eclesiástico de um suposto poder divino a partir da unção do monarca, como bem demonstrou Marc Bloch em *Os Reis Taumaturgos* ao comparar o caso francês com o britânico.

A garota da capa vermelha

Little Red Riding Hood

1. **Ano de produção:** 2011
2. **País de produção:** Estados Unidos e Canadá
3. **Diretores:** Catherine Hardwicke
4. **Roteirista(s):** David Johnson
5. **Produtor(es):** Leonardo DiCaprio, Jennifer Davisson Killoran, Julie Yorn, Catherine Hardwicke, Michael Ireland, Jim Rowe e Alex Mace
6. **Temas destacados no resumo do filme:** relações camponesas - religiosidade popular - cotidiano camponesino
7. **Contem cenas de:** sexo, violência moderada e mutilação
8. **Textos de apoio:**

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado da mamãe ganso. In: _____. **O grande massacre de Gatos**. E outros Episódios da História Cultural Francesa. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 21-93.

TODOROV, J. A narrativa fantástica. In: _____. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 135-147.

TODOROV, J. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 33, p. 99-114, 1993.

9. Resumo do filme:

A garota da capa vermelha é uma adaptação recente dos contos de fada infantis. Ao tratarmos desse gênero literário, temos a possibilidade de remeter à documentação escrita – que favoreceu a chegada do seu registro até os dias de hoje – e discutirmos a tradição oral camponesa que estabeleceu essas lendas. Dentre os temas que podemos abordar a partir deste longa-metragem figuram os que remetem à História das Ideias dos camponeses medievais, como as relações sociais por eles estabelecidas, sua religiosidade e os perigos da vivência no campo, entre outros.

O primeiro elemento que chama atenção nessa releitura de *Chapeuzinho Vermelho* é a definição das formas de estabelecimento de relações sociais, que ficam evidentes nos conflitos gerados pelo casamento “arranjado” da protagonista, Valerie, e um jovem de família rica de seu vilarejo, Henry. Numa postura feminina anacrônica, em especial para alguém de sua classe social e em uma película ambientada no medievo, a personagem afirma à sua avó: “Eu não me sinto casando, eu me sinto sendo vendida”. Seria pouco provável, ou raro, que uma mulher de família camponesa ou nobre questionasse nestes termos a forma de estabelecimento de uma aliança social. O filme apresenta uma visão mais moderna sobre a função do casamento e a liberdade feminina sobre a escolha de seus relacionamentos. Outra menção a essa forma de matrimônio é apontada pela mãe de Valerie que, na tentativa de convencê-la a casar-se como planejado, confia ter se casado sem amor.

Outro elemento destacado se refere à religiosidade do grupo e sua crença no sobrenatural. Vinte anos após o acordo de oferendas animais e totêmicas

estabelecido com o “lobo” que atacava a região, a irmã de Valerie é encontrada morta. Os moradores então decidem chamar um padre, especialista em caçar lupinos e bruxas. Com a chegada do religioso, descobrem que o monstro era, na verdade, um lobisomem. O embate entre o padre e a fera é marcado pela presença de símbolos cristãos, que afugentam o ser maligno. Este, por sua vez, não consegue pisar no solo sagrado que cerca a igreja da cidade, um dos muitos exemplos desse antagonismo. A presença sincrética de elementos cristãos e pagãos regulando a vida diária de grupos de camponeses é um aspecto tratado no filme e, sem dúvida, comum nas sociedades medievais. Cabe destacar que apesar tanto o religioso responsável pela caçada, quanto o homem que se transformava em besta apresentam falhas e qualidades de caráter, não se permitindo simplificar seus personagens na oposição do “bem” e do “mal”.

Devemos ressaltar que é possível, por meio dos contos de fada infantis e da comparação entre as suas mais diversas versões, perceber as recorrências dentro de cada variação, e dessa forma, enriquecer as discussões em cima de temáticas que, a princípio, não seriam a primeira escolha para o trabalho com o tema de Idade Média. Nesse sentido, a versão de *Chapeuzinho Vermelho*, aqui discutida, permite identificar questões acerca do cotidiano camponês, como as formas de produção manuais mais ou menos sofisticadas: do lenhador ao ferreiro e a insegurança existente na vida fora da cidade, com os perigos advindos da floresta e a preocupação com a possibilidade da falta de alimentos, representada nesse caso, pela dolorosa necessidade de ofertas constantes ao lobo, para que este não voltasse a atacar.

Em suma, conseguimos apreender do filme *A garota da capa vermelha* alguns elementos que podem ser identificados com uma sociedade do período. Como as formas de estabelecimento de laços entre as famílias de uma mesma localidade, principalmente motivadas por vantagens econômicas. Também chamou a atenção a presença da religiosidade ainda muito sincrética entre as práticas supersticiosas e o cristianismo. E por fim, como uma forma de reproduzir os elementos da sociedade, que se repetiriam em diversos contos: a insegurança da vida fora da cidade, o perigo das florestas e a constante preocupação com a ausência de alimentos.

A história de São Francisco de Assis

Francesco

1. **Ano de produção:** 1989
2. **País de produção:** Itália
3. **Diretor(es):** Liliansa Cavani
4. **Roteirista(s):** Liliansa Cavani e Roberta Mazoni
5. **Produtor(es):** Roberta Cadringer, Giulio Scanni, Raplh B. Serpe, Jost Steinbruchel e Eric Parkinson
6. **Contém cenas de:** nudez
7. **Temas destacados no resumo do filme:** Península itálica na Idade Média Central – Francisco de Assis – Ordem dos frades menores
8. **Textos de apoio:**

BROOKE, Rosalind. São Francisco de Assis. In: LOYN, Henry R. (Org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 380-384.

FRUGONI, Chiara. **Vida de um homem: Francisco de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

9. Resumo do filme:

O surgimento da Ordem dos frades menores e a questão da renúncia à ostentação e riqueza, retomados por Francisco de Assis no início do século XIII, são considerados importantes elementos para a história eclesiástica Medieval. Além disso, os estudos referentes à vida e às realizações de Francisco podem abordar diversos aspectos do medievo, como a questão da santidade, as relações de poder, as hierarquias eclesiásticas, dentre outros.

Em *A História de São Francisco de Assis*, a diretora Liliansa Cavani realiza uma leitura da trajetória do Poverello e procura reconstituir personagens e ambientes. Desta forma, o Francisco aqui retratado está mais distante do poeta romântico, encontrado na maior parte das cinebiografias dedicadas a este santo, como, por exemplo, no caso de *Irmão Sol*, *Irmã Lua*, produzido por Zeffirelli em 1972. No longa aqui analisado, é contada parte da vida despreocupada e confortável de Francisco, antes da sua renúncia aos bens e da decisão de seguir os passos de Cristo, bem como a relação entre a Igreja Romana e o movimento franciscano em seus primórdios.

Desta obra cinematográfica se desdobram outras reflexões sobre temas relacionados à religiosidade e ao movimento franciscano, suas relações com a cristandade e a sociedade medieval. É possível pensar também sobre as diversas representações construídas sobre a figura de Francisco de Assis – romântica, religiosa, histórica – nas diferentes formas de discursos: fílmicos, escritos ou iconográficos, tendo em vista que o filme se insere no debate acerca deste complexo personagem. Assim, analisamos o contexto de Assis e, no limite, itálico no início do século XIII, a vida de Francisco, bem como a ordem por ele fundada.

No período em que o santo nasceu, o Ocidente europeu passava por um desenvolvimento demográfico e econômico, cuja principal expressão foi uma intensa

urbanização. As redes de cidades na Península Itálica se configuraram em núcleos culturais, políticos e econômicos, aspectos apresentados no filme através do trabalho da família de Francisco, da preocupação com a ambientação das cenas, a desigualdade entre os marginalizados, pobres e doentes e as camadas mais abastadas da cidade, entre outros elementos.

Assim, durante os séculos XI a XIII, a Igreja Romana também se transformou, no decorrer de um processo que a historiografia mais tradicional convencionou chamar Reforma Gregoriana. Tais mudanças igualmente representaram, a partir da consciência dos vícios de clérigos e leigos, uma tentativa de retorno às origens de uma “Igreja primitiva” e a realização da *vita vere apostolica*, uma forma de vida regrada, pautada nas escrituras bíblicas e no exemplo de Cristo. Desta forma, a instituição eclesiástica se adaptou às mudanças que ocorriam neste contexto, e surgiram novas instituições religiosas que procuraram basear suas condutas na regra de São Bento, realizando dela uma leitura própria. Estas novas instituições monásticas, como Cluny e Cister, estabeleceram um equilíbrio entre a oração e o trabalho, adaptando-se à nova situação econômica.

No entanto, mesmo após os diversos concílios que ocorreram durante os séculos XII e XIII, a Igreja ainda enfrentava desafios, como as lutas contra as heresias, inimigos na própria Cristandade, e as cruzadas frustradas, desviadas de seus objetivos principais. Nesta conjuntura, Francisco tinha cerca de vinte anos, no início do século XIII. Sua proposta de religiosidade foi aceita neste momento, pois atendeu à boa parte de seus contemporâneos.

A questão da caridade fica evidente neste filme, pois o santo não a pratica como um hábito, um costume, mas realmente faz com que mude de vida, adote uma nova família entre os pobres e doentes. Em várias cenas o protagonista sofre as mesmas humilhações e provações que os grupos carentes, pois Francisco realizou uma interpretação literal da exortação de Cristo, que pede ao fiel que renuncie a tudo e O siga. Assim, ele deixou o conforto e a riqueza para dedicar-se à pregação, à humildade, à assistência aos marginalizados e aos doentes, e desenvolveu uma forma de vida religiosa nos moldes da *vita vere apostolica*.

A tensão entre as expectativas da família de Francisco – que este cuidasse dos bens, multiplicasse a riqueza e talvez alcançasse um título nobiliárquico – e sua escolha de viver em pobreza cristã surgem ao longo do filme, em diálogos e cenas que tentam expressar um conflito entre as expressões da religiosidade e as mudanças econômicas da Península Itálica medieval.

Outra das marcas desta produção é a forma como se apresenta a mudança de vida do santo, pois evita a naturalização deste processo. Antes de efetivamente entregar-se à irmã pobreza, Francisco apresenta atitudes esperadas de um homem rico, que trabalha para manter a riqueza da família e aproveita momentos de prazer. No filme, a mudança ocorre de forma gradual, a partir de diversos acontecimentos – como o encontro do protagonista, em uma cena lúdica, com um leproso – e momentos de dúvida, e não por meio de uma revelação, milagre ou chamado divino. Isto evidencia uma postura da cineasta que, inicialmente, tenta ser mais realista, fugindo do devocional. É importante salientar que tal opção não torna *A História de São Francisco de Assis* melhor ou mais próxima da verdade que outros filmes produzidos sobre o mesmo tema, somente apresenta uma perspectiva distinta do processo de conversão, como comumente abordado pela filmografia.

As atitudes de Francisco inspiraram outros homens, que passaram a segui-lo como discípulos. O próprio roteiro é conduzido a partir da perspectiva de seus

companheiros e de Clara de Assis, os quais contam como se juntaram a Francisco e adotaram a vida ao lado dos pobres. Além de retratar o crescimento da Ordem, a versão cinematográfica apresenta ocasiões nas quais as ações de Francisco e seus irmãos mendicantes nem sempre eram bem vistas por todos os cidadãos de Assis que, em alguns momentos, os ridicularizam e não aceitam suas pregações, especialmente quando Clara tenta ingressar na Ordem.

O processo de legitimação e regulação da ordem franciscana, aprovado pelo papa Inocêncio III e reconhecida como “ordem mendicante”, também ganha destaque nesta produção, que mostra um Francisco interessado em ter uma aliança com a Igreja, a fim de trazer segurança a seus irmãos – mantendo-se fiel à Igreja, como sinal de humildade e respeito aos sacramentos e, a um só tempo, afastando ao máximo as hierarquias, propondo um modelo único de vida, a imitação de Cristo.

Os possíveis conflitos internos, oriundos da expansão da Ordem, entre os ideais de Francisco e de alguns seguidores também são tratados em cenas e diálogos, especialmente no que tange à necessidade da constituição de uma regra, os limites à posse de bens e as ideias de irmãos letrados.

Por fim, Francisco buscou o equilíbrio entre a ação urbana, auxiliando leprosos, pregando nas cidades, e a solidão eremítica, purificadora das almas, assim exibida em uma ocasião de angústia, na qual o santo passa dificuldades e pede auxílio a Deus. Ele procura levar a este nascente espaço urbano, que pulsa sob o comércio e a riqueza, o sentido da pobreza, da paz em detrimento das disputas internas entre cidades e comerciantes, e da presença de Deus em toda matéria e criatura, em um contexto marcado por legislações, exaltação do abstrato e marginalização de vários setores da sociedade, tais como judeus, leprosos, prostitutas e hereges.

A lenda de Beowulf

Beowulf

1. **Ano de Produção:** 2007
2. **País de Produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Robert Zemeckis
4. **Roteirista(s):** Neil Gaiman e Roger Avary
5. **Produtor(es):** Roger Avary, Neil Gaiman, Martin Shafer e Robert Zemeckis
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Beowulf – mitologia nórdica – visões sobre a mulher
7. **Contém cenas de:** ação, violência e nudez
8. **Textos de Apoio:**

Beowulf. Tradução de Ary Gonzalez Galvão. São PauloTMo: HUCITEC, 1992. p. 9-149.

9. Resumo do filme:

Adaptação do poema épico anglo-saxão de mesmo nome, *Beowulf* reproduz, à sua maneira, as aventuras fabulosas do herói na Dinamarca. A história se inicia com o rei Hrothgar e seu povo sofrendo constantes ataques do demônio Grendel a Heorot, o salão de festas do reino. Ao tomar conhecimento do que vinha acontecendo naquela região, Beowulf resolve empreender uma incursão ao local, a fim de combater a criatura, cuja mãe também se apresenta ao herói, seduzindo-o e prometendo-lhe riquezas. Trata-se, pois, da história da ascensão do protagonista ao trono, sucedendo Hrothgar.

Dentre as temáticas apresentadas no filme, destacamos três: os elementos de apropriação da animação a partir da adaptação do poema – examinando algumas destas disparidades –; elementos da mitologia nórdica e, por último, a questão em torno do feminino, pela comparação entre a mãe de Grendel e a rainha Wealtheow, visando perceber distinções representadas nestas personagens.

Ao que se sabe, o poema *Beowulf*, redigido em inglês arcaico (Old English), no século VIII, e trazido a público apenas no ano de 1815, trata do mito do guerreiro escandinavo e de suas façanhas. Neste sentido, o épico em questão é dividido em três partes: o confronto com o dragão Grendel e com sua mãe, seguido do retorno do protagonista ao seu reino e o embate final com outro dragão.

A despeito do texto original, a animação se apropriou livremente do narrado no poema. Por exemplo, na primeira parte do texto, ao se apresentar ao rei, o personagem principal é recebido pela rainha Wealtheow, que lhe dá de beber muso, néctar espumante próprio do local. A atmosfera de tensão romântica criada no filme entre os dois, inexistente na lenda, sugere que o recém chegado, por ser jovem e forte, estaria mais apto a servir como marido a Wealtheow do que Hrothgar, que era ancião.

No que concerne ao momento do enfrentamento com a mãe de Grendel, no texto, a situação se apresenta com o herói adentrando os domínios do monstro. Ali, luta bravamente, é vitorioso no combate e retorna à sua terra de origem rodeado de riquezas. No filme, provavelmente com o intuito de se tornar mais atraente ao grande público, o herói é seduzido pela mãe da criatura demoníaca.

O soberano, por sua vez, comete suicídio, abrindo caminho para que o hóspede desposasse a rainha.

Outro aspecto que nos chama atenção é a tensa relação entre Beowulf e Hrothgar como apresentada na película. No que tange ao poema, ambos dirigem-se ao outro de maneira afetuosa, tal como pai e filho. Em suma, observamos que a película adaptou o trecho do poema de forma a criar uma identificação com o público, ao criar as rixas entre o protagonista e o velho monarca.

A propósito dos aspectos específicos da mitologia nórdica, Beowulf é a representação do herói de força descomunal, corajoso, capaz de realizar muitas façanhas em combate com homens e seres fantásticos. Acreditava-se que ele fosse a representação do deus nórdico Bodvar Bjarki, de acordo com as semelhanças entre ambos. Tomando como exemplo a referência a este deus, nos são apresentadas passagens de reverências aos deuses, com o intuito de obter auxílio no cotidiano. Sendo assim, o culto a estas divindades era realizado por conta de seu aspecto prático. Em outras palavras, não se pensava na vida após a morte. Pelo contrário, a vida em curso era o que importava. Neste sentido, explica-se por que a moral dos homens era enaltecida no que se refere à coragem. Ainda no que concerne à temática em discussão, tanto o poema como o filme se encerram com as cerimônias vikings do funeral de Beowulf, já que seu corpo é depositado numa embarcação, juntamente com suas riquezas, sendo ateadado fogo.

No que tange à forma como o gênero feminino é retratado por meio das personagens mãe de Grendel e rainha Wealthew, embora ambas se apresentem de maneiras distintas, predomina um apelo negativo no trato das personagens. A primeira ocupa uma posição destacada, já que confronta o herói, sobrepondo-se a ele, com o ato de seduzi-lo. Neste sentido, seria interessante perguntarmos com que finalidade foi utilizado um monstro com aparência feminina, sendo que as demais figuras fantásticas retratadas, tanto no poema como no filme, eram masculinas? Acaso seria objetivando-se a apresentar uma visão pejorativa sobre a conduta feminina? Por sua vez, a rainha é caracterizada como mulher frágil, submissa, limitada à esfera privada, em suma, relegada à posição secundária. Percebe-se, pois, que a primeira atua mais na história reproduzida no longa-metragem, do que a segunda, cuja capacidade de atuação é restrita. Duas mulheres, mas de certo modo, uma mesma visão: personagens associados à maldade ou à fraqueza.

A megera domada

The Taming of the Shrew

1. **Ano de produção:** 1967
2. **País de produção:** Estados Unidos e Itália
3. **Diretor(es):** Franco Zeffirelli
4. **Roteirista(s):** Suso Cecchi D'Amico, Franco Zeffirelli, Paul Dehn (roteiro) e William Shakespeare (peça)
5. **Produtor(es):** Richard Burton, Richard McWhorter, Elizabeth Taylor e Franco Zeffirelli
6. **Temas destacados no resumo do filme:** mulher – casamento – período renascentista
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**
SHAKESPEARE, William. **A Megera Domada**. Porto Alegre: L&PM, 1998.
MACEDO, José Rivair. **A Mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1993.

9. Resumo do filme:

A importância das peças de Shakespeare é inegável. Não apenas contadas e recontadas nos palcos e cinema, estas são lidas, de forma adaptada ou não, pelos alunos de diversos colégios. Além disso, são traduzidas para linguagens mais atuais e públicos mais amplos. *A Megera Domada* foi, por exemplo, inspiração para a novela global *O Cravo e a Rosa* e para o filme juvenil *10 Coisas que eu odeio em você*. Igualmente, constituiu a primeira de quatro adaptações shakespearianas de Franco Zeffirelli, também diretor de *Hamlet* (1990), *Otello* (1986) e *Romeu & Julieta* (1968).

Produzido na década de 60, o longa-metragem pode ser indicativo de tendências culturais da época, em especial se pensarmos a representação da mulher em meio às defesas de libertação sexual. A peça possui claros contornos misóginos, pertinentes mais ao século XVI que ao XX e, portanto, a comparação com a obra original cabe na medida em que pode ajudar na observação das diferenças entre esta e o roteiro, perscrutando significados na produção da película. Desta maneira, entre outros pontos, é interessante considerar o papel destinado à mulher, a questão do casamento em meio a elites aristocráticas e mercantis, bem como ambientação da narrativa em certo contexto histórico, o renascentista.

As restrições ao gênero feminino são a principal temática da obra, transposta para as telas de forma relativamente fiel ao texto original, ainda que possamos observar pequenas omissões, ampliações ou liberdades interpretativas na construção das cenas para além dos diálogos estipulados. Com o intuito de adequar a peça ao gosto dos espectadores da época, alguns detalhes foram atenuados, principalmente os relacionados à apologia da dominação feminina, ora por meio de um subtexto romântico, ora pela constante e exagerada comédia física. Aqui, desdobram-se dois elementos dos que devem ser destacados: a posição da mulher frente à sociedade e o seu papel em um matrimônio.

No que tange à primeira questão, o filme é bastante expressivo. As irmãs Bianca e Katharina movimentam-se apenas nos espaços internos e por eles são

limitadas. Neste sentido, a representação feminina está vinculada às relações familiares, ou seja, para além das características específicas de cada personagem, elas não são consideradas por seus sobrenomes ou ancestrais, como no caso masculino, mas sim determinadas pelos títulos sociais domésticos: mãe, filha, esposa e viúva. Assim, estão sempre posicionadas por associação a figuras viris, tendo suas ações restringidas por um esquema hierárquico que as submetem às vontades dos homens ao redor.

Com efeito, a peça funciona como comédia na medida em que inverte as relações pretendidas, apenas para restabelecê-las ao lugar devido com a “domesticação” de uma megera. O desvio comportamental da protagonista é caracterizado de maneira a possibilitar, por oposição, a observação da conduta ideal de uma jovem oriunda da elite, antes e depois de um casamento. Se considerarmos o laço matrimonial como acordo entre famílias, algo vigente entre nobres no decorrer de boa parte dos períodos medieval e moderno, compreendemos que os interesses de cunho econômico e social são os primeiros a serem caracterizados nas disputas entre os pretendentes. Assim, como antes ressaltado, a rebeldia da primogênita, empecilho para a união da irmã mais nova, subverte uma lógica mais complexa que aquela do gênero e, não obstante, apresenta-se como conflito da trama por ser representativa do oposto ao esperado de uma mulher.

A obediência, seja ao pai ou ao marido, é a virtude sublinhada e perpetuada; defendida, por fim, de maneira consideravelmente conservadora pelo cinema. Parece tratar-se de uma contra proposição, posta em pleno momento de efervescência de um feminismo que se formulou a partir da inserção das mulheres no mercado de trabalho no pós-guerra. O epítome desta ideia é o discurso final da heroína. Emblemático e digno de nota, tal discurso fornece uma justificativa para a determinação de papéis restritos para cada um dos consortes, argumentado, principalmente, por meio da caracterização de um sexo frágil, protegido e sustentado pelo esforço e trabalho do esposo. Não se faz necessário deslocar-se para a Itália renascentista de Shakespeare para ver tal configuração doméstica, bastando observar o modelo familiar recorrente e propagado nos meios de comunicação dos anos 60.

A busca por um período de ouro, pretérito e com valores visados como superiores e desejáveis, encontra eco na contextualização de uma cidade renascentista em que os poetas e filósofos gregos e romanos participam do cotidiano, das falas e das metáforas dos agentes. Sem retomar o período como original na procura pela Antiguidade, – lida, relida e pensada no decorrer da Idade Média também – há que se pensar como um autor que, inserido em movimentos culturais permeados por caracteres nostálgicos foi retomado e pode ter sido interpretado como força conservadora naquele momento.

A papisa Joana

Die Päpstin

1. **Ano de produção:** 2009
2. **País de produção:** Alemanha, Reino Unido, Itália e Espanha
3. **Diretor(es):** Sönke Wortmann
4. **Roteirista(s):** Heinrich Hadding (roteiro) e Donna Woolfolk Cross (livro)
5. **Produtor(es):** Bernd Eichinger
6. **Temas destacados no resumo do filme:** mulher na Idade Média – religião e ciência – história e mito
7. **Contém cenas de:** sexo e violência
8. **Textos de apoio:**
BOUREAU, Alain. **The Myth of Pope Joan**. Chicago: University Press, 2001.
FRANCO JR., Hilário. **As Utopias Medievais**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
FRANCO JR., Hilário. Joana, Metáfora da Androginia Papal. In: _____. **Os Três dedos de Adão. Ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: Edusp, 2010. p. 173-192.

9. Resumo do filme:

Desde o século XIII é possível encontrar escritos que façam referência à história de uma mulher, de nome Joana, que teria sido papisa em meados do século XI, supostamente entre os pontificados de Leão IV e Bento III. Os relatos, tidos pela maioria dos autores como mitos, têm relação com o momento de conflito que o papado vivia, já no século XIII, sobretudo com as ordens mendicantes então em ascensão.

A história da mulher que se tornou papa recebeu a atenção não apenas de historiadores, mas também de artistas, que adaptaram os relatos à literatura e ao cinema. Além do filme aqui abordado, outras duas obras são significativas no que concerne à história de Joana: o filme *Pope Joan*, de 1972, dirigido por Michael Anderson, e o romance *Pope Joan, a Novel*, de Donna Woolfolk Cross, publicado em 1996.

O filme de 2009 retrata a vida de Joana a partir da reunião dos relatos preservados. Deste modo, situa sua origem na Alemanha e conta o caminho que ela teria percorrido desde a fuga da família, disfarçada de homem para poder estudar, até sua chegada a Roma. Na sequência, apresenta os eventos que a fizeram se aproximar do papa – a saber, Sérgio II – e se tornar papisa, em um momento de instabilidade causada pela morte do pontífice e posterior eleição de seu sucessor.

A narrativa aborda de maneira complexa as características da personagem, o que permite analisar, à luz da bibliografia sobre o período, aspectos como as possibilidades do destino de uma mulher no contexto medieval. Nesse sentido, o longa apresenta também ideias acerca da relação entre ciência e religião, situando a figura feminina no limiar entre esses dois âmbitos. Outro elemento interessante a ressaltar é a forma como o discurso fílmico permite discutir a relação entre história e mito a partir da crítica reformista e da utopia medieval dos sexos.

A atmosfera geral criada para a narrativa se pauta em uma tensão constante entre o feminino e o masculino, e entre a razão e a religião, desde o início representada pelo relacionamento de Joana com seu pai. Este via na filha um membro inferior de sua família, já que todas as suas ambições se relacionavam a seus filhos homens, que deveriam ser educados e seguir a vida clerical. O interesse pelos estudos e a curiosidade aguçada apresentados por Joana eram vistos como não naturais por seu progenitor.

O uso da personagem feminina feito pelo filme se alinha à corrente mais tradicional de pensadores que se preocuparam em incluir a mulher como objeto da história. De acordo com tais autores, seria necessário, a princípio, quebrar a lógica da eterna superioridade do homem face à mulher, através de exemplos de personagens femininas extraordinárias.

Assim, muitos historiadores se dedicaram a encontrar em determinados casos de figuras femininas o envolvimento com atividades normalmente não desenvolvidas por estas, como o comércio, o que mostraria um conhecimento, mesmo que básico, de operações matemáticas. Outra posição usualmente relacionada à possibilidade de não submissão das mulheres seria a de superiora de um mosteiro: como abadessa, esta poderia administrar toda uma comunidade e seus referidos bens. No longa, encontramos também exemplo de confronto à ideia de inferioridade feminina, no momento em que a esposa do cavaleiro, quando na ausência de seu cônjuge, declara diante do bispo ter o poder de decisão em assuntos relacionados a seu ambiente doméstico.

Ao passo que o discurso fílmico apresenta o medievo como uma época de trevas, repleta de ignorância, com péssimas condições de vida e dominação patriarcal, Joana aparece como uma heroína, dotada de grandes conhecimentos que a tornavam inclusive superior a alguns dos homens mais influentes de seu contexto. Enquanto a tensão entre Joana/razão e homens/religião sai de seu contexto familiar e percorre toda a narrativa, nos diversos lugares a que a personagem chega, é possível observar essa constante, indicando que Joana seria capaz de iluminar mentes e corações.

No caso da personagem, razão e religião estavam juntos. Desde que ouviu seu mestre – em uma das primeiras cenas do filme – falar sobre a origem divina da capacidade intelectual dos homens, Joana buscou, através de seus conhecimentos, aproximar-se de Deus e realizar bons atos, que pudessem fazer diferença na vida de pessoas das mais diversas posições. Um dos aspectos interessantes relacionados a essa união de religião e ciência remete ao uso pela protagonista de ervas curativas, tradição herdada de sua mãe pagã, assimilada a conhecimentos médicos com os quais ela teve contato em suas leituras.

No decorrer dos séculos da Idade Média, a ideia de razão foi tratada de maneiras bastante variadas. No contexto da Baixa Idade Média, sobretudo urbano, foi se construindo a noção de que a ciência deveria ser posta em circulação o máximo possível, para que o homem compreendesse a sua capacidade de conhecer a natureza e trabalhá-la a seu favor. Esse aspecto pode apontar para um ambiente mais relacionado com aquele em que os relatos sobre Joana foram produzidos, no século XIII, do que com o IX, onde a narrativa situa a vida da personagem.

No entanto, também se pode pensar o caso de Joana como exemplar tanto no sentido de condenação ao uso da ciência e da razão por mulheres, quanto como de crítica à Igreja católica, por suas limitações com relação à urgência de novos

tempos. Sabe-se que boa parte do desenvolvimento da narrativa e de sua difusão ocorreu pelas mãos de polemistas relacionados à Reforma, que usaram a história de Joana para questionar e desafiar o poder papal no que se relacionava à sua legitimidade como centro do cristianismo. Joana, neste sentido, seria uma mancha na história eclesiástica de uma Igreja corrompida e atrasada.

Essa discussão acerca dos usos feitos pelos autores que trataram da vida da personagem ao longo do tempo, leva à reflexão sobre a dita tensão entre história e mito. Joana pode não ter nenhuma comprovação histórica de sua real existência, mas os relatos acerca dela são de grande interesse para historiadores de diversos períodos. Uma vez que a personagem aparece em um conjunto de documentos que pode ser entendido como uma tradição manuscrita, a análise historiográfica se volta para os relatos no intuito de compreender as representações por eles transmitidos.

Uma das maneiras de tratar o relato seria no sentido de compreender certos aspectos da Idade Média relacionados à História das Mentalidades. Trabalhando com a noção de utopias medievais, é possível abordar os relatos sobre Joana. Deste modo, tais narrativas se aproximariam do ideal edênico, de abundância e harmonia, que gerou certas utopias quanto aos mais diversos âmbitos da vida no período. A narrativa aqui analisada estaria relacionada à utopia do sexo, ou seja, a androginia, que levaria à igualdade entre o masculino e o feminino. Tais utopias seriam como formas de idealizar, na Terra, o Paraíso, supostamente em acordo com o texto bíblico, no qual seria possível perceber que, antes da queda, não havia uma divisão clara entre os sexos.

O discurso fílmico, no entanto, se coloca acima de tal idealização, uma vez que Joana é apresentada como superior aos homens de seu tempo e, inclusive, debate com um bispo a superioridade de Eva em relação a Adão, considerando que a primeira tenha sido feita da costela do segundo, enquanto ele teria sido feito do recorte espaço-temporal no qual se situam em sua origem, são dinâmicos e múltiplos, o que faz superar a noção de conflito entre mito e história.

A vida de Leonardo da Vinci

La Vita di Leonardo da Vinci

1. **Ano de Produção:** 1972
2. **País de Produção:** Itália
3. **Diretor(es):** Renato Castellani
4. **Roteirista(s):** Renato Castellani
5. **Produtor(es):** Renato Castellani
6. **Temas destacados no resumo do filme:** humanismo renascentista - arte renascentista - métodos e técnicas vicianos
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de Apoio:**

CHASTEL, André. O artista. In: GARIN, Eugenio (org.). **O Homem Renascentista**. Lisboa: Presença, 1988. p. 171-180.

KRISTELLER, Paul. **Tradição Clássica e Pensamento do Renascimento**. Lisboa: Edições 70, 1995. p. 11-29.

9. Resumo do filme:

A Vida de Leonardo da Vinci encena a vida do pintor, escultor, escritor, físico, arquiteto, anatomista, botânico, músico e mestre de mecânica, Leonardo de Piero da Vinci, nascido em Florença a 1452, falecido em 1519 na França. O filme nos apresenta sua trajetória desde a infância - quando entrou para a oficina do mestre Verrocchio - até o momento de sua morte, frisando a criação de suas obras-primas, dentre as quais se destacam *A Última Ceia* e *Mona Lisa*, bem como seus tratados sobre anatomia.

Dentre as temáticas apresentadas no filme, destacamos três: o humanismo renascentista; o ofício desempenhado por Leonardo Da Vinci, como artífex; e, por fim, o modo como a técnica era empregada em suas obras.

Durante o período conhecido por Renascimento as referências clássicas da Antiguidade foram retomadas. Autores já conhecidos da escolástica medieval foram abordados a partir de outro prisma, assim como seus escritos. Por sua vez, descobriam-se outros e, por extensão, os escritos destes passavam a fazer parte também dos estudos até então desenvolvidos. Com efeito, o novo olhar que era lançado ao pensamento antigo norteou as mudanças deste período em direção a um ideal humanista e naturalista.

Conforme frisado pelo longa-metragem, ao pensarmos em Renascença, imediatamente nos reportamos à região da Toscana, destacando-se a cidade de Florença, a partir da qual o movimento se difundiu para o restante da península itálica, bem como a outros países do Ocidente Europeu. No que concerne à periodização, há, igualmente, a preocupação evidenciada pela película em ressaltar que se trata de um período da História situado entre fins do século XIII e meados do XVII.

O humanismo renascentista é um dos aspectos centrais deste período, estando associado a um método de aprendizado que privilegiava o emprego da razão

individual, acrescida da evidência empírica como formas de se chegar às conclusões. Em outras palavras, buscava-se afirmar a dignidade do homem a partir, por exemplo, do ato de torná-lo investigador da natureza que o cercava. Percebemos, portanto, que havia a exortação do homem, de sua imprevisibilidade, de sua capacidade de moldar-se a si próprio. Em suma, focava-se no lugar privilegiado que este ocupava no universo. Percebemos este traço, nas biografias e autorretratos de Leonardo, ao que tudo indica, fez de si próprio, nos seus últimos anos de vida.

Da Vinci era considerado um artifex (artista). Suas peças eram produzidas a partir de encomendas feitas por determinada clientela, tais como as confrarias. Leonardo, conforme apresentado na película, havia firmado, em 1483, um acordo com a confraria da Imaculada Conceição de Milão, a fim de produzir um retábulo, que, no entanto, só seria entregue em 1508. De igual maneira, havia deixado de fornecer algumas obras, como a pintura do altar encomendada pelo prior Palazzo della Signoria para a capela de São Bernardo – tendo sido substituído por Filippino Lippi – e a Adoração aos Magos, peça encomendada pelos cônegos agostinianos de San Donato a Seopeto. Apesar dos acordos firmados entre o mestre e o cliente, envolvendo inclusive pagamentos antecipados, não havia garantias de que o primeiro fosse obrigado, de fato, a entregar as peças, já que havia a possibilidade de burlar o trato realizado até então.

O século XV é o momento da técnica, uma vez que se utilizavam e se aprimoravam os instrumentos para a produção das obras. Leonardo é o exemplo do artista profundamente preocupado tanto com o método que empregava quanto na inovação. Nesse sentido, o filme destaca sua preocupação em realizar estudos científicos dos fenômenos físicos, aos quais dedicou uma enorme quantidade de desenhos e escritos, tais como o Tratado da Pintura. Seus rascunhos e esboços demonstravam como se dava a elaboração de suas peças, já que era por meio destes que Da Vinci estudava a melhor maneira de confeccioná-las. Seu interesse pela anatomia se dava de modo a perceber a lógica dos movimentos corporais e como, a partir de sua observação, seria possível representar o psicológico. A apreensão dos jogos de luz, sombra e reflexo foi feita a partir de suas análises da natureza. Em suma, Leonardo possuía um estilo próprio, constantemente aprimorado por conta da sua preocupação com o alcance da perfeição. Na verdade, a tal característica esteve associado o fato de que poucos dos trabalhos encomendados foram finalizados, como explicitado pelo filme.

Aladdin e a lâmpada maravilhosa

Aladdin and the Wonderful Lamp

1. **Ano de produção:** 1982
2. **País de produção:** Japão
3. **Diretor(es):** Yoshikatsu Kasai e Kasai Yoshinori
4. **Roteirista(s):** Akira Miyazaki
5. **Produtor(es):** Chiaki Imada, Yasuo Yamaguchi e Yoshio Sugawara
6. **Temas destacados no resumo do filme:** alimentação – feitiçaria – cidades
7. **Contém cenas de:** violência
8. **Textos de apoio:**

GUICHARD, Pierre. Islã. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.1, p. 633-650.

MONTANARI, Massimo. Alimentação. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.1, p. 35-46.

SCHMITT, Jean-Claude. Feitiçaria. In: ____. LE GOFF, Jacques (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.1, p. 423-435.

ZAREMSKA, Hanna. Marginais. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.2, p. 121-136.

9. Resumo do filme:

Baseado em um dos contos mais famosos da coletânea árabe e persa intitulada *Mil e Uma Noites*, editada pela primeira vez pelo francês Antoine Galland, a animação, que se desdobra em continuações e séries de desenhos animados, é uma das produções a respeito da cultura oriental que mais fez sucesso no Ocidente.

O filme apresenta diversos aspectos referentes à cultura árabe-pérsica medieval. Dentre outros, elencamos a fome – associada à alimentação –; a feitiçaria e o próprio espaço urbano como temas de análise. Tal escolha deve-se ao fato de que estes elementos aparecem com maior incidência no decorrer da película.

A ameaça de escassez alimentar é uma das características que aproximam as camadas mais pobres do Oriente com as do Ocidente. O trabalho intenso e pesado, seja no campo ou nas cidades, somado às várias taxas a serem pagas, assim como as más colheitas, provocadas, sobretudo, por desastres naturais, são os principais fatores responsáveis pela tal quadro. No filme, a fome aparece de forma evidente quando a personagem principal pede à lâmpada mágica – antes de qualquer coisa – uma farta refeição para si e sua mãe. Em outros momentos também é fácil verificar a obsessão por comida, como no fato de praticamente todos os furtos praticados por Aladdin e seus amigos constituírem-se de alimentos.

Outro aspecto recorrente no filme é a feitiçaria. Este fenômeno, profundamente imbricado com o imaginário medieval, é inteiramente simbólico, ou seja, associa-se à influência exercida por poderes ditos sobrenaturais. Para a sua validade, é necessário que o feiticeiro ou a feiticeira realmente acreditem possuir poderes, assim como suas vítimas tenham a convicção de que, caso enfeitizadas, tornar-se-ão objetos de sortilégios. Na película, esta figura é representada no vilão da trama, o mago Jafar, que busca o auxílio de forças sobrenaturais para conquistar

seus objetivos. Deve-se mencionar também o gênio da Lâmpada, a própria personificação destes poderes.

Por último, merece destaque o pano de fundo no qual acontece todo o desenrolar da trama: uma cidade do Oriente medieval. É possível verificar no discurso fílmico a existência de traços marcantes destes aglomerados. As ruas estreitas e bastante movimentadas, com intenso tráfego de transeuntes, assim o são devido ao clima severamente quente – ruas estreitas proporcionam mais sombras – e a grande concentração demográfica. As cidades eram consideradas mais seguras que o campo, e prova disso era a existência de muralhas em seu perímetro. Por sua vez, tais cinturões amuralhados limitavam o espaço interno, o que explica a superlotação das cidades.

Outro importante ponto dos centros urbanos muçulmanos representados pela película é o comércio, localizado em uma única rua principal. Apesar de não ser possível identificar, com base na historiografia disponível sobre o assunto, consideramos que a disposição dos produtos ao longo da via era feita de modo que a mercadoria comercializada obedecesse à hierarquia estabelecida, a saber: as mais próximas ao centro da cidade, onde estava situada a mesquita, se dedicavam a artigos para o culto e, a partir daí, no sentido em que se afastavam do centro, ficavam os demais produtos.

Andrey Rublev

Andrey Rublyov

1. **Ano de produção:** 1966
2. **País de produção:** União Soviética
3. **Diretor(es):** Andrei Tarkovsky
4. **Roteirista(s):** Andrei Tarkovsky e Andrey Konchalovskiy
5. **Produtor(es):** Tamara Ogorodnikova
6. **Temas destacados no resumo do filme:** a arte russa - influência bizantina e ortodoxa - o domínio mongol
7. **Contém cenas de:** cenas de nudez parcial e violência
8. **Textos de apoio:**

PORTAL, Roger. Introdução. Preliminares úteis e Os eslavos orientais. In: _____. **Os eslavos. Povos e nações**. Lisboa-Rio de Janeiro: Cosmos, 1968. p. 9-32, 35-77.

RUNCIMAN, Steven. Os vizinhos de Bizâncio. In: _____. **A civilização bizantina**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 215-33.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.1, p. 591-605.

9. Resumo do filme:

Produzido em 1966, *Andrey Rublev* conta a história do mais relevante pintor de ícones da Rússia, que viveu entre os séculos XIV e XV (1360-1430). O filme apresenta sua participação na decoração dos afrescos da Catedral da Anunciação no Kremlin, em Moscou. Trata, sobretudo, do retrato das duras condições de vida das populações eslavas orientais, em um período marcado pelas migrações tártaras. Esta é considerada a mais ambiciosa produção do importante cineasta russo Andrei Tarkovski.

A película deixa entrever diversas nuances das sociedades da Europa Oriental medieval. Com efeito, o alto ascetismo na arte de Rublev relaciona-se estreitamente à rigidez característica da Igreja Ortodoxa Russa. E tanto sua arte quanto a religião receberam claras influências do Império Bizantino: na pintura, Bizâncio transmitiu ressignificações de tendências renascentistas ocidentais; na fé, o cristianismo ortodoxo, especialmente após o Grande Cisma de 1054, propiciou a cristianização da região. Estes elementos se reúnem evidenciando o ideal artístico medieval da simplicidade e da contemplação divina. Além disso, a obra enfoca os tártaros, grupo migrado para a região na esteira da ocupação mongol, iniciada no século XIII. Trata-se de uma combinação cuidadosa que possibilita uma fecunda reflexão acerca do período medieval na Rússia.

A narrativa se inicia com Rublev deixando o Monastério Andreinikov rumo a Moscou, acompanhado de seu mestre, Danil, e de Kirill, outro pintor de ícones. Nesta jornada, os monges se abrigam da chuva em um pequeno celeiro com alguns miseráveis, revelando as agruras da massa camponesa russa. Trata-se de uma peculiaridade do desenvolvimento político na região, que segue o caminho inverso do Ocidente: da organização livre tribal e comunal, os camponeses passam progressivamente a um regime de servidão total que só é abolido integralmente da

Rússia à altura do século XIX. Esta condição seria propiciada pelo crescente endividamento fiscal e pela predominância da grande propriedade fundiária, em um esquema que, distintamente da Europa Ocidental, não constituiria um hierarquia feudal propriamente dita, mas sim um abismo cada vez maior entre os príncipes locais e uma massa submetida, estando o clero a serviço dos primeiros. Desse modo, as forças em jogo no medievo russo compreenderiam o Principado, a Igreja Ortodoxa e a população laica, e é desta relação fundamental que trata Tarkovsky.

A concepção essencialmente cristã do papel da arte ganha sentido no estilo da narrativa e nas técnicas formais de execução. Diversos estudiosos e o próprio Tarkovsky indicam características da pintura de ícones presentes na obra, como os ângulos frontais, a ausência de perspectiva e o olhar reflexivo dos personagens, bem como a atmosfera de luminosidade das sequências panorâmicas. Além disso, as imagens em preto e branco e as longas tomadas remetem à inspiração e à simplicidade do ideal de contemplação da ortodoxia russa medieval.

Terminada a decoração da Catedral, a cidade é invadida pelo exército mongol. As pilhagens, assassinatos e estupros mergulham Rublev em um estado de desesperança, fazendo com que decida nunca mais pintar e faça voto de silêncio, retornando a seu antigo monastério. É o ensejo para a discussão acerca dos efeitos da ocupação tártara na Europa Oriental: a historiografia tradicional tomava o domínio mongol como a causa do atraso e do isolamento da civilização russa, em uma espécie de “interrupção” dos avanços culturais possibilitados pela aproximação com Bizâncio. Entretanto, uma perspectiva diversa ascendia justamente na década de produção de Andrey Rublev, segundo a qual o elemento mongol não poderia ter empreendido um declínio que já se havia iniciado tempos antes, quando do fim da primeira configuração política russa, Kiev, ainda em fins do século XII. Na verdade, as próprias condições geográficas e a posição oriental bastariam para explicar um desenvolvimento econômico e político mais lento em relação ao Ocidente, e o próprio contato com o Império Bizantino teria perdido seu vigor bastante tempo antes da incursão dos tártaros.

Tarkovsky, portanto, alinha-se mais propriamente à nova corrente de pensamento acerca da história medieval na região, apresentando o elemento mongol como mais uma das adversidades enfrentadas pelo povo russo, ao lado da fome, do frio e da peste. De fato, com a finalização da construção do sino da Catedral pelo jovem Boriska, Rublev renova sua fé na humanidade, tornando a falar e reavivando o desejo de pintar. O sentido é o da esperança e da redenção por meio da arte: as cores surgem ao fim, em longas sequências dos afrescos da Catedral da Anunciação.

Fica claro, pois, que Tarkovsky, reconhecidamente filiado ao importante filósofo russo oitocentista Púchkin, – que atribuía a seu país a defesa do Ocidente em relação ao avanço mongol e o papel de bastião da Igreja Ortodoxa – concebe um sentido positivo para a história da Rússia, enfatizando a resiliência do povo russo frente às dificuldades, bem como sua originalidade frente à Europa Ocidental. À época de produção de Andrey Rublev, em tempos de polarização mundial, trata-se da afirmação não da herança bizantina ou germânica, e tampouco da culpa tártara: antes, da singularidade da trajetória russa no tempo.

Arn: o cavaleiro templário

Arn: Tempelriddaren

1. **Ano de produção:** 2007
2. **Países de produção:** Reino Unido, Suécia, Dinamarca, Noruega, Finlândia e Alemanha
3. **Diretor(es):** Peter Flinth
4. **Roteirista(s):** Jan Guillou e Hans Gunnarsson
5. **Produtor(es):** Waldemar Bergendahl, Hans Lonnerheden, Jan Marnell e Leif Mohlin
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Cruzadas - Jerusalém - vida monástica
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

CARDINI, Franco. Guerra e Cruzada. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (Org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo/Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.1, p. 473-487.

FLORI, Jean. Jerusalém e as Cruzadas. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (Org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo/Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.1, p. 7-23.

LITTLE, Lester K. Monges e Religiosos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (Org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo/Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.1, p. 225-241.

VAUCHEZ, A. S. Bento e a revolução dos mosteiros. In: BERLIOZ, J. et al. **Monges e Religiosos na Idade Média**. Lisboa: Terramar, 1996. p. 15-30.

9. Resumo do filme:

Arn: o Cavaleiro Templário se passa na região que atualmente conhecemos por Suécia, no século XII, e tem como personagens centrais Arn Magnusson e Cecília. Quando jovem, Arn havia sido criado em um cenóbio, onde foi treinado para ser um cavaleiro. Perto de alcançar a maturidade, o abade resolve fazer com que o rapaz retornasse à sua família, momento no qual conhece Cecília. Todavia, ambos são separados pelas Cruzadas, reencontrando-se apenas quando o primeiro retorna à sua terra de origem. Tendo em vista a sinopse aqui apresentada, destacaremos três temáticas: as Cruzadas, o lugar que Jerusalém ocupava no imaginário medieval e, por último, a vida nos claustros.

Arn incorreu, juntamente com Cecília, no pecado da luxúria e, devido a isso, foi sentenciado a cumprir penitência durante vinte anos nas Cruzadas. Assim como o pensamento do período, a película as retrata como sendo “guerras justas” e Arn, cristão-cavaleiro, estava numa missão de caráter militar, cujos objetivos eram igualmente de cunho religioso: lutar contra os “infiéis”. A morte destes não era considerada um homicídio, - uma atitude não cristã - e sim a eliminação de um mal, o que validava a violência. Em outras palavras, tratava-se de uma guerra, cujo propósito era um mal necessário, justo, portanto.

Neste contexto, peregrinar para Jerusalém era duplamente importante. Em primeiro lugar porque havia cristãos ameaçados pelos muçulmanos nesta cidade, considerada sagrada. Uma forma não só de defender os fracos dos “infiéis”, representados por Saladino e seu exército, como também de cumprir penitências

e, por extensão, obter a remissão dos pecados, como os de caráter sexual, conforme exemplificado pelo templário. A defesa da “Terra Santa” se justificava pela importância de Jerusalém para o imaginário cristão: era a cidade de Jesus Cristo, onde a Santa Ceia foi celebrada, onde ele foi crucificado, onde seus restos mortais foram depositados.

Por sua vez, Cecília também deveria cumprir sua penitência de vinte anos, para o que foi enviada a um claustro. Diante disso, o filme em questão nos permite identificar como era o cotidiano nestes locais de reclusão. Notamos, por exemplo, dois perfis de religiosas, referentes às funções que competiam a ambas desempenhar no cenóbio: o da abadessa e o da monja. Na qualidade de dirigente do mosteiro, cabia à abadessa repreender – com energia e quando fosse necessário – a monja, nas vezes em que esta apresentasse um comportamento indisciplinado. Cecília, por exemplo, é repreendida por sua insistência em não querer acatar a vida cenobítica, contrariando, com isso, o cumprimento de sua pena. Como castigo foi impedida, por meio da excomunhão, de se juntar às demais companheiras nas horas das refeições. Blanka, outra monja cujo comportamento é repreendido, é punida corporalmente por haver quebrado a regra do silêncio, ao se dirigir à Cecília. Assim, aquelas que desrespeitassem a ordem da abadessa, conforme havia feito Blanka, juntando-se com a excomungada e, interagindo com ela, seriam, igualmente, excomungadas.

É importante frisar que os cenóbios eram espaços voltados para a prática asceta em recolhimento do mundo exterior. Visando a este objetivo, monges e monjas viviam de acordo com uma regra que disciplinava e organizava suas vidas em comunidade. Dentre elas havia o hábito de permanecerem em silêncio, como visto no longa, uma vez que este lhes permitiria ouvir o chamado de Deus. Além disso, a fala poderia acarretar maus pensamentos, suscitando, na maioria das vezes, más ações, como desobediência à abadessa, principal responsável pelo bem-estar do mosteiro. A reunião em um mesmo espaço de várias pessoas exigia determinadas atitudes para que o foco do grupo não ficasse perdido em questões menores que não a busca de Deus. As regras e as ações monásticas não devem ser contempladas fora do contexto que analisamos, a fim de não partirmos para julgamentos entre certo e errado, ou ainda, retrógrado e avançado, mas sim com a finalidade de compreender sua lógica em consonância com a conjuntura em questão.

As aventuras de Erik, o viking

Erik, the Viking

1. **Ano de produção:** 1989
2. **País de produção:** Reino Unido e Suécia
3. **Diretor(es):** Terry Jones
4. **Roteirista(s):** Terry Jones
5. **Produtor(es):** Terry Glinwood, John Goldstone e Neville C. Thompson
6. **Temas destacados no resumo do filme:** cristianização – violência “banalizada” – mitologia escandinava
7. **Contém cenas de:** estupro simulado, morte, violência e sexo
8. **Textos de apoio:**
 - DUBY, Georges. **Guerreiros e Camponeses. Os primórdios do crescimento econômico europeu séc. VII – XII.** Lisboa: Estampa, 1993.
 - LADERO QUESADA, M. **Historia Universal: Edad Media.** Barcelona: Vicens-Vives, 1985.
 - ORLANDIS, José. **La Conversión de Europa al Cristianismo.** Madrid: Rialp, 1988.
 - RICHE, P. **Grandes Invasões e Impérios. Séculos V ao X.** Lisboa: Dom Quixote, 1980.

9. Resumo do filme:

Um homem “a frente de seu tempo”, Erik é um orgulhoso guerreiro viking envolto em profundas questões existenciais. Incompreendido por seus companheiros de aventuras, ao buscar os conselhos de uma feiticeira recebe a missão de chegar a Valhalla, morada dos deuses nórdicos, procurando impedir que a era do Ragnarok se prolongue, libertando assim o Sol.

Comédia bem humorada escrita por um dos integrantes do conhecido grupo de comediantes britânicos Monty Python, *As Aventuras de Erik, o Viking* apresenta de forma divertida diversas das questões existentes para as sociedades do medievo. Em nossa análise elencamos as dificuldades na cristianização, devido ao choque cultural entre cristãos e escandinavos pagãos, certa banalização da violência e a apresentação de elementos da mitologia escandinava.

Por possuírem uma cultura fortemente ligada à vida guerreira, da busca pela morte honrosa e pela submissão de seus inimigos, estes vikings não conseguiam, de acordo com a perspectiva eclesíastica, compreender facilmente as palavras de paz e ajuda ao próximo trazidas pelo cristianismo. O ethos guerreiro ditava a vida de luta e busca pela morte honrosa no campo de batalha, garantia de gloriosa existência post mortem nos salões dourados do Valhalla, lar dos deuses onde se bebe, come e guerreia até o fim dos tempos.

Podemos então apreender uma dificuldade inicial para que o discurso cristão da caridade e irmandade entre todos conseguisse conquistar os escandinavos. Na trupe liderada por Erik existe a caricata personagem de um missionário que diz estar já há mais de dez anos na região daqueles guerreiros sem ter conseguido uma conversão sequer. O personagem se destaca ainda por, de forma cômica, mostrar o choque de culturas entre a Escandinávia “pagã” e o Ocidente europeu

cristianizado. Percebemos isso quando, em momentos nos quais elementos da cultura mitológica viking entram em contato direto com o grupo, o cristão é incapaz de vê-los, chegando mesmo a não ser afetado por eles. É uma forma irreverente de demonstrar como a fé em uma crença, ou mesmo a falta dela, é elemento importante para se deixar influenciar por uma religião e seus ditames.

O choque cultural permanece em relevo na construção da banalização da violência, pelos roteiristas e pelo diretor. Ainda que também funcionando como força cômica, esta questão não deixa de ser outra diferenciação entre o Oeste e o Leste europeus do período. Como dito anteriormente, a cultura escandinava era influenciada pela busca da morte guerreira, conseguida no campo de batalha e/ou na defesa da honra. A própria dinâmica econômica de diversos grupos eslavos baseava-se em expedições costeiras – principalmente à Europa do mar do Norte – de saque, as quais invariavelmente deixavam um rastro de destruição. Apesar do grande medo causado por estas pilhagens constituírem parte de um discurso deixado a nós pelos sobreviventes destes ataques, nota-se nos textos de época o exagero característico do choque com o “outro” desconhecido e violento. Portanto, reconhecemos uma banalização da violência por parte dos companheiros de Erik como algo bem trabalhado no longa-metragem.

Por fim, outro elemento que salta aos olhos e parece, à primeira vista, mais um diferenciador daqueles povos em relação à nossa cultura ocidental de matriz judaico-cristã é a sua própria mitologia como forma de explicar o mundo. Erik e seus companheiros acreditam viver em uma era de luta sem fim, causada por um lobo mitológico que teria engolido o sol e assim feito com que os homens lutassem entre si incessantemente. Uma feiticeira explica ao herói da trama o que este deve fazer para salvar o mundo – ao menos, o mundo no qual vivem: encontrar e acordar os deuses para colocarem fim aquele estado de coisas.

Se olharmos este motor da trama sob o ponto de vista cultural-científico do século XXI, podemos pensar que a falta do sol era característica daquela região, marcada por longos invernos, muita névoa – devido à alta latitude e altitude – e com fauna permeada por lobos, ursos e outros animais característicos de climas mais gélidos. As lutas constantes por sua vez seriam percebidas como um elemento inerente às próprias convenções daquela sociedade, sendo sua elevação periódica relativa a momentos de maior dificuldade na busca de recursos ou por conta de lideranças mais violentas. No entanto, para os vikings de então, as explicações eram menos científicas e mais culturais, aspecto novamente muito bem trabalhado pelos responsáveis pelo roteiro e direção. É ainda interessante a crítica feita à humanidade como um todo no sentido de que, havendo ou não deuses que governam o mundo, a destruição causada pelos homens ao fim e ao cabo é de responsabilidade dos próprios humanos, e apenas estes tem a chave para a finitude desta forma de agir.

Augustine – O declínio do Império Romano

Sant'Agostino

1. **Ano de produção:** 2010
2. **País de produção:** Itália e Alemanha
3. **Diretor(es):** Christian Duguay
4. **Roteirista(s):** Francesco Arlanch e Sebastian Henckel-Donnersmarck
5. **Produtor(es):** Luca Bernabei, Matilde Bernabei e Martin Choroba
6. **Temas destacados no resumo do filme:** conversão – conflitos cristãos – bárbaros
7. **Contém cenas de:** violência e exposição de cadáveres mutilados
8. **Textos de apoio:**

BOCK, Susan. El mundo bárbaro: nacionalismos; pueblos germanos y no germanos; economía, sociedad y religión; invasiones. **Antigüedad y Cristianismo**, Murcia, n. 9, p. 89-106, 1992.

CAMBOIM, Aurora; RIQUE, Júlio. Religiosidade e espiritualidade de adolescentes e jovens adultos. **Revista Brasileira de História das Religiões**, ANPUH, ano 3, n. 7, p. 251-263, maio 2010. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf6/11Aurora.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2012.

FRANGIOTTI, Roque. Donatismo: a grande crise da igreja africana. In: _____. **História das Heresias: séculos I-VII: conflitos ideológicos dentro do cristianismo**. São Paulo: Paulus, 1995. p. 61-74.

9. Resumo do filme:

Por volta do início do século V, a cidade de Hipona cai perante a força “bárbara” dos Vândalos, liderados por Genserico. Acompanhando os últimos e angustiantes momentos do bispado de Agostinho, o filme ressalta questões como a espiritualidade e a iminência da conquista germânica, em uma narrativa que envolve o tempo presente à invasão – ou seja, por volta de 430 –, com recordações de fases específicas da vida de Agostinho.

Ao analisarmos o filme, dentre outras possibilidades, podemos destacar três aspectos: o processo de conversão do personagem principal, como desdobramento máximo da viagem a Milão; os conflitos entre os cristãos dos grupos católico e donatista, e a caracterização bárbara atribuída aos Vândalos, de acordo com perspectiva pró-agostiniana do filme.

O filme retrata a ida para Milão como um momento chave na vida de Agostinho. Em um período de ascensão pessoal, o futuro bispo, cuja habilidade retórica é ainda hoje reconhecida, chega à cidade para se tornar orador da corte, lá residente. Alicerçado nos preceitos maniqueístas e respaldado pelo novo cargo, inicia um conflito com o bispo Ambrósio que tem como cerne a preeminência eclesiástica sobre o Império. Este debate ecoaria por séculos e pode ser resumido, naquela conjuntura, na disputa entre as instâncias de liderança identificadas com o espiritual ou o temporal pelo controle do Império. Enquanto Agostinho defendia que este direito caberia ao imperador, Ambrósio sustentava que caberia a Deus. Associada à questão, a produção expõe o abalo sofrido por Agostinho, ao constatar que cristãos desarmados eram mortos por soldados romanos, que decide abandonar a

função de orador e se converte ao cristianismo católico, ou seja, aquele que aceitava o credo aprovado no Concílio de Nicéia.

O embate entre católicos e donatistas também é representado por meio de cenas de violência, como a de um padre católico que aparece morto e teve suas mãos e língua cortadas. O cisma donatista surgiu nas províncias africanas em inícios do século IV, sendo desarticulado pelos católicos logo a seguir. Inserido no contexto do fim da redação d'As Confissões e antes do início d'A Cidade de Deus, obras de Agostinho, tal conflito é sintetizado no filme em um debate, no qual o perdedor se converteria à doutrina vencedora. Em clara alusão à situação espiritual de um Império dividido entre cristãos de diferentes vertentes e aqueles que cultuavam as religiões tradicionais, é escolhido um juiz pagão para presidir o debate.

É importante frisar a ameaça e invasão dos Vândalos. Devido à opção da produção de ressaltar a recordação de fatos da vida de Agostinho, durante boa parte da trama os vândalos são relegados a um papel secundário, mas que não passa despercebido. A maneira como o filme retrata os "bárbaros" merece ser ressaltada: estes são caracterizados com cortes de cabelo e vestimentas completamente distintas das dos romanos, assim como nos modos de agir, representando bem a cisão entre os dois grupos. Tal divisão é acentuada ainda mais com o discurso pró-Agostinho adotado pelo roteiro que ressalta as qualidades do bispo de Hipona. Para expor melhor esta diferenciação, a película coloca frente a frente o bispo de Hipona e Genserico, líder dos vândalos, em uma tentativa de tomá-los como representativos de seus respectivos grupos. O melhor desempenho de Agostinho, como esperado, reforça sua posição.

Caça às bruxas

Season of the witch

1. **Ano de produção:** 2011

2. **País de produção:** Estados Unidos

3. **Diretor(es):** Dominic Sena

4. **Roteirista(s):** Bragi F. Schut

5. **Produtor(es):** Nicolas Cage, Alex Roven e Alex Gartner

6. **Temas destacados no resumo do filme:** bruxaria – diabo – concepções sobre a Idade Média

7. **Contém cenas de:** violência moderada

8. **Textos de apoio:**

BASCHET, Jérôme. Diabo. In: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean Claude(Org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2009. 2v. V.1, p. 319-331.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2001.

SCHIMITT, Jean Claude. Feitiçaria. In: LE GOFF, Jacques; ____ (org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2009. 2v. V.1, p. 423-435.

9. Resumo do filme:

Produzida em 2011, *Caça às Bruxas* chama atenção pelos elementos atribuídos ao século XIV, entendido como de profunda crise em diversos setores, desde o âmbito da saúde ao da religião e economia, levando a uma perspectiva de pessimismo no Ocidente cristão. Além disso, observa-se a formação de uma sociedade de perseguição a minorias acusadas de promoverem as calamidades – como a fome e a peste negra – que predominaram no Ocidente medieval, em meio à crescente intolerância cristã, observada desde fins do século XIII.

Nesta exposição, elencamos três temas que podem ser discutidos com a análise do filme. O primeiro se concentrará na questão da bruxaria e da figura da mulher no contexto da inquisição baixo-medieval, em seguida, vinculada a este elemento, as representações do diabo no imaginário sociocultural do medievo e, por fim, problematizamos a concepção sobre o período dos séculos XIV e XV transmitida pelo filme e suas possíveis influências com o imaginário contemporâneo acerca da Europa na Idade Média.

O longa-metragem tem início quando o personagem de Nicolas Cage, o cavaleiro cruzado Behemen, em uma de suas expedições à Terra Santa, juntamente com seu companheiro Felton (Ron Perlman), tira a vida de crianças e mulheres mouras, o que lhe causa remorso e temor pela condenação de sua alma. Ao retornar à Europa, os dois se deparam com cenas de horror ao presenciarem a epidemia de peste bubônica em uma cidade. O bispo local, que também sofria do mesmo mal e encontrava-se em seus últimos momentos de vida, solicita a presença dos cavaleiros e lhes dá uma missão para que os pecados por eles cometidos no Oriente fossem redimidos.

Acreditando que a doença era propagada em virtude de uma suposta bruxa da cidade, que teria um pacto com o Diabo, o bispo pede que os cavaleiros levem-na a uma abadia onde monges teriam compilado um antigo livro contendo um ritual de condenação para mulheres suspeitas de bruxaria.

A bruxa, interpretada por uma jovem de rosto angelical, é tida como inofensiva à primeira vista, porém um padre que os acompanha na expedição os alerta sobre as artimanhas da feiticeira. Neste ponto, pode-se discutir o elemento da misoginia e a associação de alguns tipos de mulheres ao mal durante a Baixa Idade Média.

A suposta bruxa provavelmente é camponesa e desprovida de posses. Dificilmente, mesmo que não impossível, mulheres pertencentes a setores mais abastados, sofriam perseguição por parte da Inquisição pelo crime de bruxaria. A Igreja, com frequência, entretanto, vinculava tais práticas a mulheres pertencentes a camadas subalternas da sociedade, nas quais se alimentavam práticas de devoção popular ou mesmo de credices com maior intensidade.

O itinerário da comitiva é permeado de percalços. Os cavaleiros são atacados por uma matilha de lobos durante a noite, provocando a morte de um dos integrantes. O grupo é acometido de alucinações, que causam a perda da sanidade de um dos seus integrantes. Estes infortúnios são promovidos pela suposta feiticeira, que permanece encarcerada em uma jaula durante todo o caminho até o mosteiro.

Ao chegarem à abadia, em uma cena aterrorizante, a jovem se transforma na figura de Lúcifer, materializada na imagem que passou a predominar no imaginário cristão ocidental em finais do medievo: um ser representado com chifres, uma calda pontiaguda e asas de morcego.

Sabemos que durante a Alta Idade Média, a figura do demônio ainda não havia tomado uma forma concreta no âmbito do imaginário cristão. Lúcifer era associado ao mal e, mesmo em hagiografias, poderia aparecer das mais variadas formas, assumindo em alguns momentos características femininas, uma vez que o Diabo tentava fazer com que os religiosos sucumbissem a tentações sexuais. Este ser só passa a assumir a forma representada no filme em finais do medievo, o que pode ser observado em iconografias de manuscritos religiosos.

No decorrer da trama, a morte de cavaleiros remete não somente a um ato de bravura, mas também à noção de recompensa àqueles que ajudam à Igreja, garantindo assim a remissão de suas almas. Paralelamente, a mulher, embora inicialmente associada ao mal, acaba sendo redimida, pois, na verdade, suas ações estavam sendo manipuladas pelo Diabo.

Deste modo, Caça às Bruxas transporta para a indústria cinematográfica norte-americana a recorrente concepção de Idade Média como um período de obscurantismo e de mazelas humanas. A obra, cujo gênero mistura suspense e aventura, está repleta de representações do imaginário contemporâneo em relação ao período histórico em questão, como os cavaleiros cruzados, a misoginia que associa a prática de bruxaria unicamente às mulheres, além do arquétipo do Diabo.

O roteiro apresenta de forma explícita a luta entre o bem e o mal e a própria influência do demônio dentro do paradigma cultural do Ocidente no século XIV e XV. O filme permite explorar a questão do pessimismo predominante na cristandade em decorrência da peste negra, da crise do feudalismo e da Igreja, elementos que eram associados à iminência do fim dos tempos, de acordo com o relato apocalíptico.

O longa-metragem, antes de ser usado como uma representação fiel do período medieval, deve ser problematizado quanto às suas narrativas, símbolos e imagens. Uma das discussões que podem surgir em sua análise é a visão que a sociedade ocidental atual tem em relação ao período medieval. A ideia de Dark Ages, apesar de contestada no meio acadêmico, ainda permanece arraigada no pensamento do grande público e é amplamente difundida pela indústria cinematográfica ou mesmo via livros didáticos.

Seria importante destacar correntes que, longe de repetir a ideia negativa de uma Baixa Idade Média como período unicamente de mazelas, destacam outros fatores, associados à religião e à produção cultural da Europa. Desta forma, dentre outras possibilidades, como a misoginia e a imagem do Diabo, a obra serve como base para discussões acerca da construção de uma perspectiva contemporânea em relação à Idade Média.

Cavaleiros de ferro

Aleksandr Nevskiy

1. **Ano de produção:** 1938
2. **País de produção:** URSS
3. **Diretor(es):** Sergei M. Eisenstein
4. **Roteirista(s):** Sergei M. Eisenstein e Pyotr Pavlenko
5. **Produtor(es):** Igor Vakar
6. **Temas destacados no resumo do filme:** formação da Rússia - expansão para o Leste europeu - Igreja Cristã Ocidental e Oriental
7. **Contém cenas de:** violência
8. **Textos de apoio:**

PORTAL, Roger. **Os eslavos. Povos e nações**. Lisboa: Cosmos, 1968.

MACEDO, J. R. Cinema e Idade Média. Perspectivas e Abordagens. In: MACEDO, J. R. e MONGELLI, L. M. (Org.). **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Ateliê, 2009. p. 13-48.

9. Resumo do filme:

No século XIII o território da futura Rússia é invadido por estrangeiros. O príncipe Alexander Nevsky convoca o povo para compor um exército organizado a fim de repelir as forças do inimigo formadas pelos cavaleiros teutônicos. Cavaleiros de Ferro, além de retratar acontecimentos verdadeiros baseados na batalha travada em um lago perto de Novgorod, serve como metáfora propagandística de Eisenstein para a União Soviética e seu Exército Vermelho, antevendo e apontando o perigo representado pelos alemães em sua expansão territorial que daria início à Segunda Guerra Mundial.

Dialogando com o seu tempo, esta produção é carregada de um discurso pró-comunista, antigermânico e anticristão. Como dito, nesta obra Eisenstein parece mais preocupado em usar uma figura conhecida da história russa como alegoria, a fim de tratar de questões referentes à primeira metade do século XX, particularmente à década de 1930. Mesmo assim, é possível perceber ao menos três elementos com os quais se pode fazer um diálogo com o período retratado no longa-metragem, a saber, a formação da Rússia czarista, a expansão germânica para o Leste europeu do século XIII, empreendida pelas ordens de cavalaria, e a disputa entre a Igreja cristã Ocidental e a Oriental.

O primeiro aspecto é visível já nos primeiros minutos do filme. Apesar do discurso unificador utilizado pelos roteiristas, não havia ainda uma "Rússia" propriamente dita, e tampouco um povo russo. Com vasto território povoado por eslavos, a Rússia atual era então um aglomerado de potentados, tendo conhecido uma primeira forma de organização mais centralizada a partir de principados normandos entre os séculos VIII e IX. Em seguida despontou Kiev como grande fonte de poder, apesar de ainda não conseguir abranger todo o território russo atual.

Quando do século XIII, período retratado no filme, este grande principado perdeu força, devido principalmente às invasões dos tártaros, de origem mongol,

uma nova potência dividiu o comando “russo”, a cidade de Novgorod e seus principados circundantes. Como retratado, a cidade foi responsável pela formação de uma oposição à chegada dos germanos ainda naquela mesma centúria. Para a derrota dos “invasores” as ações de Alexander Nevsky são da maior importância, pois é ele quem organiza as forças da região para fazer oposição ao inimigo.

No começo daquele século a cristandade ocidental buscava expandir seu território de atuação e se utilizava principalmente de “forças armadas” para tanto. Na Península Ibérica e na Terra Santa, a “Reconquista” e as Cruzadas eram o expediente principal. No Leste, esta tarefa ficou a cargo principalmente das ordens de cavalaria germânicas. Chegando às terras russas, buscaram conquistá-las para si. No filme, os teutônicos são o principal inimigo a ser combatido, e por conta disso sua representação, tanto estética quanto das suas ações, é caricata: seus capacetes lembram rostos cerrados – e os da infantaria são próximos até do equipamento usado pelos alemães na Segunda Guerra Mundial; seus líderes, tanto religiosos, são obscuros, apresentam-se sempre carrancudos e têm atitudes execráveis – massacram vilarejos já totalmente dominados e buscam a dominação pela religião a qualquer preço. Em suas vestes aparecem com clareza os poucos símbolos religiosos, uma associação proposital de Eisenstein para classificar o inimigo cristão católico – a religião havia sido banida da Rússia soviética. É possível ver inclusive elementos que lembram as suásticas nazistas, aproximando ainda mais a referência ao inimigo sórdido alemão.

E, no entanto, o diretor não poderia de todo suprimir e/ou atacar a religião nesta obra, visto que o cristianismo estava disperso no território “russo” do século XIII, principalmente entre seus principais potentados como Novgorod e Kiev. Um cristianismo de base oriental, advindo a partir das trocas com Constantinopla e, principalmente, a Bulgária. Logo, são apresentadas referências à religião “rusa” de então, mas de modo sutil: uma pequena igreja próxima ao lago, o destaque à vida em mosteiros e um comentário particular do cardeal católico que acompanha os germânicos: a Igreja de Roma deve ser a única a governar todo o mundo. Além de fornecer mais lenha à fogueira de ataques aos alemães e à fé, Eisenstein demonstra, com esta fala de seu personagem, conhecer o contexto do período que retrata, uma vez que já tinham se passado dois séculos desde o grande cisma de 1054 que dividiu a igreja cristã medieval entre Católica Apostólica Romana e Ortodoxa, a influência bizantina nos novos territórios a ser conquistados era outro elemento a ser combatido pelos cavaleiros germânicos em sua missão.

Como treinar seu dragão

How to train your dragon

1. **Ano de produção:** 2010

2. **País de produção:** Estados Unidos

3. **Diretor(es):** Chris Sanders e Dean DeBlois

4. **Roteirista(s):** Will Davies, Dean DeBlois e Chris Sanders

5. **Produtor(es):** Bonnie Arnold, Tim Johnson e Kristine Belson

6. **Temas destacados no resumo do filme:** mitologia e cultura viking – guerra medieval – cultura viking

7. **Contém cenas de:** Livre

8. **Textos de apoio:**

BRØNDSTED, Johannes. **Os Vikings: História de uma fascinante civilização.** Reedição. São Paulo: Hemus, 2004.

LANGER, Johnni. Os Vikings e o estereótipo dos bárbaros no ensino de História. **História e Ensino**, Londrina, v. 8, p. 85-98, outubro 2002.

LANGER, Johnni. **Deuses, monstros, heróis: ensaios de mitologia e religião viking.** Brasília: Editora da UNB, 2009.

9. Resumo do filme:

A animação em 3D da DreamWorks distribuída pela Paramount, *Como treinar seu dragão* foi lançada nos cinemas em 2010 e tornou-se um filme de sucesso para todas as idades. A trama foi inspirada no livro homônimo de Cressida Cowell, lançado no Brasil somente em 2010 pela editora Intrínseca.

Embora esta produção não possua caráter informativo e trabalhe com modelos estereotipados, é possível abordar diversos aspectos da sociedade viking e do medievo, dentre eles o desenvolvimento de armas e utensílios, a navegação, as crenças e os mitos, ou seja, seus aspectos culturais; o papel da guerra entre estes povos; e as visões atuais, especialmente influenciadas por mídias de entretenimento, tais como o cinema, as histórias em quadrinhos e literatura, dentre outras, que apresentam esta sociedade como um conjunto de valentes guerreiros.

Logo no início, o jovem Soluço, protagonista da história, descreve a aldeia viking em que vive como um local desolado que sofre com ataques constantes de dragões. Os valores guerreiros e a superstição são apresentados como algumas das características principais desta sociedade, tendo em vista que os vikings se propõem a enfrentar os dragões, ao invés de abandonar a região em que vivem.

A figura do dragão está presente na literatura mitológica dos povos nórdicos, por exemplo, na *Canção dos Nibelungos*, transformada em ópera por Wagner no século XIX. O herói desta obra, Siegfried, teria matado um terrível dragão, e adquirido invencibilidade ao cobrir seu corpo com o sangue do fantástico animal.

A guerra contra estes seres místicos é um dos aspectos que definem a comunidade viking apresentada no filme. A capacidade de matar um dragão é fundamental para a ascensão social naquele contexto. A personagem Soluço inveja os outros jovens, que atuam diretamente na defesa da aldeia e no combate aos

dragões, enquanto ele é menosprezado e considerado fraco para lutar. Além disso, o protagonista é filho do chefe da aldeia, Estoico, o imenso. Este último é um guerreiro exemplar, forte, brutal e impiedoso, o oposto de Soluço. Isto aumenta o interesse do protagonista em matar um dragão e obter o reconhecimento que deseja. Embora se esforce, ao desenvolver máquinas para atacar dragões, isto não é valorizado pelos outros vikings, os quais não confiam no uso destes apetrechos para a defesa da aldeia.

Na lógica apresentada na animação, o uso da força física é valorizado entre os vikings, em detrimento da engenhosidade apresentada por Soluço. Tais máquinas substituiriam o próprio valor da brutalidade na luta contra os dragões, uma vez que possibilitariam que alguém sem força suficiente, como é o caso do protagonista, fosse capaz de abater um dragão. As técnicas desenvolvidas pelo jovem, bem como o conhecimento que ele adquire sobre os dragões, são desvalorizadas pelo grupo em um primeiro momento. Em diversos aspectos, ele não corresponde ao ideal de guerreiro que é valorizado na narrativa.

A imagem do bárbaro, que inicialmente se referia aos povos com línguas estranhas às do mundo clássico na Antiguidade, ao longo do tempo é associada aos grupos não cristianizados. Desta forma, o estereótipo da barbárie é associado aos vikings, considerados fora dos padrões de comportamento cristãos. No entanto, apesar de se embasar em tais estereótipos – amparado, como dito, pela literatura, pelo cinema e mesmo pelo conhecimento acadêmico – o filme o faz apenas parcialmente.

A fim de tratar sobre temas comuns aos jovens contemporâneos, como o reconhecimento de suas capacidades frente à família e à sociedade – e, em especial, ao relacionamento entre pai e filho –, a animação ressignifica parte destes estereótipos a partir da relação estabelecida entre o protagonista inventor e uma das feras míticas.

Ao insistir em ser reconhecido em sua aldeia, Soluço acaba ferindo um “fúria da noite”, o tipo mais terrível de dragão, o qual nenhum viking conseguiu matar. Ao tentar provar seu feito, o rapaz encontra o animal, que não conseguia voar devido a um ferimento na cauda, mas não consegue matá-lo. Ao invés disto, ele estuda o dragão, o observa e ganha sua confiança. Ele percebe que quase todo o conhecimento de sua aldeia referente aos dragões está equivocado. Ao cuidar do mítico animal, que recebe o nome de Banguela, Soluço aprende mais sobre o comportamento dos dragões e os dois desenvolvem uma grande amizade.

Por fim, concluímos que a animação apresenta uma visão romântica e mítica dos vikings, que convivem com dragões e, ao mesmo tempo, partilham de dramas contemporâneos. Um exemplo de chavão reforçado no filme é o uso de capacetes incrementados com chifres laterais, que aparecem na maior parte dos personagens da trama. Segundo estudos historiográficos e arqueológicos, não há nenhuma comprovação material de que estes povos teriam utilizado este tipo de adorno em algum momento do medievo. Para os estudiosos da história dos povos nórdicos, tais capacetes com cornos teriam surgido no imaginário acerca dos vikings somente no século XIX, resultado de idealizações românticas que ajudaram a constituir nacionalidades neste período.

Conquista sangrenta

Flesh+Blood

1. **Ano de lançamento:** 1985
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Paul Verhoeven
4. **Roteirista(s):** Gerard Soeteman (roteiro e história original) e Paul Verhoeven (roteiro)
5. **Produtor(es):** Gijs Versluys e José Antonio Sáinz de Vicuña
6. **Temas destacados no resumo do filme:** marginalização do mercenário – revolta popular – iconodulia
7. **Contém cenas de:** nudez, sexo, violência física e sexual e parto de natimorto
8. **Textos de apoio:**

DELUMEAU, Jean. O sentimento de insegurança. In: ____. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 230-242.

LE GOFF, Jacques. Ofícios lícitos e ofícios ilícitos no Ocidente medieval. In: ____. **Para uma outra Idade Média. Tempo, trabalho e cultura no Ocidente**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 115-136.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. São Paulo: Paz e Terra. 2010.

SCHMITT, Jean Claude. De Nicéia II a Tomás de Aquino: a emancipação da imagem religiosa no Ocidente. In: ____. **O corpo das imagens**. São Paulo: EDUSC, 2007. p. 55-90.

9. Resumo do filme:

Conquista Sangrenta, dirigido por Paul Verhoeven, é uma representação particularmente violenta da Baixa Idade Média. A história centra-se na vingança perpetrada por um grupo de mercenários contra um poderoso senhor de terras, buscando uma forma de justiça divina na vida terrestre. Marcado por um sentido desvirtuado de heroísmo e por personagens bastante complexos com objetivos e visões de mundo diversas, é uma obra cinematográfica instigante que demonstra uma época multifacetada, entremeada pela indefinição da passagem do medievo à modernidade.

O filme apresenta diversos aspectos do período, no entanto, optamos por destacar elementos relacionados ao processo de marginalização social em várias instâncias: as profissões ilícitas ou imorais, centradas na figura do mercenário; a revolta popular, e; a iconodulia. Deste modo, podemos apresentar uma época marcada por tensões constantes, revertendo leituras simplificadas e demonstrando uma sociedade dinâmica e múltipla, que se desenvolve para além dos eixos representados como “normais”, tanto no período quanto posteriormente.

É sabido que o enfrentamento militar possui um papel central para as sociedades medievais. Não é de todo estranho, então, encontrarmos em meio às populações menos abastadas aqueles que fazem do enfrentamento militar o seu meio de vida: os mercenários. Todavia, como podemos perceber em *Conquista Sangrenta*, apesar de serem personagens fundamentais neste cenário, estes homens são relegados a um papel secundário em relação ao restante da sociedade devido, justamente, ao seu ofício.

Tal como os carrascos, os mercenários são desprezados por se utilizarem do derramamento de sangue para enriquecerem, desprezando simbolicamente a

vida, maior presente de Deus à humanidade. Além disso, são desdenhados por trabalharem de forma assalariada, sem produzir nada materialmente, colocando-se na contramão do espelhamento da lógica divina na terra – tal como os mercadores e usurários –, uma vez que o ofício divino seria a criação. Desta forma, a representação comum de um mercenário é pautada em seu caráter violento e desonroso, amante da guerra e do dinheiro, como podemos observar tanto em fontes do período – como *O Príncipe* de Maquiavel – quanto contemporâneas – como na película aqui analisada. Por isto, não devemos esperar que haveria algum remorso por parte de um senhor como Arnolfini em trair a confiança de um mercenário como Martin.

A revolta popular é apresentada por Paul Verhoeven e Gerard Soeteman de forma bastante peculiar, simultaneamente uma tentativa de vingança justa contra um nobre, uma busca pela substituição das estruturas sociais senhoriais pela vida comunitária e uma forma de ascensão social. Destes três elementos, apenas o último podemos dizer que é bastante incomum na Idade Média. Com poucas exceções, a figura do *dominus* no Ocidente medieval é associada à imagem de um protetor de seus dependentes, estabelecendo uma forma de relação de troca, ainda que desigual entre aristocratas e aldeões. Esta dominação política encontra momentos de atrito quando uma de suas partes não atua conforme este contrato tácito, levando à coerção quando parte de um servo ou a um levante quando parte de um senhor.

O objetivo das revoltas, desta forma, não está necessariamente ligado ao fim da exploração e sim ao reestabelecimento de um status quo. Porém, percebemos em alguns casos uma tentativa de desestruturação dos sistemas políticos e econômicos e da hierarquia social predominantes no medievo, geralmente influenciados por movimentos milenaristas ou de retorno ao cristianismo primitivo. Neste sentido, notamos uma busca por uma igualdade e fraternidade entre os homens, pautado na destituição da riqueza e da exploração. Ou seja, combate-se a existência de uma nobreza improdutiva, mas não a possibilidade de que servos se tornem senhores.

A divisão entre práticas religiosas lícitas e ilícitas é uma fronteira tênue em uma grande maioria dos casos, isto não é diferente quando se trata da iconografia colocando iconófilos, defensores do uso de imagens sacras, e iconoclastas, “destruidores” de ídolos, frente a frente em embates teológicos. Desde o Concílio de Nicéia II (787) as imagens eram aceitas por parte do episcopado ocidental, defendidas principalmente por meio dos argumentos de Gregório Magno que afirmava sua importância por sua função tríplice: pedagógica, pois servia para o ensinamento da religião aos iletrados; memorial, dado que se remetia à história divina e dos homens e, por fim, como ornamentação das igrejas. Negava-se, assim, a iconoclastia. Entretanto, era igualmente condenável a confusão entre a representação de um santo e seu protótipo real, o que configuraria um ato de idolatria.

Percebemos, então, que o mercenário Martinho e seu grupo incorrem em pecado ao adorarem uma imagem de São Martinho e acreditarem que ela, de alguma forma, atua para o bem do bando, guiando-os. Podemos compreender com isto uma tentativa de enfatizar a marginalização deste grupo com relação a uma cultura clerical, expondo-os como homens simplórios que não estavam a par dos embates teológicos que definem uma forma axiomável e hierarquizada de se aproximar ao sagrado.

Cruzada

Kingdom of Heaven

1. **Ano de produção:** 2005
2. **País de produção:** Estados Unidos, Reino Unido, Espanha e Alemanha
3. **Diretor(es):** Ridley Scott
4. **Roteirista(s):** William Monahan
5. **Produtor(es):** Ridley Scott
6. **Temas destacados no resumo do filme:** belicismo medieval – cruzados – Jerusalém
7. **Contém cenas de:** violência e exposição de cadáveres mutilados
8. **Textos de apoio:**

CAMBOIM, Aurora; RIQUE, Júlio. Religiosidade e espiritualidade de adolescentes e jovens adultos. **Revista Brasileira de História das Religiões**, ANPUH, ano 3, n. 7, p. 251-263, maio 2010. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf6/11Aurora.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2012.

FLORIN, Jean. Jerusalém e Cruzadas. In: Le Goff, Jacques; Schmitt, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: EDUSC, 2006. 2v., V. 1, p. 7-23.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **As Cruzadas: Guerra Santa entre Ocidente e Oriente**. São Paulo: Moderna, 1999.

9. Resumo do filme:

No século XII, Jerusalém encontrava-se sob o domínio dos cristãos ocidentais e, no entanto, tal controle era ameaçado pela proximidade das forças muçulmanas comandadas por Saladino. Em um ambiente de necessário convívio entre cristãos, árabes e judeus, de diversas origens, o conflito de interesses era inevitável. De modo não surpreendente, mesmo os cristãos estavam divididos. É nesta situação que o jovem Balian chega ao Oriente onde, em uma saga repleta de exaltações das virtudes cristãs, buscará a remissão de pecados concedida àqueles que se dirigissem à “Terra Santa” para defendê-la das ameaças dos ditos “infiéis”.

Dentre os aspectos que podem ser destacados neste filme de Ridley Scott, elencamos os três a seguir: o belicismo das aristocracias medievais, sobretudo as cristãs; as relações conflituosas entre os cruzados, e a relação de cristãos e muçulmanos com a cidade de Jerusalém.

Podemos dizer que o belicismo era inerente às sociedades medievais, fossem elas ocidentais ou orientais, cristãs ou não. Tal caráter é explorado na produção de várias maneiras. Interessa-nos, contudo, caracterizar o belicismo dentre os cristãos. Tradicionalmente, a aristocracia cristianizada laica se destacava por seu papel protetor exercido dentro da chamada sociedade de ordens, idealizada pela Igreja a partir de uma visão simplificadora da organização social. Esta sociedade seria composta pelos que oravam (religiosos), pelos que protegiam a Cristandade (nobres) e pelos que trabalhavam a terra (camponeses). Segundo tal premissa, a nobreza necessitava de tempo livre e recursos para poder se equipar e treinar.

As relações entre os cruzados eram marcadas por suas posições e interesses divergentes, como representado no filme. No que se refere às relações com os muçulmanos, o longa dedica maior ênfase justamente às propostas das facções

cruzadas dominantes no controle de Jerusalém. Uma vertente defende um convívio pacífico com os seguidores do Islã, enquanto outra é a favor do confronto. Na trama, podemos verificar a divisão em duas fases, na qual as duas alas, pacífica e beligerante, em determinados momentos adquirem certa proeminência no comando da Terra Santa, processo fundamental no desenrolar da narrativa. Tais divergências remetem às origens dos cruzados, grupo profundamente heterogêneo, com representantes de diversas regiões e de costumes variados. Sabidamente, os interesses eram conflituosos também em relação ao próprio objetivo na Cruzada. Alguns almejavam o enriquecimento e glórias pessoais, outros eram impelidos por fortes motivações religiosas, e havia aqueles que lá estavam por necessidade de terras.

Cabe destacar, sobretudo, como a cidade de Jerusalém é tratada tanto por cristãos quanto por muçulmanos. No filme, partindo do viés cristão, ela é apresentada como um local fácil de ser encontrado, o que pode ser entendido como uma provável alusão de que todos, naquele período, estariam interessados nela; onde é possível encontrar a remissão dos pecados cometidos, tanto os pessoais como os dos entes queridos, e como um mundo novo, repleto de novas oportunidades, onde seria possível construir uma nova vida.

Todavia, é com o foco em Saladino que se passa o momento mais emblemático de toda a produção. Ao ser questionado sobre o significado da Cidade Santa, o notório líder muçulmano – representado como sóbrio, de qualidades inquestionáveis, contrariando a perspectiva fílmica tradicional – responde de maneira paradoxal ao dizer que ela significa nada e tudo ao mesmo tempo. Ou seja, à noção do valor político-econômico de Jerusalém, que é insignificante em termos estratégicos ou de riquezas possíveis de serem exploradas, opõe-se à suma importância simbólica que esta representa para as religiões que dominavam o cenário medieval: cristianismo, judaísmo e islamismo.

Elizabeth: a era de ouro

Elizabeth: The Golden Age

1. **Ano de produção:** 2007

2. **País de produção:** Reino Unido, França, Estados Unidos e Alemanha

3. **Diretor(es):** Shekhar Kapur

4. **Roteirista(s):** William Nicholson e Michael Hirst

5. **Produtor(es):** Universal Pictures

6. **Temas destacados no resumo do filme:** construção da protagonista, Elizabeth – Império Espanhol – Absolutismo

7. **Contém cenas de:** violência e insinuações de sexo

8. **Textos de apoio:**

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

DIAS, Liliana Lopes. O estereótipo feminino na representação fílmica e televisiva de Elizabeth I. In: *Jornadas de Investigação do CIAC*, 2., 2011, Faro. **Actas...** Algarve: CIAC, 2011. Disponível em: <<http://livros.ciac.pt/actas.pdf#page=86>>. Acesso em 10 de outubro de 2012.

9. Resumo do filme:

No decurso do século XVI, a Inglaterra passou por muitas transformações que alteraram de maneira substancial seu papel nas relações internacionais. Uma dessas mudanças foi a ruptura político-religiosa empreendida por Henrique VIII, com a criação da Igreja Anglicana. Essa nova Igreja, apesar de apoiada pelo Estado, precisou se consolidar num quadro maior de conflitos religiosos que tomavam conta da Europa. Nesse cenário, destacam-se as constantes tensões entre a Inglaterra e o império Habsburgo – notadamente seu ramo espanhol –, bem como com os reinos que compunham a Grã-Bretanha, como a Escócia e parte da Irlanda, que permaneciam católicos.

O reinado de Elizabeth I foi fundamental para a consolidação das novas estruturas inglesas surgidas no período. Filha de Henrique VIII e Ana Bolena, Elizabeth chegou ao poder após a morte de sua meia-irmã, Maria I, e enfrentou forte oposição dos grupos católicos por afirmar que daria continuidade ao projeto de seu pai. Durante boa parte do seu reinado, conviveu com a ameaça representada por Maria da Escócia, católica, apoiada pela Igreja Romana e pelos espanhóis e tida como a legítima detentora do trono britânico. Figura controversa, Elizabeth não teve filhos e nunca se casou, vista como monarca exemplar por uns e como estranha por outros, suscitou diversas produções artísticas a seu respeito: peças de teatro, filmes para o cinema e séries de televisão.

Uma das mais recentes produções a respeito dessa figura é a grande produção cinematográfica *Elizabeth: a era de ouro*, dirigida por Shekhar Kapur e estrelada por Cate Blanchett. O filme narra a história da Rainha Elizabeth, a partir do ano de 1585, momento de acirramento das tensões internas e com o império espanhol. Aqui analisaremos essa obra tendo como eixo três pontos centrais: a construção da personagem principal, a rainha Elizabeth; a caracterização do império espanhol, e as limitações do poder monárquico inglês.

A construção da protagonista atende a alguns estereótipos da figura feminina presentes nas sociedades ocidentais. Ainda que, a princípio, o contrário seja sugerido. Afinal, a película começa com Elizabeth sentada numa grande mesa, reunida com seus conselheiros e discutindo os rumos da política inglesa. No entanto, no decorrer do filme, a rainha se mostra extremamente temperamental. E isso fica evidenciado na cena em que ela descobre que o homem pelo qual se apaixonara está se relacionando com uma das suas concubinas preferidas. Elizabeth fica desesperada, dispensa sua ama e entra numa crise pessoal. Em alguns momentos, essa característica influencia, inclusive, a sua condução dos assuntos de Estado, pois a faz negligenciar, por exemplo, o complô a favor de Maria da Escócia em andamento.

Outro aspecto aqui abordado diz respeito à construção do império espanhol, realizado, recorrentemente, em contraponto ao inglês. Assim, se, ao abordar o reino inglês a fotografia é sempre clara, com ênfase no figurino da rainha, em muitos momentos branco, o império espanhol sempre é representado com uma fotografia escura e seu monarca, Felipe II, está quase todo tempo vestido de preto. Felipe também é sorrateiro, fala baixo e suas atitudes são de um verdadeiro cruzado. O império espanhol é aquele que toma a iniciativa de atacar os ingleses e a todo tempo sua intolerância é ressaltada. Em contrapartida, Elizabeth discute a questão da tolerância com seus conselheiros.

O último aspecto a ser abordado diz respeito às limitações do poder real e, aqui, contestando algumas perspectivas que caracterizam o rei absolutista como detentor de um poder sem igual, "absoluto". A película auxilia bastante na discussão desse quesito, pois Elizabeth está sempre às voltas com suas muitas obrigações. Uma cena que é emblemática a esse respeito é aquela em que ela discute com seu par romântico sobre a continuidade do seu relacionamento. Dentre as dificuldades assinaladas, destaca-se o conjunto de compromissos que a impedem de, por exemplo, acompanhar seu amado numa viagem ao Novo Mundo. Assim, ainda que de modo implícito, o filme lembra as limitações do "poder absoluto", na medida em que os reis tornam-se reféns de suas obrigações.

Em nome de Deus

Stealing Heaven

1. **Ano de Produção:** 1988

2. **País de Produção:** Inglaterra e Iugoslávia

3. **Diretor(es):** Clive Donner

4. **Roteirista(s):** Chris Bryant e Marion Meade

5. **Produtor(es):** Andros Epaminondas e Simon MacCorkindale

6. **Temas destacados no resumo do filme:** produção intelectual – escolástica – celibato

7. **Contém cenas de:** nudez, sexo e violência

8. **Textos de Apoio:**

BROWN, Peter. Agostinho: sexualidade e sociedade. In: __. **Corpo e Sociedade: O homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 318-351.

LE GOFF, Jacques. O século XIII. A maturidade e seus problemas. In: __. **Os Intelectuais na Idade Média**. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 59-94.

9. Resumo do filme:

Em Nome de Deus é uma adaptação do romance de mesmo nome de Marion Meade, que conta a história de Pedro Abelardo e Heloísa, na França do século XII. Ele, um escolástico celibatário, que posteriormente torna-se o tutor dela – uma jovem versada em grego, latim, matemática e astronomia. Devido a estas habilidades intelectuais, tratava-se de uma moça notável para o seu tempo, visto que tal instrução não era comum às mulheres, sobretudo nestas áreas de estudo. O envolvimento afetivo das personagens desencadeou uma série de conflitos.

Destacamos três aspectos centrais do longa-metragem: as características da produção intelectual, indissociada do segundo aspecto – qual seja, o método escolástico de ensino – e, por fim, a questão do celibato.

No referido período, a produção intelectual era premiada pela escolástica, método de pensamento crítico que possuía uma abordagem própria, com destaque para a análise do vocabulário. Investigá-lo era de suma importância, posto que se privilegiava as relações entre as palavras e os conceitos. Tal postura se vinculava à profunda preocupação com a gramática, na medida em que se buscava, a todo momento, esmiuçar o significado do que estava sendo dito. Em seguida, observa-se a dialética. Esta consistia na problematização do tema de estudo por meio da exposição do argumento e, por extensão, da defesa deste, visando ao convencimento do ouvinte. Cabe ressaltar que tal método pressupunha o uso de obras de autoridade, como passagens da Bíblia, textos de Platão, Aristóteles, e, sobretudo, dos Padres da Igreja, como Agostinho, Ambrósio, Jerônimo, dentre outros.

Em referência a tais aspectos, observamos no filme diversas cenas que retratam os embates travados entre professor e aluno no ambiente universitário. Verifica-se, nestes momentos, como os personagens não são representados como seres passivos e/ou meros reprodutores do conhecimento, mas sim questionadores e, portanto, participantes ativos dos debates, já que pensavam em conjunto com as autoridades.

No que concerne ao celibato clerical, a trama é especialmente esclarecedora. Pedro Abelardo, ao se envolver com Heloisa, entra em forte conflito com suas antigas convicções. Na tentativa de tranquilizar o amante, Heloísa argumenta, com base nas Confissões, de Agostinho, que nenhum dos dois havia cometido falta alguma, na medida em que o sentimento que ambos nutriam remontaria a Adão e Eva. A inquietação de Abelardo, entretanto, se mantém, já que conhecedor da avaliação feita por Agostinho sobre a concupiscência carnal. Segundo o eminente pensador, tratava-se da dificuldade que todo homem tinha, após a queda de Adão, no que dizia respeito ao controle das vontades da carne/corpo.

Por conseguinte, na tentativa de reconciliar-se com Deus e, com isso, amenizar seu tormento, Abelardo optou pelo sacerdócio. Por sua vez, Heloísa também abraçou a vida religiosa, embora com motivações diferentes. Diante disto, durante a trama é perceptível como, em diversos momentos, é imposto à personagem atitudes e decisões das quais ela discordava. Verifica-se, pois que, apesar de sua bagagem intelectual e seu espírito contestador, a jovem assume uma posição submissa frente a seu ex-amante, remetendo-nos à visão de um medieval misógino.

Enrolados

Tangled

1. **Ano de produção:** 2010
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Nathan Greno e Byron Howard
4. **Roteirista(s):** Dan Fogelman, Jacob Grimm e Wilhelm Grimm
5. **Produtor(es):** Humbert Balsan e Gabriel Houry
6. **Temas destacados no resumo do filme:** grupos marginalizados - floresta - mulher e bruxaria
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

LE GOFF, Jaques. O deserto e floresta no ocidente medieval. In: _____. **O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p. 39-59.

LE GOFF, Jaques. O maravilhoso no ocidente medieval. In: _____. **O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p.19-39.

RICHARDS, Jeffrey. Bruxos. In: _____. **Sexo, Desvio e Danação: As minorias na Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 82-94.

9. Resumo do filme:

Os filmes infantis vêm, há muito tempo, buscando na medievalidade aspectos atrativos para construção das suas adaptações. Enrolados é um destes exemplos. Nessa história, Rapunzel aparece como uma heroína que, depois de 18 anos presa pela bruxa Gothel, pretende sair de sua torre e buscar algum significado em sua vida. Nesse contexto típico das animações da Disney encontramos aspectos que dão o ar do medievo para a história.

Por viver isolada em uma torre, ao sair, Rapunzel tem de lidar com as minúcias e o imaginário da floresta, local de constante referência à marginalidade no período medieval. Durante sua jornada ela conta com a companhia de diversos tipos marginais; além disso, analisando a animação, é possível ainda abordar a temática da relação entre a mulher e a bruxaria.

No medievo podemos verificar a existência de um processo de normatização social - com implicações nos âmbitos cultural e moral - tentada por meio de determinações clericais, que acabou contribuindo para o surgimento desses marginalizados: a saber, daqueles que de alguma maneira transgrediam tais exigências eclesiásticas, sendo vistos como hostis ao interesse coletivo. Enrolados apresenta alguns destes grupos em momentos pontuais da jornada de Rapunzel: anões, coxos, ladrões e sua própria mãe Gothel, também incluída por utilizar magia. Os estigmas que estes carregavam muitas vezes eram tidos como exemplo da manifestação do diabo ou de castigos dados por Deus, por apresentarem alguma conduta que não condizia com a proposta clerical.

Durante o medievo, a mulher, na perspectiva eclesiástica, também foi considerada marginalizada em diversas situações sociais, fosse por sua posição de viúva, por sua potencialidade sexual, ou conhecimentos diversos, dentre outros, com a propensão à sua negativização.

Aqui, optamos por destacar a relação da mulher com a magia, figurada na personagem Gothel, mãe de Rapunzel. No caso da bruxa, o uso de qualquer elemento da natureza para efetuar feitiços – de cura ou de outro tipo – causava desconforto imenso para aqueles que acreditavam que todo mal tinha uma causa divina e que a cura deveria ser mediada por autoridades vinculadas à religião cristã.

Quase sempre eram as mulheres a sofrerem com a acusação. No caso da magia, em diversas situações a mulher apenas sabia fazer algo como curar uma enfermidade e, por isso, era considerada feiticeira e até mesmo acusada como herética. Junto a esses elementos do imaginário, desenvolvem-se as mais diversas possibilidades de leitura acerca do poderio feminino, como mudanças de situações cotidianas e feitiços de amor, desenhando a mulher como instrumento de ação do diabo na Terra.

Pensando nisso podemos compreender o papel de Gothel, mostrando algumas de suas características comuns. Tratava-se de uma personagem posicionada às margens, vivendo isolada em busca da juventude eterna e aparecendo no roteiro em momentos estratégicos para amedrontar Rapunzel e seus colegas de jornada. Ou seja, a relação bruxa-vilã, corriqueira nos filmes da Disney, pode ser mais explorada se pensarmos na faixa etária para qual se destina a trama. Isso nos convida a refletir acerca dos elementos morais existentes na película, assim como afeta a construção da opinião das crianças que o assistem em relação à caracterização das mulheres e à perpetuação da estigmatização religiosa sobre o período medieval.

Outra temática que está presente na produção é a da floresta, espaço que funcionaria, também, como refúgio dos marginalizados. Durante a narrativa podemos verificar diversos elementos que participam deste ambiente. Um deles é a torre na qual Rapunzel fica presa e que não faz parte do conhecimento de ninguém. Sua existência ressalta a ideia de isolamento que a floresta tem no imaginário medieval. Outro é a taverna que a personagem visita ao lado de Flyn, onde eles topam com uma quantidade enorme de diferentes agentes sociais, com diversas funções, que se encontram em um espaço de sociabilidade pertinente à posição deles naquele período.

Por fim, podemos notar que a floresta serve de rota para fugas, desencontros e esconderijos. A jornada da heroína se desenvolve em sua maior parte dentro desse espaço. Vemos isso tanto no momento de isolamento na torre e na taverna como na facilidade que Flyn – o ladrão – tem em lidar com o local. Há aqui uma dicotomia interessante em relação à floresta e o castelo protegido por muralhas, que fornecem uma divisão física entre a norma e os que vivem em periferias sociais.

Eragon

Eragon

1. **Ano de produção:** 2006
2. **Pais de produção:** Estados Unidos e Hungria
3. **Diretor(es):** Stefen Fangmeier
4. **Roteirista(s):** Peter Buchman e Christopher Paolini
5. **Produtor(es):** John Davis; Wyck Godfrey
6. **Temas destacados no resumo do filme:** cavaleiros - feitiçaria - criaturas mágicas
7. **Contém cenas de:** violência moderada
8. **Textos de apoio:**

FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.1, p. 185-200.

LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. In: ___; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.2, p. 105-120.

SCHMITT, Jean-Claude. Feitiçaria. In: ___; LE GOFF, Jacques (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.1, p. 423-435.

9. Resumo do filme:

Eragon é uma adaptação do primeiro livro – de mesmo nome – do *Ciclo da Herança*, série literária mundialmente famosa escrita pelo norte-americano Christopher Paolini. Produzido pelos estúdios FOX, o filme narra as aventuras da personagem principal, que nomeia a película, e de seu dragão, Saphira, contra as ambições de Galbatorix e seu assecla Durza. Para cumprir seus objetivos, Eragon conta com o auxílio de um amigo que conhece no desenrolar da história.

A trama é capaz de atingir um público amplo e diverso. Por isso, parece-nos adequada para examinar como objetos comumente associados ao imaginário medieval são retratados pelo discurso fílmico. Dentre os aspectos que mais chamam a atenção, elencamos os valores da Cavalaria, a feitiçaria e as criaturas mágicas em nossa análise.

Na película, os principais valores esperados de um cavaleiro estão personificados em Eragon. Podemos observar, ao longo de sua jornada, os treinamentos de combates, que apesar de breves mostram-se úteis; a coragem para fazer o que acredita ser o certo ou o justo em determinadas ocasiões, mesmo que isto represente um risco à sua vida; o companheirismo, sempre presente em todas as situações, dentre outros. Desse modo, é possível identificarmos – mesmo que não haja nenhuma menção explícita ao cristianismo no filme – estes valores com aqueles presentes nos ideais defendidos pela Igreja para os cavaleiros, os quais assumem o papel de protetores dos indefesos, como camponeses, padres, mulheres, crianças e velhos.

O segundo aspecto remete à feitiçaria. Ao longo da trama, a magia aparece constantemente associada ora à personagem principal, ora ao vilão. Os poderes deste são oriundos exclusivamente de tais artimanhas. É importante destacar que estas duas formas mágicas são distintas entre si. O herói adquire seus poderes

graças ao seu dragão – figura mágica ambivalente no imaginário medieval –, enquanto que o vilão, chamado Durza, é concebido como um feiticeiro possuído por espíritos demoníacos. Nele figura, portanto, o caráter negativo com o qual a feitiçaria supostamente era vista no período medieval, pois concebida como fruto de uma aliança entre aquele que realizava o feitiço e o diabo, que assumia então o papel de gerador da magia a ser utilizada pelo feiticeiro.

Por último, discorreremos sobre a coprotagonista, a jovem dragão Saphira. Esta criatura mágica – capaz de voar, cuspir fogo, soprar ar congelante, além de se comunicar por meio de pensamentos com Eragon – aparece como dotada de inteligência semelhante à humana, uma vez que consegue captar o que se passa ao redor, assim como entender todas as conversas que presencia. Assim, é necessário aludirmos ao Maravilhoso que possui diversas origens e está presente não apenas durante a Idade Média, mas também na Antiguidade e em tempos mais modernos, abarcando o que é considerado “sobrenatural”, “fantástico”, “extraordinário”. Neste sentido, o Maravilhoso se expressa em Eragon por meio da magia e, principalmente, da existência de dragões.

Excalibur

Excalibur

1. **Ano de produção:** 1981
2. **País de produção:** Estados Unidos e Reino Unido
3. **Diretor(es):** John Boorman
4. **Roteirista(s):** Rospo Pallenberg e John Boorman
5. **Produtor(es):** John Boorman, Michael Dryhurst, Robert A. Eisenstein e Edgar F. Gross
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Rei Arthur – cavalaria – maravilhoso medieval
7. **Contém cenas de:** nudez, violência e exposição de cadáver
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.

FRANCO JR., Hilário. Estrutura. In: _____. **O Feudalismo**. São Paulo: Moderna, 1999. p. 23-45.

MELLO, José Roberto. A Literatura Arturiana Medieval. In: _____. **O cotidiano no imaginário medieval**. São Paulo: Contexto, 1992. p. 15-26.

LE GOFF, Jacques. O maravilhoso no Ocidente medieval. In: _____. **O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1983. p. 19-37.

LE GOFF, Jacques. Artur. In: _____. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 29-40.

SCHMITT, Jean-Claude. Do paganismo às “superstições”. In: _____. **História das Superstições**. Lisboa: Europa-América, 1997. p. 27-45.

9. Resumo do filme:

Excalibur retrata uma das versões da lenda do Rei Artur, figura mítica do período medieval, que teria lutado contra os saxões e posteriormente transformado em um herói da Inglaterra. O título da película deriva do nome da espada mágica, cujo peso Arthur é o único capaz de manejar e com a qual ele extermina seus inimigos. O seu desaparecimento, ao ser arremessada a um lago, significa o fim da vida e do poder do personagem.

Nesta interpretação, Artur consegue tirar a espada de uma pedra, e assim, com a ajuda do mago Merlin, se torna o monarca dos bretões. Casa-se com Guinevere, filha de um nobre, e constrói uma mesa circular, conhecida como Távola Redonda, considerada por alguns autores como uma instituição utópica, na qual os cavaleiros foram os heróis exemplares. Ela representaria, além da globalidade do universo, um sonho de igualdade garantido por Artur, que encontraria sua encarnação social no mundo aristocrático. O filme é uma interpretação das diversas versões que existem sobre Artur e outros personagens ligados a ele, conhecidas como as lendas do círculo arturiano. Neste texto, abordaremos três aspectos associados ao período medieval: a própria lenda e sua construção ao longo do tempo, o ideal de cavalaria e o maravilhoso medieval.

Arthur é mencionado primeiramente na *Historia Brittonum* (História dos Bretões), que data do início do século IX, do cronista Nennius. Este autor afirma que certo Artur teria sido um guerreiro que teria combatido os saxões ao lado do rei

dos bretões durante a invasão da Grã-Bretanha. Contudo, a primeira obra considerada arturiana que chegou até nós foi a crônica de Geoffrey de Monmouth, a *Historia Regum Britanniae* (História dos Reis da Bretanha), escrita por volta de 1135, que pretendia uma autenticidade histórica. Esta obra passou a ser traduzida e copiada, e influenciou as posteriores, que passaram a inserir novos personagens e situações. Neste sentido, podemos afirmar que os romances arturianos são vastos e complexos, e que até hoje há diversas interpretações da lenda, mesmo as posteriores ao período medieval.

Ainda há muita discussão acerca da figura arturiana, pois não se pode afirmar quem foi, quando e onde o guerreiro viveu ao certo. Embora alguns estudiosos defendam a total mitologia em torno da personagem, outros consideram que deve ter havido sim um Arthur, ou alguém que a memória popular registrou com esse nome. Segundo estes, a hipótese mais aceita é que ele teria vivido entre o final do século V e início do VI, em alguma parte da Grã-Bretanha ocidental, local e período sobre os quais quase não se tem documentação. As lendas sobre Artur eram bem conhecidas e difundidas oralmente, porém só foram transcritas posteriormente. É possível que o Artur histórico tenha sido um capitão que lutou contra os saxões, e não um rei, como ficou conhecido, ou até mesmo fruto da junção de diversas figuras, agrupadas para a construção de um único personagem.

Em relação aos outros personagens podemos afirmar que alguns são de fato lendários, humanizações de antigos deuses ou entes sobrenaturais célticos, como o personagem Merlin. Outros são heróis como Artur, sendo alguns mais famosos como Galvão, Lancelot e Percival. A popularidade da lenda pode ser entendida à luz do imaginário político no qual monarcas, históricos ou míticos, teriam desaparecido sem morrer e retornariam em momentos de crise. Muitas vezes esses reis foram utilizados para reforçar e legitimar o poder de seus supostos sucessores, como, por exemplo, a tentativa no século XII de associar Artur com a dinastia Plantageneta, especialmente com Henrique II (1154-1189). Com a conquista normanda da Grã-Bretanha em 1066, surgiu uma tradição oral de revalorização de Artur, que teria resistido diante da invasão anterior dos anglo-saxões e que faria o mesmo com os normandos. Ao mesmo tempo, Henrique II havia fracassado em suas pretensões políticas dos primeiros vinte anos de seu reinado, e assim surgiu a ideia de vincular o monarca, de origem estrangeira, a Artur, como forma de legitimar o seu poder. O personagem estava presente no imaginário da época como um símbolo de resistência e vitória, alguém que tinha sido capaz de impedir a invasão da região, e era justamente esta imagem que Henrique II precisava construir para si, principalmente depois de enfrentar certas dificuldades políticas.

O ideal de cavalaria também está presente no filme. Esta teria se difundido largamente por volta do ano 1000, e era composta pelos chamados milites, guerreiros a serviço de senhores mais importantes e guardiões de castelos a serviço do castelão. Inicialmente poderiam ser de origem mais humilde, se fossem armados e sustentados por um grande senhor, que geralmente também lhes concedia um pedaço de terra com trabalhadores. Porém, como a atividade necessitava de importantes recursos financeiros para manter o cavalo de guerra e o pesado equipamento, além de tempo para o treinamento frequente e participação em combates festivos e torneios, a cavalaria passou a se restringir a uma elite aristocrática. Tanto no imaginário medieval quanto nos séculos seguintes, a figura do cavaleiro nobre esteve quase sempre relacionada a determinadas virtudes, como honra, coragem

e bondade. É possível que tais virtudes estejam associadas ao movimento de paz realizado pela Igreja, na busca por controle da brutalidade dos guerreiros e da submissão deles aos dogmas cristãos. Assim, os cavaleiros receberam a missão de proteger as viúvas e órfãos, e, de modo mais geral, os fracos e os pobres. Isso aparece no filme praticamente em relação a todos os membros da Távola Redonda, mas especialmente no próprio Rei Artur.

Quanto ao maravilhoso medieval, isto é, aquilo que estava relacionado a um conjunto de coisas que causava admiração, estupefação ou temor, no Ocidente medieval é preciso considerar que a expansão do cristianismo dialogava diretamente com a cultura pagã ou “supersticiosa” – que, apesar das tentativas da Igreja de suprimi-la, continuou presente no imaginário e no cotidiano cristão. Merlin e Morgana são exemplos do que este maravilhoso produziu seres capazes de realizar mágicas, conhecedores dos nomes e funções de ervas, que sempre aparecem envoltos em fumaça e tiram seu poder do dragão, figura mítica muito presente na tradição cristã. Outro fator importante é que, no filme, a natureza é muitas vezes associada a fenômenos sobrenaturais e a acontecimentos terrenos, como as flores que renascem quando Artur passa. A própria ascensão deste rei ao trono é cercada pelo sobrenatural, assegurando a prosperidade no reino. Adivinhações e presságios, pertencentes ao campo do maravilhoso, apesar de serem combatidos pela Igreja, continuaram a compor o imaginário do período.

Giordano Bruno

Giordano Bruno

1. **Ano de produção:** 1973
2. **País de produção:** Itália e França
3. **Diretor(es):** Giuliano Montaldo
4. **Roteirista(s):** Lucio De Caro e Giuliano Montaldo
5. **Produtor(es):** Carlo Ponti
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Giordano Bruno – Inquisição – ciência e religião
7. **Contém cenas de:** nudez e sexo
8. **Textos de apoio:**

LOPES, Ideusa Celestino. Giordano Bruno. Crítica ao geocentrismo e defesa do universo infinito. *Revista Saberes*, Natal, n. 3, p. 47-56, 2010.

HELLER, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1982. p. 331- 339.

9. Resumo do filme:

Giordano Bruno retrata parte da trajetória de vida deste personagem, dando ênfase ao momento em que foi julgado por heresia pelo tribunal da Inquisição romana. Nascido em 1543 e morto em 1600, Giordano provinha da região de Nola, situada no Reino de Nápoles, parte sul da península Itálica. Era escritor, filósofo e possuía conhecimentos teológicos, pois foi sacerdote e frade dominicano. Na segunda metade do século XVI, tornou-se um dos maiores pensadores e contestadores da Igreja Católica. Seus questionamentos eram diretamente vinculados aos dogmas doutrinários e aos estudos avançados que envolviam a cosmologia – ramo da Astronomia que estuda a origem e evolução do Universo.

Elencamos três aspectos na película aqui analisada: a trajetória de Giordano Bruno; o controle eclesiástico da produção intelectual, notadamente por meio da Inquisição, e, por fim, a questão do desenvolvimento científico, todos vinculados ao contexto renascentista e reformista da modernidade.

Já duas vezes advertido pelos membros eclesiásticos por seu comportamento questionador, o protagonista passou a viajar constantemente pela Europa em busca de apoio para suas ideias e maior liberdade de expressão, já que na Itália suas obras não eram bem vistas, em especial pela sede romana. O heliocentrismo, defendido por Giordano e duramente criticado pela Igreja surge, então, como uma afronta aos preceitos bíblicos, segundo os quais a Terra era o centro e único mundo.

Giordano Bruno foi considerado um mago pela sociedade, ou seja, o detentor dos “segredos da magia”, como vemos no filme. Sua reputação não era boa em sua terra natal e seu retorno em 1592 teve um fim trágico. Ele foi denunciado por Mocenigo, seu amigo, ao Santo Ofício de Veneza após a recusa de ensinar-lhe tais práticas mágicas. A Inquisição romana foi um instrumento utilizado pela Igreja Católica na luta contra as heresias desde inícios do século XIII, mas com maior ímpeto e organização na passagem do medievo para a modernidade. Os tribunais organizados pela Santa Sé eram responsáveis por julgar os crimes cometidos

e considerados um ultraje à doutrina cristã católica. Dentre os delitos, figuram como os mais importantes a feitiçaria e a bruxaria, bem como a venda e circulação de livros que entram para o chamado Index – lista de obras proibidas pela Igreja Católica. Assim, as produções literárias atribuídas a Giordano foram recolhidas e muitas vezes queimadas em público.

Observamos no longa-metragem que Giordano Bruno não tinha a menor pretensão de criar uma religião. Muito pelo contrário, seu interesse passou a debruçar-se sobre a filosofia. Sua formação, baseada em pensadores como Platão, Aristóteles e Copérnico, levou-o a questões voltadas à dinâmica do universo, ou seja, ao mundo natural em si. O desenvolvimento da ciência moderna, nesse momento, encontrava-se em estreita relação com a religião e, por isso, ainda fortemente sujeito aos intelectuais da Igreja.

Entretanto, o que de fato provocou seu exílio por anos, tortura e julgamento pelo tribunal do Ofício romano foram suas reflexões acerca da trindade e outros dogmas católicos, como a transubstanciação e a virgindade de Maria. Giordano não aceitava tais preceitos por considerá-los ilógicos. Mesmo não havendo um consenso sobre sua culpa, a Igreja o condenou como herege e estabeleceu a pena máxima, ou seja, a morte. Vale ressaltar que não eram os religiosos que executavam a sentença, mas sim o braço secular e as autoridades civis da região na qual o tribunal era sediado.

Para além do tom biográfico, o longa Giordano Bruno é um material de considerável valor no que concerne aos estudos sobre a época do Renascimento. A temática central gira em torno da relação entre religião e ciência que perpassa toda a trama. Sua morte não foi só mais um acontecimento resultante da incompatibilidade entre as ditas verdades da ciência e religião, mas representou também o lado conservador que existia naquele momento, contraposto à ideia de um desenvolvimento científico autônomo.

Haxan – A feitiçaria através dos tempos

Heksen

1. **Ano de produção:** 1922

2. **Países de produção:** Dinamarca e Suécia

3. **Diretor(es):** Benjamin Christensen

4. **Roteirista:** Benjamin Christensen

5. **Produtor:** Benjamin Christensen

6. **Temas destacados no resumo do filme:** superstições e bruxaria – Inquisição – visões sobre Idade Média

7. **Contém cenas de:** violência moderada

8. **Textos de apoio:**

CUQUEJO, Joceli Ferreira. **A representação da mulher no discurso dos inquisidores**. 2001. Monografia (Bacharel em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e História: as práticas mágicas no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1991.

9. Resumo do filme:

Considerado um clássico do terror, *Haxan* é um filme de 1922 narrado em tom de documentário que, didaticamente, descreve as superstições e mitos correntes durante o século XV na Europa medieval, perpassando as temáticas da bruxaria e do satanismo. Além disso, ao longo de seus sete capítulos, demonstra por meio de algumas pequenas histórias não somente as crenças medievais, mas também os procedimentos inquisitoriais adotados no período.

Desta forma, podemos discuti-lo tendo como referência a visão que se tinha do período medieval durante o início do século XX, então entendido como dominado por ignorância, intolerância e preconceitos, em suma, uma “Idade das Trevas”. Dentre os muitos aspectos presentes no filme, aqui selecionamos três: a religiosidade do período, os processos inquisitoriais e sua representação do período medieval.

Primeiramente, é importante ressaltar que, durante o século XV, a crença nos ritos considerados mágicos, muitas vezes provenientes de práticas anteriores ao cristianismo, assim como a crença na eficácia destas práticas, era algo dominante entre a ampla maioria da população. Da mesma forma, o demônio era uma figura cuja existência era incontestável, como sendo parte importante do próprio cristianismo, afinal, presente em muitas hagiografias como opositor dos santos, era aquele com quem se lutava diariamente e, deste modo, reforçava a necessidade de se buscar a Deus.

Assim, a película busca apresentar o medo que a figura do demônio e de seus seguidores despertava durante aquela época, já que objetiva retratar de forma fiel o imaginário medieval e moderno no que tange aos rituais “mágicos”. Em várias cenas são representados feitos que eram atribuídos aos praticantes de magia negra, como a produção de eficazes poções do amor para seduzir clérigos, a

realização de feitiços visando ao mal de alguma outra pessoa, ou mesmo a interação direta com Satanás.

Outro elemento presente em *Haxan* é a tentativa de recriar o andamento dos processos inquisitoriais. Baseando-se em documentos, Christensen procurou retratar livremente como agiam os inquisidores diante dos suspeitos de bruxaria e em que medida os processos influenciavam na obtenção de confissões falsas e ajudavam a disseminar a desconfiança entre pessoas que se acusavam mutuamente, em especial, para verem-se livres de tortura física e/ou psicológica.

Nesse sentido, a principal fonte de Christensen para recriar o modo como deveriam agir os inquisidores, foi o *Malleus Maleficarum*. Esta obra é um manual escrito na Alemanha no século XV que tinha como objetivo orientar as ações durante os processos, bem como delinear formas de reconhecimento de bruxas e de proteção diante de possíveis encantamentos durante o interrogatório. Tal questão era uma preocupação importante deste documento, sendo um aspecto bastante explorado pelo diretor durante o capítulo em que a anciã é sentenciada pelo santo ofício e no posterior julgamento que o filme apresenta. O medo constante da troca de olhares com as acusadas, assim como a ideia de que a ausência de lágrimas nestas confirmaria que eram de fato bruxas, são alguns exemplos de referências encontradas no documento e recriadas nas telas.

Outra reconstrução baseada no guia da inquisição presente na obra é justamente a que se refere à maneira como se obtinham as confissões durante as sessões do tribunal. O diretor, assim, busca ressaltar o sofrimento daqueles que eram julgados, por serem vítimas de todo tipo de tortura. Em tal ponto apresenta-se a defesa de que qualquer um, vítima de tais procedimentos, acabaria por confessar até as situações mais absurdas possíveis, como ter feito poções com ingredientes excêntricos, encontrado-se com demônios, causado mal a outras pessoas, blasfemado contra Deus, realizado Sabás, voado em vassouras, dentre outras. Também é interessante notar que o roteiro denuncia que, em diversos casos, as acusações obtidas sob tortura eram uma forma de o acusado se vingar de seus prováveis delatores ou, em outras vezes, de evitar ser acusado de colaboração com alguma pessoa acusada de bruxaria. Porém, é importante termos em mente que isso é parte do discurso fílmico, nem sempre a tortura ou benefícios pessoais eram as únicas formas de se obter confissões, muito menos se deve acreditar que todos os condenados confessaram atos que jamais cometeram. Afinal, como dito anteriormente, as práticas "mágicas" oriundas da religiosidade popular eram algo presente no cotidiano daquela sociedade.

As situações que narram estas práticas são sem dúvida o ponto alto de *Haxan*, sendo dramatizadas de forma espetacular, visando, claramente, a impressionar os espectadores. Nesse sentido, é curioso notar que nestas cenas de tortura, os inquisidores, apesar de seus medos, demonstram bastante dureza e crueldade, além de um prazer quase sádico em obter as confissões das práticas satânicas. Isso talvez se deva ao fato que o longa, apesar do tom didático, é uma obra de terror.

A forma como as mulheres eram vistas pelo Santo Ofício e pela sociedade medieval também é algo que *Haxan* aborda. Nos manuais da inquisição, em geral a mulher era retratada como um ser mais propenso às tentações diabólicas, e, por isso mesmo, quem supostamente teria mais chances de realizar pactos com o Demônio. A mulher também era vista como tentadora dos homens, capaz de levar até os mais puros à perdição, utilizando-se dos mais diversos poderes. E

é justamente isso que é exposto em tom crítico, como fruto de uma mentalidade preconceituosa e atrasada dos agentes da inquisição. Como ocorre com outros casos durante o longa, este também está presente com o intuito de demonstrar algo que não necessariamente era verdadeiro, mas que era entendido como tal devido à ignorância e à intolerância que, segundo o diretor, dominariam a mente das pessoas durante a Idade Média.

Deste modo, percebe-se como *Haxan* é dotado de uma perspectiva pejorativa no que se refere ao medieval. Em todos os pontos aqui discutidos, apesar de seu inegável esforço reconstrutivo e seu tom documental, o discurso fílmico parte de uma perspectiva evolucionista da sociedade Ocidental, de forma a entender tal período como um tempo atrasado, obscurecido pela ignorância. Isto fica evidente nos dois últimos capítulos, quando se procura defender que várias doenças já conhecidas na década de 20 acabavam por causar grandes problemas e por disseminar crenças e medos absurdos durante o século XIV. Esta visão de Christensen corrobora, portanto, com a que era dominante entre os psicólogos de seu tempo, que viam nas acusações e nos métodos de julgamento das bruxas, elementos que poderiam ser identificados com doenças psíquicas descobertas posteriormente e buscava assim aproximar o universo das clínicas mentais com o mundo medieval.

Ao final do roteiro, o narrador realiza ainda a comparação entre o tratamento preconceituoso dispensado às mulheres, às idosas, aos pobres, e aos doentes na época medieval, entendida como uma época de trevas, e o tratamento que estes grupos recebiam no início do século XX. Ele chega à conclusão que apesar da aparente evolução, estes continuam vítimas de preconceitos e de tratamento desumano. Deste modo, percebemos que, ao caracterizar o medieval como um período tão negativo, o roteiro favorece a crítica do seu próprio tempo: em uma época de tantos avanços em relação ao obscuro século XV, seria vergonhoso manter os mesmos procedimentos “indignos” daquela época, disfarçados em práticas modernas, mas que seriam tão desumanas quanto as que ocorriam durante a “ignorante” Idade Média.

Inferno

L'Inferno

1. **Ano de produção:** 1911
2. **País de produção:** Itália
3. **Diretor(es):** Francesco Bertolini, Adolfo Padovan e Giuseppe De Liguoro
4. **Roteirista(s):** Dante Alighieri (**autor do poema** *A Divina Comédia*)
5. **Produtor(es):** Francesco Bertolini e Sandro Properzi
6. **Temas destacados no resumo do filme:** papado medieval – amor cortesão – imaginário cristão medieval
7. **Contém cenas de:** cenas de nudez parcial e violência
8. **Textos de apoio:**

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Dante. O poeta do Absoluto.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

LE GOFF, Jacques. A lógica do Purgatório; O triunfo poético: a “Divina Comédia”. In: _____. **O nascimento do Purgatório.** Lisboa: Estampa, 1993. p. 251-280, 395-430.

9. Resumo do filme:

Inferno é um filme mudo de 1911 e um dos primeiros produzidos na Itália. Baseado n’*A Divina Comédia*, poema de Dante Alighieri considerado uma das maiores realizações artísticas da humanidade, consumiu três anos de filmagens e foi o mais caro de sua época. Trata-se da jornada de Dante pelo Inferno e o Purgatório em busca da Verdade Divina, alcançada com sua chegada ao Paraíso. Com efeitos especiais notáveis para seu tempo, a produção apresenta belíssimas cenas, inspiradas nos desenhos de Gustave Doré, principal ilustrador das obras de Dante no século XIX. Até então perdido, o filme foi redescoberto, restaurado e reexibido na década de 60, ganhando uma nova trilha sonora, realizada pela banda de rock progressivo Tangerine Dream. Todos estes elementos proporcionam a imbricação de diversas temporalidades, tornando *Inferno* ainda mais interessante.

Devido à fidelidade com que a narrativa de Dante foi retratada, é possível apreender diversos e ricos elementos da Itália de princípios do século XIV, período de produção dos poemas dantescos, dentre os quais se destacam as disputas entre o papado e o Sacro Império, o amor cortesão e o imaginário cristão.

Dante apresenta diversos concidadãos sofrendo as mais duras penas no inferno, evidenciando os conflitos entre as cidades-estados italianas e o papado no contexto do avanço do Sacro Império Romano-Germânico. Além disso, é Beatriz, jovem que o protagonista amara desde a infância e que morrera prematuramente, quem pede ao poeta Virgílio que conduza Dante em sua jornada até o Paraíso, a partir de onde ela própria passa a guiá-lo. Destacada como fonte de inocência, virtude e santidade, Beatriz é a representação do amor casto e idealizado cantado na lírica trovadoresca das cortes francesas, com a qual Dante tivera contato ao ser exilado de sua cidade. Não se pode deixar de mencionar, ainda, as imagens mentais do poeta, traduzindo ricamente o imaginário cristão medieval acerca dos mundos terreno e celeste. Desse modo, trata-se de uma película que, sem dúvida, apresenta múltiplas possibilidades de reflexão acerca do medievo.

É sabido que, à época de produção do filme, a Itália empreendia esforços expansionistas, a fim de fortalecer o sentimento nacional ainda incipiente, uma vez que sua unificação se deu tardiamente, em meados do século XIX. Ademais, sofria uma grave crise econômica, perpetrada pela estagnação da produção agrícola e pela grande pressão demográfica. Sobretudo, após a derrota na guerra contra a Etiópia, tornava-se cada vez mais necessário elevar o moral da nação e projetar-se no cenário internacional em meio à corrida imperialista. Assim, meses após a primeira exibição de *Inferno*, ocorrida em Nápoles em março de 1911, a Itália invadiria a Líbia, dando prosseguimento a uma política ideológica inspirada em seu glorioso passado imperial. Além disso, a Questão Romana, a qual opunha o estado italiano e a Igreja desde 1861, seguiria gerando tensões entre os poderes civil e eclesiástico até a concepção do Tratado de Latrão, viabilizado por Benito Mussolini em 1929.

Desse modo, a narrativa de Dante encontra sentido em uma sociedade que se pretende consolidar pela construção de um império: importante dignitário de Florença, o poeta envolveu-se nas acirradas disputas entre os partidos guelfo e gibelino, respectivamente, adversários no embate entre o papado e o Império na virada do século XIII para o XIV, iniciado na atual Alemanha e com fortes repercussões no território itálico. Entretanto, tal disputa refletir-se-ia internamente nas cidades, opondo grupos políticos e famílias rivais. Dessa forma é que, em Florença, hostilizavam-se os guelfos negros e brancos; Dante alinhava-se a estes últimos, mas teria sido acusado de traição e forçado a deixar sua cidade. Recusando-se a pagar a multa devida, tornou-se eternamente banido de sua terra natal e jurado de morte. Estes dissabores, aliás, ecoariam de forma contundente em suas obras, conforme percebemos ao considerar a trajetória exibida na película.

Após a desilusão na carreira política, Dante tornar-se-ia um ferrenho defensor da causa imperial; em sua visão, a Igreja achava-se contaminada pela corrupção, e o mundo necessitaria de um imperador corajoso e determinado a propagar os valores cristãos, reinando com sabedoria e devoção. Para o poeta, portanto, a paz entre as nações não poderia prescindir de um império forte, estável e cristão. Nesse sentido, suas criações artísticas tinham sempre como referência os ideais clássicos da Antiguidade, outro aspecto que salta aos olhos em *Inferno*. Vejamos: não somente é Virgílio quem o conduz e protege na viagem através do inferno, como ambos encontram os poetas pagãos no limbo, a saber, Homero, Horácio e Ovídio.

Com relação a seu passado de disputas políticas, algumas cenas se destacam: logo ao se adentrar os portões do inferno, são revelados aqueles que teriam vivido só para si, que “não estariam com Deus nem contra Ele”. Trata-se do descontentamento de Dante com relação a seus antigos aliados, que o teriam abandonado e se calado diante das novas lideranças florentinas. Além disso, ele encontra diversos cidadãos de Florença condenados por suas atitudes, ao longo dos círculos infernais, mais baixos quanto piores os pecados. Depois do famoso glutão Ciaccio, o poeta é quase golpeado pelo irado Felippo Argenti, um antigo inimigo; nos túmulos de fogo que abrigam os heréticos, encontra Farinata, membro do partido gibelino que profetiza seu exílio e “a terrível ingratidão de seus compatriotas”.

Revelam-se, imersos em um lago de gelo, o traidor Abbati, cuja presença desperta a fúria do protagonista, e o Conde Ugolino, que devora a cabeça do Arcebispo Rogério em vingança pela morte de sua família. Estes últimos teriam disputado a liderança do partido gibelino. Pode-se, ainda, observar sua fervorosa crítica

aos líderes eclesiásticos considerados corruptos: os simoníacos, que venderiam os bens da Igreja para obter ganhos, seriam enterrados de cabeça para baixo, com os pés para fora e torturados pelo fogo. Inclusive, um que teria sido “chefe de sua igreja” é duramente repreendido por Dante.

Em outra cena marcante, ele encontra a nobre Francesca da Rimini e seu amante Paolo, irmão de seu marido. Ambos teriam lido o romance Lancelot, que teria despertado neles um tipo de amor impuro. É o contraponto adequado ao seu sentimento por Beatriz, puro e sem malícia, tipicamente cortesão. Outra interessante oposição a Beatriz é representada pelas referências a Cleópatra, Helena de Tróia e Dido, rainha de Cartago, castigadas sob o olhar de Dante. Dido e Eneias teriam se apaixonado, fazendo com que este adiasse seus planos de fundar um império na Itália. Dido tentaria adiar a partida de Eneias a todo custo. Assim, além de se tratar de uma mulher sedutora, especialmente inferior à inocente Beatriz, é, ainda, um obstáculo à construção do império italiano desejado pelo poeta florentino.

Acima de tudo, *Inferno* retrata fielmente o pensamento religioso de Dante, largamente considerado uma perfeita representação do imaginário cristão medieval. Por meio dos impressionantes efeitos especiais realizados por Emilio Roncarolo, as imagens do Tártaro revelam cuidadosamente as concepções de pecado, castigo e salvação para o homem do medievo. Com efeito, Dante parte de uma floresta úmida e sombria, que corresponderia ao mundo do pecado, em sua jornada para a montanha iluminada da salvação. No inferno, os pecadores sofrem a ação dos elementos naturais: fortes rajadas de vento, a escuridão sem estrelas, chuvas de fogo, lavas vulcânicas e piche ardente. Além disso, são castigados e despedaçados pelos demônios, caracterizados com a pele escura, chifres, asas pontiagudas, caudas e tridentes. Os monstros mitológicos da Antiguidade são também demonizados, tais como as Fúrias, o juiz Mino, o cão Cérbero e o barqueiro do Hades, Caronte. As almas condenadas são conduzidas ao longo dos rios Estige e Aqueronte, dividindo os mundos dos vivos e dos mortos.

Em síntese, trata-se de uma das primeiras produções do cinema italiano, amplamente aclamada por sua grandiosidade e inovação nos efeitos. Trata-se, ainda, da primeira adaptação cinematográfica de uma obra de Dante e, sobretudo, d’*A Divina Comédia*, uma narrativa preciosa não somente por seu valor artístico, mas pela riqueza de elementos a contribuir para a compreensão da Itália medieval.

Irmão Sol, irmã Lua

Brother Sun, Sister Moon

1. **Ano de produção:** 1972
2. **País de produção:** Reino Unido e Itália
3. **Diretor(es):** Franco Zeffirelli
4. **Roteirista(s):** Danilo Donati, Enio Guarnieri, Franco Zeffirelli e Kenneth Ross
5. **Produtor(es):** Franco Zeffirelli
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Francisco de Assis – religiosidade – Igreja
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2008.

FRUGONI, Chiara. **Vida de um homem: Francisco de Assis.** São Paulo: Cia das Letras, 2011.

LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis.** São Paulo: Record, 2001.

MICOLLI, Giovanni. **Francisco de Assis: realidade e memória de uma experiência cristã.** Rio de Janeiro: FFB/Vozes, 2004.

TOMÁS DE CELANO. Vida Primeira de São Francisco. **Fontes franciscanas e clarianas.** Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 197-299.

SABATIER, Paul. **Vida de São Francisco de Assis.** São Paulo: USF, 2006

9. Resumo do filme:

Produzido nos anos 70, o filme *Irmão Sol, irmã Lua*, representa uma nova visão sobre o ícone e a vida do santo de Assis, atrelada também às mudanças provenientes das transformações culturais e ideológicas presentes na sociedade ocidental na segunda metade do século XX. Nesta época, com a efervescência de movimentos ambientalistas ou mesmo de anseios por uma sociedade mais fraterna e de paz, em virtude de tensões políticas da corrida armamentista, Francisco de Assis tornou-se o santo patrono de movimentos pacifistas e da emergência de uma nova mentalidade ambiental, apropriação esta que foge ao controle da própria Igreja.

Dentre os aspectos presentes no filme, destacamos os seguintes: a figura de Francisco de Assis e outros personagens apresentados no filme em comparação com fontes hagiográficas; a representação da sociedade medieval e dos movimentos de cunho pauperista surgidos no século XIII e, por fim, os elementos que caracterizam a Igreja Romana e o papado.

No que tange a Francisco, este é retratado como um homem sensível e emotivo. Ao longo de seu processo de conversão, logo após contrair uma doença em seu regresso de uma campanha militar, o personagem passa a ter visões e alucinações nas quais aparecem leprosos, e ele próprio crucificado, atribuindo um caráter ainda mais místico à sua trajetória.

Ao mesmo tempo, de forma recorrente, observam-se cenas em meio a paisagens bucólicas e verdejantes, além de bosques floridos, rios e cachoeiras. Constatamos na fotografia do filme uma constante tentativa de vincular a imagem do santo com o meio ambiente, animais e outros seres vivos, demonstrando, como já pontuado, um reflexo da cultura ambientalista que elege Francisco como

padroeiro da ecologia. Além disso, Clara e os outros religiosos que fazem parte da Ordem aparecem nestas mesmas cenas, nas quais muitas vezes músicas são entoadas pelos personagens.

Quanto à religiosidade do século XIII, o filme procura apresentar contrastes, distinguindo a espiritualidade do clero e dos leigos. Destaca-se uma passagem curiosa, de uma missa realizada na Igreja de São Damião, na qual Francisco, Clara e os frades entoam cantos em vernáculo, juntamente com a assembleia, algo talvez inconcebível no século XIII. Simultaneamente, o bispo de Assis preside uma Liturgia de forma sistemática e regrada, com cantos em latim, além de se vestir com paramentos gigantescos, brocados em ouro, em contraste com a veste surrada dos religiosos. Percebe-se, desta forma, a busca da obra por demonstrar um distanciamento, ou mesmo um abismo, em relação à vivência espiritual e observância do Evangelho da Igreja Romana, como instituição, e a grande massa dos fiéis. Os franciscanos, por seu turno, aparecem distantes de toda a realidade clerical, estando entre os pobres e leprosos na maioria das cenas.

Partindo desta questão, chamamos atenção para a representação da Igreja Romana e do papado no filme. Como dito, bispos e outros clérigos surgem com vestes extravagantes como mitras, báculos, capas e outros paramentos coloridos, repletos de pedras preciosas. Não se pode considerar em que medida tal indumentária era realmente usada de forma recorrente pelo clero, porém, o filme dá à Igreja um ar de teatralidade, sendo com certeza uma crítica à instituição, feita por meio do figurino.

O uso de pedras preciosas e fios dourados no vestuário eclesiástico reflete também a opulência e enriquecimento excessivo do clero e da instituição eclesiástica. Somado a isso, a própria nobreza e burguesia cidadina se vestem de roupas coloridas e suntuosas, sobretudo em momentos em que assistem cerimônias litúrgicas na catedral de Assis. Em vários momentos, utiliza-se o recurso do contraste para diferenciar tanto a espiritualidade laica da clerical como os pobres e os ricos existentes na sociedade medieval da Península Itálica que então vivenciava um intenso desenvolvimento comercial e urbano.

Destacando a última cena da longa-metragem, constata-se que a distância entre as duas realidades parece se dissolver: ao chegar à Basílica do Latrão, no intuito de pleitear da Cúria Romana o aval para sua forma de vida, Francisco, ao observar a grandeza do templo e a riqueza com que o mesmo era adornado, juntamente com os paramentos usados pelos cardeais, faz uma verdadeira exortação. Para tal, cita o versículo 26, capítulo 6 do Evangelho de Mateus: “Observai os lírios do campo, como crescem, e não trabalham e nem fiam. E, no entanto, eu vos asseguro que nem Salomão em toda a sua glória se vestiu como um deles”.

Diante disso, em um primeiro momento, o santo é expulso da presença do papa Inocêncio III. O pontífice permanece imóvel em uma elevada cátedra até entrar em uma espécie de êxtase, quando, por meio de um sinal divino, exige que os cardeais chamem o santo e seus companheiros de volta à sua presença. Logo em seguida, descendo do trono, despindo-se de toda a veste pontifícia, aproxima-se de Francisco, sem mitra ou báculo e, após manifestar a sua aprovação à proposta, curva-se e beija os pés do penitente.

Em nenhum relato hagiográfico é narrada tal atitude do papa, entretanto a cena é alegórica e cheia de simbolismos. Trata-se, portanto, do momento em que teria se iniciado a reforma da Igreja Romana, a partir do projeto do santo de Assis,

da união entre a Ordem e a estrutura política do papado medieval. A história termina desta forma e não narra elementos posteriores da trajetória do protagonista, quando, justamente em virtude de sua união com a instituição eclesiástica e o crescimento da ordem, surgem dissensões dentro do movimento e o distanciamento do ideal de pobreza.

Concluindo, o filme mostra a trajetória dos primeiros anos do santo de Assis, após a sua conversão, de forma teatralizada. De maneira didática, as imagens transmitidas ao espectador sugerem que a experiência de Francisco e de sua ordem fora, de certa forma, adocicada. A história apresentada não destaca outros aspectos, como a luta do santo em batalhas antes de aderir à sua suposta missão divina. Além disso, como já indicamos, omite os anos que se seguiram à aprovação papal de 1209. Com cenas em paisagens bucólicas, bem como uma trilha sonora envolvente, a versão de Franco Zeffirelli torna a história do religioso italiano um verdadeiro romance muito mais contemporâneo que medieval.

Lady Jane

Lady Jane

1. **Ano de produção:** 1986
2. **País de produção:** Reino Unido
3. **Diretor(es):** Trevor Nunn
4. **Roteirista(s):** Chris Bryant e David Edgar
5. **Produtor(es):** Ted Lloyd e Peter Snell
6. **Temas destacados no resumo do filme:** relações de parentesco – monarquia e religião – Bíblia
7. **Contém cenas de:** violência e sexo
8. **Textos de apoio:**
HILL, C. *A Bíblia Inglesa e as revoluções do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
DELUMEAU, Jean. *Nascimento e afirmação da Reforma*. São Paulo: Pioneira, 1989.

9. Resumo do filme:

O filme apresenta a história de Lady Jane Grey, que foi rainha por nove dias na Inglaterra, em um contexto em que o país se encontrava em conflito, dividido entre católicos e protestantes. A película, apesar de focar na personagem principal e apresentar uma versão romaneada da história, contém diversos aspectos relevantes para o estudo do período em questão, como as relações de parentesco, a legitimação da monarquia e a utilização da Bíblia.

A trama apresenta de forma bem clara a importância do casamento e dos laços familiares no período. Durante a Idade Média o casamento tinha como principal objetivo, especialmente nas camadas mais altas da hierarquia social, unir famílias com propósitos políticos e/ou de enriquecimento. As relações de parentesco faziam com que as famílias mantivessem ou ampliassem seu privilégio, principalmente na conjuntura representada pelo filme. O casamento era arranjado pelos chefes de família – em geral os pais – para que trouxesse algum benefício para os envolvidos e para seus parentes. Na película podemos observar a mãe de Jane considerando as melhores possibilidades de noivo para sua filha, com o intuito de torná-la rainha, e o pai de Gilford, conspirando para o mesmo propósito. No caso da monarquia, as relações de parentesco eram de extrema importância para a sucessão ao trono, sendo o parente mais próximo o principal candidato.

Na conjuntura apresentada pelo filme, a Inglaterra havia se tornado protestante há relativamente pouco tempo e a situação ainda se mostrava bastante instável, com muitas disputas entre católicos e protestantes. A tentativa de colocar Lady Jane no trono estava diretamente relacionada com o intuito de manter a religião anglicana, em oposição à pretensão de Maria, filha de Henrique VIII, uma vez que se esta última se tornasse rainha, a Inglaterra voltaria a ser católica. Neste contexto podemos notar diversos problemas relacionados à sucessão monárquica, e ainda à sua legitimação. O parentesco era, neste ponto, essencial, pois a sucessão se dava tradicionalmente de forma hereditária, mas era reforçada por caracteres religiosos.

Cabe destacar que o catolicismo predominou durante todo o período medieval, sendo central para a coesão e manutenção da ordem em toda a cristandade. Seu papel legitimador e sua relação com a monarquia já existia há muito tempo, quando foi enfraquecido na Inglaterra pela chamada Reforma Protestante. Com a conversão do rei ao protestantismo, e conseqüentemente de todo o reino, a Igreja católica passou a sofrer perseguições na região. Porém é importante ressaltar que, nos tempos de Lady Jane, grande parte da população ainda não estava de fato convertida à nova religião anglicana, o que explica o significativo apoio que a Igreja Romana concedeu à rainha Maria. Desta forma, observa-se que poder político e a fé caminhavam juntos, numa relação estreita de mútua legitimação. O momento não era somente de disputa pela monarquia, mas também pela religião oficial do reino.

Outro aspecto que deve ser destacado é a utilização da Bíblia nesse momento de transição religiosa e política, do período medieval para aquele denominado moderno. Durante a maior parte da Idade Média a leitura bíblica era somente para poucos, porém, com a Reforma Protestante, essa situação sofre uma lenta mudança. A Bíblia se tornou, com Henrique VIII, a base da autoridade monárquica e da independência anglicana. Este monarca autorizou sua tradução para o inglês com o objetivo principal de assegurar a independência política da Inglaterra em relação ao papado, questão que é tratada diversas vezes no longa-metragem, principalmente nas conversas do Duque de Northumberland com os pais de Jane.

A leitura da Bíblia é a base do protestantismo, e as divergentes interpretações feitas por protestantes e católicos foram alvo de discussão durante muito tempo. Jane, apesar de ter recebido uma educação refinada e pertencer à alta hierarquia social, apresenta suas próprias leituras bíblicas para defender, veementemente, o anglicanismo, bem como para reforçar seu ponto de vista sobre toda a sociedade inglesa. A Bíblia era considerada uma fonte de autoridade e foi fundamental para a vida intelectual e moral do século XVI e do seguinte, questão bastante presente no roteiro não somente com Jane, mas também com a personagem do padre católico.

Loucuras na Idade Média

Black Knight

1. **Ano de produção:** 2001
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Gil Junger
4. **Roteirista(s):** Darryl J. Quarles, Peter Gaulke e Gerry Swallow
5. **Produtor(es):** ArnonMilchan; Darryl J. Quarles, Michael Green e Paul Schiff
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Inglaterra medieval – periodização histórica – medievalidade
7. **Contém cenas de:** insinuações de sexo – violência – palavras obscenas
8. **Textos de apoio:**

BASCHET, Jérôme. Por que se interessar pela Europa Medieval? In: _____. **A civilização feudal: do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006. p. 23-46.

FRANCO JUNIOR, Hilário. Introdução: o (pré)conceito de Idade Média. In: _____. **A Idade Média. O nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 9-20.

9. Resumo do filme:

Loucuras na Idade Média é uma comédia que traz a história de Jamal Walker, funcionário de um parque temático inspirado na medievalidade, ou seja, numa recriação contemporânea do que seria o período medieval. O protagonista é apresentado como um homem egocêntrico, que não se importa com a iniciativa da proprietária do parque em que trabalha, cujo objetivo principal é oferecer empregos à comunidade.

Enquanto limpava o fosso, Jamal encontra um medalhão. Ao tentar pegá-lo, ele cai na água e é misteriosamente transportado no tempo e no espaço, chegando à Inglaterra medieval. De início, ele acredita que está no parque concorrente, que seria inaugurado em breve. Desta forma, Jamal, que recorrentemente é chamado de mouro, é confundido com um mensageiro da Normandia e entra no castelo, que julga se tratar de um parque. Ele se encanta por uma camareira, desafia um cavaleiro e fala ao rei e sua corte. Após determinados acontecimentos, Jamal finalmente descobre que está no século XIV e que o medalhão que trouxe é símbolo de uma conspiração secreta, que pretende matar o rei e reaver ao poder a antiga rainha deposta.

Tendo como referência tal narrativa, podem ser abordados aspectos tais como os valores atribuídos à Idade Média inglesa, a periodização medieval segundo a historiografia e as relações que as sociedades contemporâneas mantêm com o passado, especificamente com os ideais sobre a Europa medieval.

Diversas cenas cômicas exploram o choque entre o contemporâneo e o medieval, como a falta de higiene entre os medievais, a tentativa frustrada de Jamal em cavalgar, ou a dança e a música exibidas pelo protagonista, que envolvem a corte durante um banquete. Considerando que neste tipo de produção o conteúdo informativo e o rigor histórico podem se distanciar muito do efetivo objetivo da produção – qual seja, entretenimento –, a Inglaterra medieval neste longa-metragem é retratada a partir de uma visão estereotipada da História. Desta maneira,

a criatividade e a irreverência da atualidade, trazidas pelo protagonista, são estimadas em detrimento da realidade do passado, como as danças organizadas e a seriedade de determinados cavaleiros.

Muito do que Jamal apresenta de seu tempo, como sua música, dança ou técnicas de luta, o fazem ser considerado superior aos demais homens da região. Podemos perceber que o filme se utiliza de uma visão progressista da História, na qual o tempo presente é considerado superior e “mais avançado”, em comparação aos períodos passados. Logo, o protagonista, homem do século XXI, destaca-se de maneira positiva frente aos grupos do século XIV. Neste sentido, o período medieval é alvo de diversos preconceitos, já que entendido como “atrasado”, supersticioso e com governos tirânicos. Entretanto, a Idade Média também é supervalorizada em outros contextos, a partir de uma visão romanceada que estima aspectos como a arquitetura e a cavalaria.

Nenhuma das visões apresentadas é a ideal, pois entendemos que o conhecimento construído sobre o passado e/ou um povo deve ser permeado pelo relativismo cultural, uma forma de compreender outras realidades que pressupõe que cada cultura possui sua própria forma de expressão, de acordo com seu contexto. Portanto uma sociedade do passado não pode ser julgada com ideais do presente, mas deve ser analisada nos termos de sua própria lógica.

Enquanto está no século XIV, Jamal aprende valores como honra, perseverança e coragem, o que altera sua percepção frente às dificuldades. Assim, esta obra seleciona determinados aspectos atribuídos à Idade Média, que são apreciados em nossa sociedade. Logo, é estabelecida uma relação de troca, na qual o protagonista ensina aos homens medievais, mas também aprende com os mesmos. Tais valores destacados na longa-metragem são geralmente atribuídos à nobreza e à cavalaria, e se contrapõem à competitividade e ao individualismo contemporâneos, criticados por alguns grupos atualmente. Esta questão, no filme, pode ser entendida como uma representação idealizada do período, tendo em vista que os aspectos valorizados são buscados nos dias de hoje.

Como já explicitado acima, a imagem acerca da Idade Média ainda é ambígua, do ponto de vista do senso comum. Tal como o mito historiográfico da “Idade das Trevas”, castelos e catedrais ainda persistem no imaginário ocidental como refúgios nostálgicos.

Podemos compreender este preconceito – positivo ou, quase sempre, negativo – com o período medieval através da periodização tradicional, fragmentação do tempo realizado pelos historiadores, para organização das pesquisas. Desde o século XX, os historiadores percebem que é preciso realizar o esforço de estudar a Idade Média a partir de seu próprio olhar, buscando compreender o passado a partir de seus fragmentos. Embora pareça contraproducente confrontar decisivamente tal periodização, é possível problematizar esta e outras questões concernentes às ideias limitadoras e ainda presentes sobre a Idade Média.

Desta forma, cabe ao historiador a desconstrução de concepções depreciativas ou românticas acerca dos períodos históricos, por meio do estudo dos fragmentos do passado. Assim, é preciso fazer compreender que o olhar que lançamos à História, seja na perspectiva de um leigo ou de um erudito, será sempre uma visão influenciada pelo presente, herdeira de seu próprio tempo. E, no caso específico da Idade Média, é preciso afastar-se das perspectivas exageradas, as quais podem apresentar o medievo como uma bela fantasia ou uma barbárie generalizada.

Por fim, embora esta não seja a obra mais significativa sobre um possível encontro entre um indivíduo contemporâneo e um medieval, percebemos que *Loucuras na Idade Média* permite realizar um exercício de desconstrução do universo medieval retratado, contrapondo a visão fantástica e romântica apresentada no filme com a historiografia sobre o medievo ou documentos da época.

Marco Polo

Marco Polo

1. **Ano de produção:** 2007
2. **País de produção:** Estados Unidos e China
3. **Diretor(es):** Kevin Connor
4. **Roteirista(s):** Ron Hutchinson
5. **Produtor(es):** Robert Halmi Jr., Robert Halmi Sr., Er-Dong Liu, Matthew O'Connor, Shan Tam
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Ocidente e Oriente – nobreza – medo do desconhecido
7. **Contém cenas de:** violência e nudez
8. **Textos de apoio:**

BARCIA, Marcio Romão Brantuas. **Pensando a história com a literatura: uma leitura de “As cidades invisíveis”, de Ítalo Calvino.** 2009. 60 f. Monografia (Bacharelado em História)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

DUBY, Georges. O medo do outro. In: ____ **Ano 1000 ano 2000, na pista de nossos medos.** São Paulo: Editora Unesp, 1998. p. 49-70.

POLO, Marco. **O livro das maravilhas.** Porto Alegre: L&PM, 1999. p. 45-66.

9. Resumo do filme:

Na segunda metade do século XIII, *Marco Polo*, membro de uma família de comerciantes, parte de Veneza com seu pai e seu tio, rumo à China, local ainda desconhecido por grande parte dos ocidentais. Marco Polo mostra a trajetória deste personagem pelo Oriente, com o qual o Ocidente mantinha crescentes trocas comerciais, em especial com as cidades portuárias. Com base no filme, a expressão “Oriente” se refere aos locais distantes nos quais a principal religião não é o cristianismo.

Dentre os aspectos retratados no longa, desejamos destacar três: as diferenças entre Ocidente e Oriente, as semelhanças das relações na corte chinesa com as da nobreza ocidental e o temor gerado pelo desconhecido.

Na trama é possível perceber diversas diferenças entre os dois mundos, Oriental e Ocidental, e uma das mais marcantes é a religião. Marco Polo passa por lugares islâmicos, budistas, entre outros, mas nunca deixa de acreditar no Deus cristão e expressar estranhamento para com as doutrinas que não são a sua. Outra diferença marcada no roteiro é o desenvolvimento científico do Oriente, bem mais avançado que o do Ocidente. Um dos melhores exemplos disso é a bússola – uma ‘pedra’ colocada em um pote de água que aponta para o Norte – que Marco vê logo no início de sua viagem.

Quando chega à China e se põe a serviço do imperador Kublai Khan, Marco Polo começa a viver em sua corte como protegido da Imperatriz – embora em seu livro ele seja protegido do próprio imperador, e não de sua esposa. As relações pessoais mostradas no filme apresentam algumas semelhanças com as relações de suserania e vassalagem existentes no Ocidente. Assim, o Khan é o suserano, com muitos vassalos que, por sua vez, têm seus próprios vassalos. Marco é protegido da Imperatriz, mas cria um vínculo com o membro da corte que o acolhe

e igualmente ajuda a protegê-lo de seus inimigos. É possível considerar também uma perspectiva eurocêntrica, pela qual uma visão geral da Europa feudal pode ter influenciado na produção fílmica, já que, apesar das diferenças, a China representada na obra apresenta características políticas semelhantes com as do Ocidente.

Outro ponto de interesse é a representação do medo que se sente do desconhecido, do estrangeiro. Esse medo pode ser explicado pela distância existente entre os lugares, pela ideologia pregada pela Igreja, e pelo próprio sentimento das pessoas em relação àquilo que não é familiar. Marco deixa claro no filme que pretende escrever seus diários como prova das coisas que viu, já que ninguém acreditava em seu pai. Quando Rustichello de Pisa escreveu as memórias do viajante, fez nitidamente um apelo para que os leitores não duvidem da veracidade de seu livro. O mesmo acontece com os orientais em relação ao Ocidente, pois quando Marco chega à corte chinesa sofre um grande preconceito por ser estrangeiro. O viajante tem que mostrar sempre ao Khan e sua corte sua lealdade e, logo, o imperador arruma um casamento para Polo, fato que também promove a inserção dele na cultura chinesa.

A trajetória de Marco Polo é contada pelos cenários de alguns lugares visitados por ele. É importante ressaltar que, embora o personagem tenha realmente existido, ainda há discussão sobre a redação de suas memórias e sobre o que ele realmente fez ou não. A construção do protagonista pelo discurso fílmico apresenta características relacionadas ao tópico cinematográfico relacionado ao medievo, no qual a aventura de um "herói" honrado e um romance impossível são elementos em comum com muitas outras películas sobre o período.

Mulan

Mulan

1. **Ano de produção:** 1998
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Tony Bancroft e Barry Cook
4. **Roteirista(s):** Robert D. San Souci
5. **Produtor(es):** Pam Coats, Robert S. Garber e Kendra Haaland
6. **Temas destacados no resumo do filme:** guerra - espiritualidade - criaturas mágicas
7. **Contém cenas de:** violência moderada
8. **Textos de apoio:**

CAMBOIM, Aurora; RIQUE, Júlio. Religiosidade e espiritualidade de adolescentes e jovens adultos. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá, v. 3, n. 7, p. 251-263, maio 2010. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf6/11Aurora.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. In: ____; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2v. V.2, p. 105-120.

MACHADO, Carla Silva. Mulan: Da canção chinesa à produção da Disney – Possíveis discursos sobre Gênero e Identidade. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384188227_ARQUIVO_artigofazendogenero.pdf> Acesso em: 15 jan. 2014.

9. Resumo do filme:

A animação *Mulan* é uma produção da Walt Disney Pictures, cuja trama é baseada na lenda medieval chinesa denominada Hua Mulan – conhecida pelas crianças chinesas até hoje. O filme conta a história de uma jovem que é impelida pelas circunstâncias a tomar uma atitude drástica para proteger um ente querido. Tal atitude dará ensejo a uma série de aventuras e desafios que exigem determinação e empenho da protagonista. Para superá-los, ela conta com a ajuda do atrapalhado guardião de sua família, o dragão Mushu, que também busca provar o seu valor.

Mulan é uma das produções sobre a cultura oriental que obteve maior sucesso junto ao grande público ocidental. Dentre os temas alusivos ao medievo, destacamos três: o belicismo, cuja ênfase recai na preparação e no confronto com os Hunos; a espiritualidade, presente a todo o momento no desenrolar da trama, e as criaturas mágicas, representadas pelo divertido e enrolado dragão Mushu.

Percebe-se o primeiro aspecto durante todo o longa-metragem. Desde o princípio, o pano de fundo é o conflito motivado pela invasão da China pelos Hunos. Frequentes no período medieval, particularmente quando das ditas “invasões” da Alta Idade Média, as guerras contribuíram para o reforço da distinção entre a suposta “barbárie” dos invasores germanos e hunos, contraposta à “civilização” imperial, sob a ótica romana.

Embora se refira ao contexto oriental, podemos identificar no longa a perpetuação de tal representação negativa quanto aos hunos, ao apresentá-los despojados

de cores – aparecem apenas com diferentes tonalidades de cinza –, ao passo que as demais personagens são retratadas com cores bastante vivas. Neste quadro, o belicismo se manifesta ainda na figura da muralha da China – construção voltada principalmente para a defesa e amplamente difundida no período medieval; no alistamento militar obrigatório; nas armas utilizadas, dentre outros, tendo como base o mencionado conflito.

O segundo quesito destacado é o da espiritualidade. No geral, esta pode ser entendida como uma busca pessoal por respostas quanto às questões existenciais sobre a vida, seus significados e a relação com o sagrado. Na Idade Média, além de constatada de forma mais intensa, ela se caracterizava pela busca a uma entidade superior, mediada por valores e códigos religiosos.

No caso da espiritualidade oriental, esta se detém tanto mais no aspecto místico e contemplativo. Deste modo, encontram-se manifestações deste fenômeno em diversas passagens do filme, seja com a personagem principal ou com outras figuras, como seus parentes. O longa apresenta personagens que buscam respostas e depositam suas esperanças em seus ancestrais. A representação máxima desta espiritualidade oriental é personificada na figura do dragão Mushu, enviado para auxiliar Mulan em suas proações após a súplica da família aos antepassados.

Por fim, cabe enfatizar a ilustração da criatura mágica. O dragão Mushu nos é apresentado como o grande agente cômico do filme. Dotado de características semelhantes a dos humanos no que concerne à inteligência e à capacidade de falar e pensar, esta personagem representa na película o que há de extraordinário e fantástico no Oriente medieval. É a expressão do que se conhece por Maravilhoso, conceito responsável por englobar aquilo que escapa à compreensão humana, como o sobrenatural. É possível ainda verificar a singularidade desta figura, capaz de simultaneamente personificar a espiritualidade e o Maravilhoso no decorrer do longa.

O 13º guerreiro

The 13th Warrior

1. **Ano de produção:** 1999
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretores:** John Mc Tiernan
4. **Roteirista(s):** William Wisher Jr. e Warren Lewis (roteiro) e Michael Crichton (livro)
5. **Produtor(es):** Michael Crichton, Ned Dowd e John McTiernan
6. **Contém cenas de:** violência grave
7. **Temas destacados no resumo do filme:** religiosidade medieval - guerra - identidade viking e muçulmana
8. **Textos de apoio:**

BLOCH, Marc. Os normandos. In: _____. **A sociedade feudal**. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 33-59.

HOURANI, Albert. **Uma história dos povos árabes**. São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 23-48.

LANGER, Johni. Os vikings e o estereótipo do bárbaro no ensino de História. **História & Ensino**, Londrina, v. 8, p. 85-98, out. 2002.

MUSSET, Lucien. **Las invasiones: el segundo asalto contra la Europa cristiana**. Barcelona: Labor, 1968.

9. Resumo do filme:

O livro de Michael Crichton, *Eaters of the Dead*, que deu origem ao filme *O 13º Guerreiro*, foi produzido com base em dois documentos medievais: o relato do viajante árabe muçulmano Ahmad ibn Fadlan e o poema épico anglo-saxão *Beowulf*. Ressalta-se como ponto recorrente no filme a tentativa de transmitir a multiplicidade de elementos culturais presentes no contexto do século X. Assim, são registradas conversas em árabe, sueco, norueguês, dinamarquês, grego e latim. O protagonista é o personagem árabe muçulmano e, a princípio, o telespectador entende dos diálogos apenas aquilo que seu intérprete transmite.

O longa-metragem é ambientado em 922 e conta a história do poeta Ahmad ibn Fadlan, que se envolve com a esposa de uma figura importante de Bagdá. Como também era proveniente de uma família nobre, ele é retirado de sua cidade para ser embaixador em uma região do norte. Em sua jornada acaba se unindo, de forma tumultuada, a um grupo de doze vikings, que se preparavam para salvar um reino amigo de ataques, sob a liderança de *Buliwyf*.

O elemento que mais chama atenção no filme é a representação das diferenças culturais existentes entre os estereotipados povos árabes e vikings. Dessa forma, é possível analisar nos dois grupos, de forma comparada, a religiosidade, a própria relação com a guerra/belicidade e a construção do “outro” no discurso de *O 13º Guerreiro*.

As características religiosas dos personagens da película ficam demarcadas em dois grupos, um politeísta e outro monoteísta. Os vikings cultuavam diversas divindades tendo como principais deuses Odin, Tyr, Thor, Loki, Frey, Freya, entre outros, além de manter o culto aos seus ancestrais. No filme, essa religiosidade fica especialmente enfatizada em dois momentos da narrativa em que profetizas

fazem predições: uma vez para indicar o número de guerreiros nórdicos e estrangeiros que seguiriam para a realização da grande batalha, e na outra para sugerir a estratégia que deveria ser utilizada para alcançar a vitória. O politeísmo viking também é enfatizado nas celebrações fúnebres. Nestas, os corpos são embarcados no rio enquanto os presentes entoam canções que relembram os parentes que o falecido reencontrará, no além, a almejada Valhala. Ali também Odin espera os que morreram em batalha.

Por outro lado, Ahmad ibn Fadlan professa o Islã, religião monoteísta, principalmente regulada pelo livro sagrado Corão. Como em quase todo o decorrer do longa-metragem ele é o único “estrangeiro”, as referências às suas práticas religiosas são bem menos numerosas, se comparadas às nórdicas. Elas ficam sugeridas em momentos como no qual o muçulmano diz não poder ingerir bebidas alcoólicas, especificamente as fermentadas de trigo e uva. Outra situação marcante sobre esse tema acontece antes de uma das importantes batalhas que o grupo enfrentaria. Nesta oportunidade, o poeta demonstra de modo claro a sua fé, ao se ajoelhar para fazer uma oração em direção a Meca, pedindo auxílio na resolução do conflito.

Outro elemento que chama atenção é a postura frente à batalha nas duas culturas apresentadas pela película. Para os nórdicos o combate, ou qualquer forma de aventura, não é visto como uma situação triste. A leitura cultural dessas experiências belicosas ajuda a entender o porquê dessa construção, uma vez que morrer lutando é a melhor forma de garantir um lugar em Valhala, ao lado dos seus antepassados e de Odin. Esses episódios estão sempre compostos pela empolgação e pelas risadas dos vikings, seja durante os embates ou comemorando o sucesso.

O árabe, entretanto, tem sempre uma postura mais austera, ele observa com pesar as consequências de cada luta e todas as perdas do grupo do qual passou a fazer parte. A preferência dele, ao enfrentar o inimigo, é organizar-se muito mais pela estratégia e interpretação dos avisos do que pela força bruta.

Por fim, observamos como a construção das figuras do “outro” é feita neste filme. O muçulmano tem uma visão dos vikings como grosseiros, sem asseio e com práticas médicas ainda atrasadas. Dados destacados nas cenas que apresentam o processo de higiene matinal dos homens do norte e no tratamento das feridas de Ahmad por uma das mulheres da aldeia com urina de vaca fervida. Os nortistas, por sua vez, veem o árabe como frágil. As restrições aceitas pela religião fazem com que Ahmad seja identificado como delicado e excêntrico. Tais informações ficam ressaltadas nas escolhas das montarias para a viagem e na habilidade com a espada. De modo geral, tanto a montaria como a espada viking são mais robustas e dependem de força física. Em contraposição, a montaria árabe é leve e capaz de saltar e a sua espada é afiada e tem mobilidade. Essas diferenças conceituais condicionam a primeira opinião estabelecida pelos homens do norte sobre o muçulmano.

Em suma, podemos observar e analisar comparativamente noções da religiosidade, da belicosidade e da visão do “outro” em duas culturas distintas, viking e árabe, mas que estiveram em interação no contexto do século X e a forma como foram representadas no longa-metragem *O 13º Guerreiro*.

O conclave

The Conclave

1. **Ano de produção:** 2006
2. **País de produção:** Polónia
3. **Diretor(es):** Christoph Schrewe
4. **Roteirista(s):** Paul Donovan
5. **Produtor(es):** Paul Donovan, Bill Niven, Stuart Pollok e Sytze Van Der Laan
6. **Temas destacados no resumo do filme:** simonia – nicolaísmo – poder clerical e secular
7. **Contém cenas de:** nudez, sexo e violência
8. **Textos de apoio:**
DUFFY, E. **Santos e Pecadores: História dos Papas.** São Paulo: Cosac & Naify, 1998. p. 99-132.

9. Resumo do filme:

Conclave se passa em 1458, durante uma assembleia fechada de cardeais que decide a eleição do novo pontífice da Igreja, dando enfoque à figura de Rodrigo Bórgia, cardeal sobrinho do falecido Papa. Dividida entre os cardeais d'Estouteville e Piccolomini, a disputa era de certa importância, principalmente porque o Grande Cisma do Ocidente – um momento de tensão na Igreja Católica, a qual esteve dividida entre dois Papas durante o período de 1378 até 1417 – ainda era recente. Diversos aspectos são apresentados na película e discutiremos três deles: a simonia, o nicolaísmo e o poder dos clérigos relacionado com o poder secular.

Simonia é o termo utilizado para se referir ao “comércio” de favores divinos, bens espirituais e, principalmente, cargos eclesiásticos. Apesar de condenada em atas conciliares e outros tipos de documentos, esta prática foi muito comum no período e, na trama, fica evidente por meio do personagem d'Estouteville. O cardeal aparece fazendo diversas promessas para conseguir aliados, chegando até mesmo a assinar um documento prometendo 200 ducados de ouro em troca de um voto. Outro personagem que também deve ser ressaltado é Colonna que, logo no início do filme, diz que vai apoiar aquele que lhe pagar melhor.

O nicolaísmo, por sua vez, refere-se particularmente aos clérigos que mantiveram relações com mulheres. Durante os primeiros séculos do cristianismo e na Alta Idade Média o casamento dos membros do clero era permitido. Porém, o celibato sempre foi tema de grande discussão na Igreja e uma parcela das autoridades eclesiásticas já aconselhava que o relacionamento com mulheres fosse evitado. Somente em 1123, no I Concílio de Latrão, que a prática celibatária foi oficializada, e os nicolaítas passaram a ser, de fato, perseguidos. Mesmo depois de ser proibido, ainda era comum clérigos que mantivessem relações com mulheres na época em que ocorre o conclave cujo filme aborda, século XV. Logo no início vemos que Rodrigo Bórgia tinha um caso com Vannozza, e que ele a quer como uma esposa, embora não possa de fato se casar.

Apesar de condenadas pela própria Igreja e por alguns fiéis, estas duas práticas, simonia e nicolaísmo, permaneceram, o que prejudicava a moral da instituição eclesiástica aos olhos de parte da sociedade, provocando severas críticas por parcelas da comunidade cristã.

A relação direta, mas complexa, entre o poder clerical e o poder temporal está presente em todo o filme. Os cardeais, logo no início, aparentam receber apoio de certo rei ou de determinada família da aristocracia. O cardeal d'Estouteville se utiliza de suas relações com o monarca da França para conseguir votos. Um exemplo importante é a promessa que ele faz a dois cardeais que, caso eleito Papa, oferecerá o exército francês para uma cruzada com o objetivo de reconquistar Constantinopla dos muçulmanos.

O poder e a rivalidade das duas famílias, Orsini e Colonna, são mencionados diversas vezes. As duas ficam sempre em lados opostos nas decisões, e Orsini representa uma ameaça ao cardeal Bórgia. Esta influência da família é nítida por cada uma ter um membro participante do Conclave, o que representa sua força em decisões políticas. A referência a reis e às famílias de prestígio demonstra a estreita relação entre o poder secular e o eclesiástico. É relevante também o fato de que se apresenta um favorecimento de parentes, como acontece com Rodrigo Bórgia, que foi escolhido Cardeal Vice-Chanceler pelo seu próprio tio.

O destino

Al-Massir

1. **Ano de produção:** 1997
2. **País de produção:** França
3. **Diretor(es):** Youssef Chahine
4. **Roteirista(s):** Youssef Chahine e Khaled Youssef
5. **Produtor(es):** Humbert Balsan e Gabriel Houry
6. **Temas destacados no resumo do filme:** intolerância religiosa – intelectuais na Idade Média – cultura árabe
7. **Contém cenas de:** violência e luta
8. **Textos de apoio:**
COGGIOLA, Osvaldo. **Islã histórico e islamismo político**. São Paulo: Instituto da Cultura Árabe, 2007.
LE GOFF, Jacques. Século XII. Nascimento dos Intelectuais. In: _____. **Os Intelectuais na Idade Média**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 20-58.

9. Resumo do filme:

O Destino tem como principal fio condutor a trajetória do intelectual Averróis, que viveu durante o século XII na região de Andaluzia, na Península Ibérica, sob o domínio muçulmano desde o século VIII.

Dentre os aspectos abordados no filme, destacamos alguns: a ação de grupos fundamentalistas e sua relação com a intolerância; a produção intelectual de Averróis, vítima do contexto em que vivia, e a efervescência comercial, científica e cultural dessa sociedade.

A intolerância associa-se ao quadro de efervescência cultural, de diversidades, inclusive religiosas, sob o domínio almohada, e no qual se insere a trajetória do protagonista. Averróis foi juiz do califa Al-Mansur, lecionou para diversos jovens e seus estudos sobre Aristóteles não circularam apenas no período medieval, sendo lidos mesmo na Idade Moderna. Ele defendia a conciliação entre a filosofia e os dogmas religiosos, chegando à teoria da dupla verdade, que consiste em aceitar que cada um destes campos tem a sua própria razão e por isso não necessariamente se excluem.

No filme, Averróis é retratado como disseminador da filosofia, da medicina e do direito, e sua influência sobre os estudantes e a família do califa é notável. Em algumas cenas ele participa efetivamente de festividades, de discussões políticas acerca do califado e de cuidados médicos. Um dos elementos reforçados pela produção é a posição do filósofo em aceitar uma interpretação mais maleável do Alcorão e de manifestações culturais, tanto de ciganos que incitavam a música, poesia e dança, quanto daqueles que divergiam de sua opinião.

No enredo, a intolerância se apresenta com o aparecimento de um grupo religioso que busca apoio do califa e do sheik para conseguir a legitimação do seu culto, cujos ideais por eles defendidos se chocavam com os princípios de Averróis e seus seguidores. Um exemplo claro em relação a esse impasse aparece no filme

quando o filho do califa que havia aderido à seita retorna para casa contra sua vontade e é retratado como se tivesse sido hipnotizado, já não acreditando mais no que uma vez se configurava como seu espaço de vivência.

É interessante pontuarmos que então ocorria um avanço dos cristãos em direção ao Al-Andaluz e, independentemente dos interesses culturais e científicos do califa, essa movimentação influencia sua decisão em aceitar a seita. Al-Mansur acaba por absorver a seita em prejuízo de Averróis culminando na expulsão do filósofo e na queima de todas as suas obras. A manifestação desses grupos no filme se vincula à história do próprio diretor Youssef Chahine, que já tinha tido suas obras censuradas, e nos remete à intolerância contemporânea.

Por último, tendo em vista a trajetória de Averróis e o enredo do filme, podemos abordar a efervescência comercial, científica e cultural dessa sociedade. Os muçulmanos viveram um momento de harmonização com a ciência, a filosofia e a teologia. A expansão do islamismo a partir do século VII resultou em uma confluência de costumes que tornou o período propício ao desenvolvimento do conhecimento, e a conjuntura representada na película é um desdobramento desse processo. A venda de livros, a cópia das obras de Averróis enviadas para o Egito e França e as cenas de dança e canto são exemplos que mostram a riqueza da cultura árabe e sua mistura com a do Ocidente.

Dessa maneira, podemos pensar na obra como uma possibilidade de mostrarmos a importância da cultura árabe no Ocidente, seja no quesito da ciência, seja no aspecto cultural. Ao destacar essa relação entre culturas e os resultados de tal convivência abrimos a possibilidade de discutir e contrapor a expressão “Idade das Trevas” – ainda vigente no pensamento contemporâneo – por meio da apresentação de um momento não de estagnação, mas sim de desenvolvimento do conhecimento.

O feitiço de Áquila

Lady Hawke

1. **Ano de produção:** 1985
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Richard Donner
4. **Roteirista(s):** David Webb Peoples, Edward Khmara, Michael Thomas e Tom Mankiewicz
5. **Produtor(es):** Harvey Bernhard
6. **Temas destacados no resumo do filme:** marginalidade - religiosidade - bispo
7. **Contém cenas de:** violência
8. **Textos de apoio:**

GUERREAU, A. Caça. In: LE GOFF, Jacques.; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.1, p. 139-151.

ZAREMSKA, Hanna. Marginais. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.2, p. 121-135.

9. Resumo do filme:

O feitiço de Áquila é ambientado em Áquila, no século XII, como uma cidade característica da Idade Média Central. O filme apresenta um casal apaixonado que é impedido de viver seu romance, pois uma maldição foi lançada pelo bispo da região, de modo que a mulher se transforma todo amanhecer em um falcão e o homem toda noite em um lobo. Um prisioneiro, Rato, que conseguiu escapar das muralhas de uma prisão, alia-se ao casal e, no decorrer do filme, tenta ajudá-los a desfazer a maldição. A produção tem vários aspectos pertinentes ao medievo, dentre os quais a marginalidade, a crença em maldições como expressão da religiosidade medieval, e a figura do bispo.

Inicialmente analisa-se Phillipe Gaston, apelidado de Rato, um ladrão, que por ter sido pego roubando, foi preso. O personagem, um marginal nessa sociedade, não se adequa às normas e à ética social em vigor. A marginalização, voluntária ou não, tem como motivação principal a desclassificação. Ressalta-se que são as instituições que definem o que constitui a sociedade, delimitam-na, e aqueles que não correspondem a tais definições, ou seja, grupos e pessoas julgados inúteis à ordem comum formam as margens.

Cada período histórico produz os seus marginais e na Idade Média Central esses eram os leprosos, prostitutas, ladrões, dentre outros. A ordem reforça o modelo vigente e recusa novos participantes que possam alterá-la. Nesse sentido, o banido é o fora-da-lei, um excluído da sociedade, associado aos erros e à morte. A lógica do período ainda questiona a humanidade dos exilados e os fantasia com aspectos animais, daí a pertinência do apelido de Rato. Em resumo, o filme produz uma imagem caricata destes marginais, estudados nas últimas décadas pela historiografia.

A maldição sobre o casal é dotada de simbolismos. Destaca-se a transformação dos personagens em animais, o que impede o casal de se entregar um ao outro. A escolha dos animais é cuidadosa, uma vez que estes marcaram o universo

simbólico do mundo medieval. O lobo era constantemente combatido por cavaleiros, padres e camponeses. Êditos senhoriais ou reais reforçavam essa obrigação, inclusive motivando seu extermínio com premiações.

No que tange aos falcões, estes eram muitas vezes adestrados, auxiliando na caça e, quando dados como presente, eram de grande importância. O animal era considerado belo e de caráter positivo. Apaixonado por Isabeau, o vilão da película, o bispo de Áquila, após ser rejeitado pela amada, transforma-a na valorizada ave. O romantismo recai sobre o fato de ambos os animais serem monogâmicos, não se relacionando com outros. Ressalta-se ainda a metáfora dos personagens com o sol e a lua que nunca se encontram. Os personagens se modificam sempre na passagem dos turnos, a aparição e sumiço dos raios solares determinam as transformações.

Por fim, evidencia-se o bispo. As autoridades episcopais deveriam trabalhar para a preservação da unidade e fortalecimento da instituição eclesiástica. Para desempenhar a nobre função considerava-se necessário, idealmente, ter o respeito da comunidade, ser sensato e líder, ter caráter inabalável, além de aptidão para o ensino. No filme, entretanto, o bispo é retratado como vilão. Desse modo, aparece como uma figura cruel, mesquinha e preocupada em ostentar poder e riqueza. As muitas joias que exhibe, assim como o enquadramento da câmera, que frequentemente se serve de um ângulo inferior, tornando o personagem maior, são recursos que enfatizam aquelas características.

Dispondo de poder religioso e político, já que dirigia a cidade, sendo inclusive o responsável pelos soldados, a crueldade do bispo é potencializada. Em tese, deveria manter a ordem local e impedir revoltas. No filme, sobressai-se, entretanto, o uso que faz do seu poder para manter a comunidade submissa, fiel e cumpridora de suas obrigações, especialmente associadas ao pagamento de impostos regularmente.

O Hobbit: uma jornada inesperada

The Hobbit: An Unexpected Journey

1. **Ano de produção:** 2012

2. **País de produção:** Nova Zelândia, Estados Unidos e Reino Unido

3. **Diretor(es):** Peter Jackson

4. **Roteirista(s):** Guillermo del Toro, Peter Jackson, Philippa Boyens, Fran Walsh (roteiro) e J. R. R. Tolkien (livro)

5. **Produtor(es):** Carolynne Cunningham, ZaneWeiner, Fran Walsh e Peter Jackson

6. **Temas destacados no resumo do filme:** herói – floresta medieval – sagas épicas

7. **Contém cenas de:** Livre

8. **Textos de apoio:**

LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2003.

NETO, Afranio Pedro Martins. Conceituações de Literatura de Massa e Posições do Herói em O Hobbit, de J.R.R Tolkien. **Revista Litteris**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 468-480, 2003.

OLIVEIRA, João Bittencourt de. Aventura e Magia no Mundo das Sagas Islandesas. **Brathair**, v. 9, p. 35-65, 2009.

RUSSEL, Jeffrey Burton. Lúçifer. **O Diabo na Idade Média**. São Paulo: Madras, 2003.

TOLKIEN, J.R.R. **O Hobbit**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

9. Resumo do filme:

O Hobbit: Uma Jornada Inesperada retrata o início da viagem de Bilbo Bolseiro e a comitiva de anões de Thorin “Escudo de Carvalho” para a montanha de Erebor, com o intuito de derrotar o dragão Smaug e recuperar a morada dos anões e os seus tesouros, partindo do ponto de vista de Bilbo para narrar sua aventura. O autor do livro, J. R. R. Tolkien, tornou-se um divisor de águas dentro do gênero épico e, entre espadas e dragões, utilizou-se de diversos elementos da Idade Média. Para tal, adaptou-os de forma a criar um mundo original, inspirado por este contexto histórico.

Dentre os aspectos abordados no filme, destacaremos o papel do herói na aventura; o espaço da floresta no imaginário medieval e a presença de elementos das lendas nórdicas na obra.

O protagonista da história de Tolkien é um ser pequeno e rural, que vive no Condado. Assim descrito, o hobbit não possui habilidades bélicas e o filme ressalta o fato de que sua pequena estatura e sua limitada força física, além de seu comodismo, não fazem parte das qualidades de um guerreiro. Entretanto, a astúcia do pequenino garante-lhe a execução de várias façanhas. Podemos contrapô-lo a protagonistas de diversos contos medievais, oriundos de tradições orais que se destacam pela força.

Bilbo, a princípio pouco corajoso, ao abandonar o espaço em que vive para adentrar a floresta, em companhia dos anões e do mago, aos poucos se transforma. A obra apresenta alguns aspectos inerentes ao imaginário medieval, a existência de orcs – criação original de Tolkien – trolls, gigantes e elfos e, sobretudo, o mistério e o medo que se associam à floresta. Espaço para a manifestação do que

é maligno ou divino, de acordo com a perspectiva cristã medieval, a floresta é o ambiente mais explorado no filme. Assim, toda a aventura está ou na floresta ou vinculada a ela. É ali que a aventura se desenvolve, a partir da reapropriação de diversos elementos das literaturas escandinava e islandesa, como o anel, o dragão, as espadas élficas como objetos míticos nórdicos.

Dentre os mitos reapropriados, cabe ressaltar o do herói Siegfried. Ele, que porta o anel dos Nibelungos, o elmo da invisibilidade e a espada Balmung, enfrenta o dragão Fafnir, que protege o tesouro que deseja conquistar. Levando em consideração esses elementos, o que torna digno de ser tratado na poesia é o próprio ato de se arriscar, gerando, portanto, duas formas de narrativa poética: a de contenda e a biográfica. A primeira com o objetivo de contar a história de gerações, como Balin realiza em determinada parte do filme, e a biográfica buscando narrar a história de um indivíduo, Bilbo. Assim como na saga de Siegfried, Tolkien e a película exploram a métrica de caça ao tesouro, envolvendo itens mágicos, magos, dragões, elfos, anões, deuses, dentre outros seres.

O nome da Rosa

Der Name Der Rose

1. **Ano de Produção:** 1986
2. **País de Produção:** Alemanha, França e Itália
3. **Diretor(es):** Jean-Jacques Arnaud
4. **Roteirista(s):** Umberto Eco, Andrew Birkin, Gérard Brach, Howard Franklin e Alain Godard
5. **Produtor(es):** Franco Cristaldi, Jake Eberts, Bernd Eichinger, Pierre Hébéy, Alexandre Mnouchkine, Bernd Schaefer, Thomas Schüly e Herman Weigel
6. **Temas destacados no resumo do filme:** escolástica - heresia - conhecimento e riso
7. **Contém cenas de:** violência, nudez e sexo
8. **Textos de Apoio:**
 - BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal. Do ano mil à colonização.** São Paulo: Globo, 2006. p. 207-213.
 - DE BONI, L. A. **A entrada de Aristóteles no Ocidente Medieval.** Porto Alegre: EST, Ulisses, 2010. p. 13-20, 57-65.
 - LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média.** São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 59-94.
 - ZERNER, Monique. Heresia. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (Org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** São Paulo/Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.1, p. 503-521.

9. Resumo do filme:

Baseado no romance de mesmo nome do autor Umberto Eco, *O Nome da Rosa* se passa no ano de 1327 e tem como pano de fundo as mortes misteriosas que vinham ocorrendo em um mosteiro beneditino, ao norte da Itália. Neste contexto, William de Baskerville, monge franciscano, e Adso de Melic, noviço que o acompanha, chegam ao local para participar de um sínodo cujo objetivo era discutir se a Igreja deveria ou não se abster de suas riquezas.

Considerando o longa-metragem em questão, elencamos três temáticas que merecem atenção: a escolástica, ligada aos embates entre fé e razão; o combate às heresias, em que se apresenta o procedimento a ser seguido para constatar determinada heterodoxia e, em seguida, combatê-la. Por fim, destacamos a questão do conhecimento e do riso, criticado entre os membros do clero.

Na trama ocorre uma sucessão de mortes cujas causas eram desconhecidas. Sendo assim, enquanto os membros da ordem beneditina atribuíam tais acontecimentos ao Diabo, William, por meio do método escolástico, posicionava-se de maneira cética com relação a esta justificativa. Para ele, as ocorrências deveriam ser cuidadosamente pesquisadas e uma investigação deveria se pautar no exame, no questionamento, no raciocínio lógico. Neste sentido, munido do pensamento aristotélico - um dos fundamentos da escolástica -, o monge, no exercício de sua razão, não se deixava influenciar por argumentos permeados de misticismo. A forma como Baskerville conduzia seu posicionamento frente às mortes não era bem vista pelos beneditinos e franciscanos, ocupantes e visitantes do mosteiro respectivamente. Estes, por receio que fossem taxados de heréticos pelo papa, e os

primeiros, devido à mencionada crença de que tais eventos estariam relacionados à atuação do Demônio.

Como a série de mortes persistia, enquanto William continuava na busca da solução dos casos, Bernardo Gui, inquisidor, foi enviado ao mosteiro, de modo a encerrar a questão. Neste momento, vale lembrar, a Inquisição era controlada pelos dominicanos, ou como eram conhecidos, cães do Senhor. A maneira com que ambos lidaram com o ocorrido até então foi, portanto, distinta. Desse modo, enquanto o primeiro buscava averiguar os indícios das causas, o último realizou uma espécie de caça às bruxas, taxando como hereges algumas personagens sem uma investigação mais aprofundada. Confessadas por meio da tortura, as here-sias se referiam ao fato, na visão do dominicano, não se professar a fé cristã ou, dito de outro modo, se adorar Lúcifer.

Quanto ao riso, resta-nos saber o motivo pelo qual este era considerado uma má conduta entre o clero, como dito antes. Conforme mostrado pelo filme, consideramos a cena em que William faz uma última visita à biblioteca do mosteiro. Apesar de já ter estado ali – uma vez que procurara conhecer o trabalho desenvolvido pelas vítimas –, durante sua investigação o monge havia notado uma porta que, todavia, não possuía fechadura, fazendo com que levantasse a hipótese de que havia algo escondido no local. A saber: o registro das aulas de Aristóteles, em particular, a segunda parte da Poética, que tratava do riso e de como este poderia auxiliar na busca pela verdade do saber.

Nesta altura, caberia justificar o porquê de tais registros não estarem acessíveis a todos. A leitura de alguns escritos dos filósofos da Antiguidade poderia ocasionar o questionamento do pensamento cristão. Sendo assim, o acesso ao conhecimento neste período se limitava a um grupo seleto de privilegiados. No entanto, é interessante perceber que, apesar do perigo que determinadas obras representavam, ainda assim eram conservadas, ou seja, alguma função para elas era reconhecida mesmo que com reservas. Além disso, focando mais no ato de rir, este evidenciaria a descontração, o escarnecimento do indivíduo para com determinada situação e/ou assunto, o que potencialmente poderia decorrer no questionamento de dogmas cristãos. Ao controlar o riso, apostava-se na manutenção do respeito ao desconhecido.

O poço e o pêndulo

The Pit and the Pendulum

1. **Ano de produção:** 1991
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretores:** Stuart Gordon
4. **Roteirista(s):** Dennis Paoli (roteiro) e Edgar Alan Poe (livro)
5. **Produtor(es):** Albert Band, Charles Band e Michael Catalano
6. **Contem cenas de:** nudez, sexo, violência explícita, tortura e mutilação
7. **Temas destacados no resumo do filme:** Inquisição - religiosidade medieval - mulher medieval
8. **Textos de apoio:**

LLORENTE, Juan Antonio. **Historia crítica de la Inquisición de España**. Barcelona: Imp. de Oliva, 1836.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Representações diabolizadas da mulher em textos medievais. In: NAZAR, Sérgio (org.). **As mulheres são o diabo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. p. 45-80.

PINTO, Felipe Martins. A Inquisição e o Sistema Inquisitório. **Revista da Faculdade de Direito UFMG**, Belo Horizonte, n. 56, p. 189-206, jan./jun. 2010.

9. Resumo do filme:

O longa-metragem é uma livre adaptação do conto de Edgar Alan Poe sobre a Inquisição Espanhola. Passado em Toledo de 1492, conta a história de Antônio e Maria, casal que se vê atormentado pela perseguição do inquisidor Torquemada: este, apaixonado por Maria, acredita ter sido tentado pelo demônio. O casal é preso e torturado pelo tribunal.

Dentre os aspectos apresentados no filme, destacamos o próprio tribunal da inquisição, a religiosidade medieval – seja ela cristã ou pagã – e, a partir do discurso eclesiástico, a representação da mulher na sociedade medieval – como feiticeira, portadora do pecado e influenciada pelo diabo. Por esta via, optamos por nos debruçar sobre os aspectos teológicos, econômicos e políticos da Inquisição, bem como as disputas existentes entre os grupos cristãos pela hegemonia da Igreja Romana e a visão da figura feminina associada à bruxaria.

A acusação de heresia não significava apenas o resultado de uma disputa teológica, mas também trazia consigo questões econômicas e políticas, que podem ser identificadas em passagens da película. Logo na primeira cena um homem, Don Alfonso D’Alba Molina, é condenado como herege e punido mesmo após a sua morte. Tal pena é aplicada tanto em relação aos seus bens, que são confiscados pela Igreja, quanto pelo castigo físico infligido aos seus ossos.

Na mesma cena, também chama atenção a presença de dois grupos, visivelmente ornamentados como nobres, durante a punição. O primeiro deles parece estar sofrendo e ser intimamente ligado ao condenado, acompanhando todo o processo de punição com pesar. O segundo grupo se compraz da situação e até elogia as chibatadas dadas pelo carrasco. O que se destaca aqui é a existência de divergências entre os integrantes da elite cidadina, que acabam por ser mediadas

por aquele que possui o maior poder entre eles, o Inquisidor. A primazia das questões materiais é reforçada na película, já que o roteiro, em momento algum, delimita em quais termos o herege se contradizia com a ortodoxia.

O papel do Tribunal da Inquisição e o poder que seus integrantes acumulam é especialmente assinalado, quando a esposa do condenado afirma que o Papa seria informado daquela situação. A resposta que ouve de um dos inquisidores é que ele está “em Roma”, insinuando a sua falta de força naquela região. Tal cena imprime a pluralidade existente no seio da Igreja Romana ainda durante o século XV. O tema em questão só volta a ser tratado adiante, quando os membros do Santo Ofício discutem se o poder papal seria capaz de impedir o trabalho executado por Torquemada, responsável pelas acusações e, segundo um dos homens que trabalhava para ele, “o verdadeiro defensor da Igreja dos mouros, pagãos, judeus e bárbaros”.

Os protagonistas, Antônio e Maria, são um casal de padeiros. Maria não aceita a punição da Igreja aos hereges, já Antônio mantém o seu discurso afinado com o da instituição eclesiástica. Os dois vão vender os pães antes do ato de punição da Condessa D’Alba Molina, esposa do herege condenado na primeira cena. Não apenas ela seria condenada a fogueira, mas seu filho, ainda criança, seria condenado a chibatadas. Ao se revoltar e tentar impedir que a criança continuasse apanhando, Maria é presa sob a acusação de bruxaria e assim as duas histórias se conectam.

Já na prisão a mando de Torquemada, após ser examinada pelos inquisidores, a padeira é colocada numa cela com uma mulher idosa, também acusada de feitiçaria. Uma personagem é profundamente cristã, acusada injustamente de feitiçaria, e a outra era capaz de manusear conhecimentos pagãos sobre medicina e não via problema em admitir sua associação a elementos mágicos. O diálogo entre as duas, proposto pelo roteiro, pode ajudar a refletir sobre como a Igreja enxergava a mulher com conhecimentos heterodoxos, ou seja, que não estivesse enquadrada nos marcos da ortodoxia.

A bruxaria, entre os séculos XIV e XVI, era associada aos sortilégios e superstições, ligados à natureza feminina. A mulher também era retratada como a portadora do pecado, aquela capaz de desviar até um Grande Inquisidor do Santo Ofício. Torquemada se vê atraído por Maria e, por isso, deduz que essa tentação carnal seria obra do demônio e, por consequência, ela seria realmente uma bruxa. O discurso cristão sobre uma possível “essência sobrenatural” feminina é especialmente salientado em *O Poço* e *o Pêndulo* e aparece associado à espiritualidade e poderes pagãos.

São diversos os aspectos que podem ser analisados a partir desse longa-metragem, mas chamamos atenção aqui para as representações fílmicas das múltiplas motivações possíveis e existentes durante os processos inquisitoriais, sejam eles de interesse econômico, político, social e religioso.

O processo de Joana d’Arc

Procès de Jeanne d’Arc

1. **Ano de produção:** 1962
2. **País de produção:** Suécia
3. **Diretor(es):** Robert Bresson
4. **Roteirista(s):** Robert Bresson e Pierre Champion
5. **Produtor(es):** Agnès Delahaie
6. **Temas destacados no resumo do filme:** tribunal da Inquisição - visões religiosas - identidade francesa
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**
CEBALLOS GOMEZ, Diana Luz. Política, heterodoxia y inquisición. **Historia e Sociedad**, Medellín, n.22, p.51-72, 2012.
MELLO, Elizabete Fonseca de. **Joana D’Arc**. Rio de Janeiro: IFCS, UFRJ, 2001.

9. Resumo do filme:

A trajetória de Joana d’Arc favorece consideravelmente a compreensão de alguns aspectos relacionados ao período medieval e, não por acaso, o discurso fílmico já explorou sua história de diversas maneiras diferentes. Em *O Processo de Joana D’arc*, o diretor Robert Bresson propõe uma visão intimista do julgamento da heroína, ocorrido em 1431. Essa perspectiva se envolve diretamente com o direcionamento estético do diretor, que na época focava em uma relação mais estreita entre a fala e a imagem. Essa ligação tinha como características principais diálogos mais longos e cenas que exigiam maior atenção do espectador.

Podemos verificar nessa película diversos elementos de análise, como o funcionamento do tribunal da inquisição e seus desdobramentos; o problema de uma mulher, não pertencente ao corpo eclesástico, possuir algum dom divino, bem como indícios do nascimento de uma identidade francesa.

Joana d’Arc, de acordo com a historiografia, nasceu em 1412 e aos 17 anos comandou um exército durante a Guerra dos Cem anos junto aos homens do rei da França. Com 19 anos foi capturada pela oposição francesa em Rouen, uma cidade tomada por ingleses e vendida para eles. Como não havia um tribunal da inquisição na Inglaterra, a coroa teve que pedir auxílio aos franceses para promover o julgamento na cidade por eles ocupada. Este último foi promovido pelo juiz Pierre Chaucon e seus assessores da Universidade de Paris.

No filme se conjectura sobre um processo da Inquisição. Este tribunal surgiu com o intuito de controlar movimentos heréticos e reafirmar o poder da Igreja Romana, mas também de manter um controle social, político e ideológico sobre a população. Nesse sentido, o interesse nesse tipo de mecanismo também chegava ao poder secular e aos monarcas, cujo apoio, cabe destacar, garantiu a institucionalização da Inquisição.

No filme, durante o julgamento de Joana d’Arc algumas medidas comuns em um processo lhe foram proibidas, como o direito de ter um advogado e a chance

de ficar enclausurada e guardada por mulheres. Igualmente, ao ser condenada à fogueira não teve, como era de costume, a corroboração da decisão pelo poder secular. No período do processo, esses problemas não tinham sido abordados ou combatidos e somente foram pensados posteriormente a morte de Joana. O filme, pelo contrário, nos leva a achar que essas irregularidades já tinham sido percebidas no próprio andamento da ação, ao mostrar diversas vezes conversas entre o júri e os ingleses que tinham pressa na condenação.

Uma das condenações de Joana é relacionada às suas ditas visões do Arcanjo Miguel, Santa Catarina e Santa Margarida. Ela dizia ter como premissa para suas ações o contato que tinha com as personagens santas. Neste ponto, observamos o problema de dons religiosos não legitimados pela Igreja. Joana era uma camponesa religiosa não vinculada a qualquer ordem regular e que dizia ter visões. Teria, assim, conseguido convencer o rei que estas eram legítimas, obtendo um exército com 12 mil soldados para participar da Guerra dos Cem Anos sem total aprovação eclesiástica. No filme isso não é abordado diretamente, mas o roteiro busca sublinhar o quanto estes aspectos foram usados para manipular as respostas dadas por Joana ao Tribunal. A veracidade das suas visões, por exemplo, era questionada de maneira incisiva pelo juiz principalmente porque, se reconhecido que agia por meio delas, Joana passaria por cima da hierarquia eclesiástica.

Esses “furos” apontados na trama, como a pressa dos ingleses para o julgamento, as sessões que teriam ocorrido dentro da cela de Joana, o auxílio deficitário que ela teve durante o processo, assim como a confissão feita em desacordo com o que tinha sido dito no julgamento, são alguns exemplos que nos ajudam a trabalhar a ideia de que o longa a apresenta como vítima das circunstâncias. Talvez o ponto crucial para entendermos tais circunstâncias é a cena na qual a mãe de Joana é chamada, 25 anos após a morte de sua filha, para autorizar a reabilitação do processo que, após uma investigação conduzida na cidade de Rouen, novamente sob poder da França, concluiu que o julgamento teria sido fraudulento.

Por último, apontamos como é abordada na película a construção de uma identidade francesa. Isso certamente tem a ver com o contexto da produção e a direção do filme feita por um francês, ex-presos da 2ª Guerra Mundial e que se autointitulava católico. Ao usar as falas contidas nos autos do processo podemos notar a preocupação do diretor em escolher aquelas que nos passam a ideia de construção de uma identidade. Joana d’Arc teria cultivado um sentimento de pertença àquele local e de submissão àquele monarca, em muito influenciado pela sua fé, mostrado de forma sutil durante o seu julgamento na narrativa fílmica.

Mais tarde a personagem serviria como símbolo patriótico da Revolução Francesa, venerada pela Igreja Romana, pois foi canonizada em 1920, e também adorada pelo partido nacionalista de direita da França. Podemos observar que a relação de Joana d’Arc com a construção de uma identidade francesa é uma utilização que veio mais tarde em relação a sua trajetória. Ela certamente não era tão notável na época em que viveu, o que nos oferece a oportunidade de pensar a relação de discurso fílmico com o seu contexto de produção.

O senhor da guerra

The War Lord

1. **Ano de lançamento:** 1965
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Franklin J. Schaffner
4. **Roteirista(s):** John Collier e Millard Kauffman
5. **Produtor(es):** Walter Seltzer
6. **Temas destacados no resumo do filme:** relações feudo-vassálicas – relações dominiais – povos nórdicos
7. **Contém cenas de:** nudez e violência
8. **Textos de apoio:**
BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal. Do ano mil à conolonização da América.** São Paulo: Globo, 2006. p. 109-143.
BLOCH, Marc. Os normandos. In: _____. **A Sociedade Feudal.** Lisboa: 70, 2009. p. 33-59.

9. Resumo do filme:

No século XI, o poderoso Duque William de Ghent envia o seu homem mais leal, Chrysagon De La Cruex, juntamente com seus guerreiros, para guardar e proteger seus assentamentos na costa da Normandia de ataques e pilhagens pelos frisões. A narrativa de *O Senhor da Guerra* se desenvolve em torno das consequências de um romance proibido entre o cavaleiro e uma camponesa chamada Bronwyn.

Optamos por analisar no filme elementos acerca do feudalismo e da relação com povos nórdicos. Ao trabalharmos com os laços feudo-vassálicos e dominiais, pretendemos demonstrar aspectos iniciais para o debate sobre o feudalismo em geral, observando este sistema no tocante às interações intraclasse e interclasse. Além disto, ao nos debruçarmos sobre o assunto dos nórdicos no convívio, nem sempre pacífico, com os reinos ocidentais, lançamos luz nas negociações e tensões entre estes povos, que permeiam e são permeadas por vínculos caracteristicamente personalistas.

Os laços feudo-vassálicos representam uma aliança estabelecida entre membros do estamento superior, ou seja, de uma pequena porção da população. No entanto, implicam também na existência de uma forma dessimétrica de relacionamento, no qual um homem (vassalo) jura fidelidade ao outro (senhor) em troca da garantia de um poder senhorial – sobre uma terra e seus habitantes, ou sobre um direito particular. Portanto, estes elos garantem a reprodução do status nobiliárquico, que consolidam e garantem sua posição dominante por meio desta teia de inter-relações. Percebemos, desta forma, que não há uma divisão clara entre a afirmação do poder político e econômico.

Usualmente, são deveres do vassalo o auxílio militar, a ajuda financeira e o aconselhamento do senhor. Como podemos ver no filme, Chrysagon somente garante sua posição de autoridade na medida em que representa a presença militar do Duque na Normandia, mantendo a defesa da torre frente às incursões frísias e

camponeses revoltosos. Nota-se, destarte, que a figura de William de Ghent é uma presença constante, apesar de não aparecer em cena em qualquer momento, pois apenas por meio de sua autoridade é que De La Cruex pode garantir a ascensão de sua família à posição de uma nobreza fundiária. Por isto, as passagens nas quais o Duque é mencionado sempre apresentam um momento de tensão, pois caso ele decidisse romper este laço, significaria o retorno de Chrysagon às cavalaria.

As relações senhoriais são, em essência, o exercício da dominação entre um senhor e os vilões que lhe são associados, ou seja, que habitam e/ou trabalham nas vilas. Hoje a historiografia reconhece que a servidão, apesar de ser uma das relações mais conhecidas deste sistema produtivo, não era necessariamente a principal. Cada vez mais se atribui ao vínculo estabelecido entre a camada nobiliárquica e a produtiva um caráter de dependência política, estreitamente ligado ao poder senhorial. Neste sentido, o dominus representa uma figura de preeminência local que tem como responsabilidade a proteção dos pobres que estão sob seu domínio.

Cabe ressaltar que é, em grande parte, a dificuldade em estabelecer os limites entre a autoridade administrativa e a fundiária que (re) produz esta relação. Tal elemento se apresenta em diversas cenas do longa-metragem, desde o momento em que Chrysagon se coloca como personificação da justiça daquela localidade, quando ele concede a permissão de casamento a Bronwyn e Marc, até diálogos entre os nobres nos quais sua posse sobre aqueles homens é reafirmada, quando ele decide invocar o direito à primeira noite. Porém, a chegada de De La Cruex à torre é o mais exemplar. Quando os aldeões se juntam para observar a comitiva enviada pelo duque e se perguntam sobre a possibilidade de tal cavaleiro lhes ser um bom senhor, em meio a isto, o ancião reitera a sua posição e a de seus companheiros como homens livres, apesar de servirem a um nobre.

Uma das tramas centrais do filme, que leva o duque a apontar um vassalo para a região da Normandia, gira em torno da contínua ameaça de ataques e saques por parte de povos nórdicos, encarnados em *O Senhor da Guerra* pelos frísios. Há tempos atrás, os homens do norte eram apresentados pelos historiadores como bárbaros sanguinários e incivilizados. Hoje, tal visão etnocêntrica tem sido abandonada, admitindo-se que a relação entre europeus ocidentais e escandinavos possuía tonalidades variadas, expressas em tratados, acordos e outras formas de negociação. Percebemos, então, que há uma compreensão mútua, ainda que parca em alguns aspectos, sobre as formas de governo em que se fundamentam e se estruturam as duas sociedades, especialmente entre os membros das elites. Na obra cinematográfica, a questão aparece, em especial, quando o rei frísio busca consolidar uma relação pacífica, após ser derrotado nas sucessivas investidas à torre, buscando resgatar seu filho. Observamos aí uma trégua pactuada entre dois nobres, inclusive uma oferta para que Chrysagon torne-se vassalo do chefe dos frísios.

Os contos da Cantuária

I racconti di Canterbury

1. **Ano de Produção:** 1972
2. **País de Produção:** Itália e França
3. **Diretor(es):** Pier Paolo Pasolini
4. **Roteirista(s):** Pier Paolo Pasolini e Geoffrey Chaucer (autor)
5. **Produtor(es):** Pier Paolo Pasolini
6. **Temas destacados no resumo do filme:** *fabliaux* – misoginia – relações matrimoniais
7. **Contém cenas de:** nudez e sexo
8. **Textos de Apoio:**

MACEDO, José Rivair. Transgressão conjugal e mutilação ritual nos *Fabliaux* (século XIII). In: MALEVAL, Maria do A. T. (Org.). **Atualizações da Idade Média**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000. p. 187-221.

ZINK, Michel. Literatura. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. (Org.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo/Bauru: EDUSC, 2002. 2v. V.2, p. 79-93.

9. Resumo do filme:

Baseado na obra *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer, *Os Contos da Cantuária* aborda três histórias: O rei cego, O diabo e o irmão, e Perkins, o farrista. Em linhas gerais, o filme representa o encontro amoroso como expressão da busca pela saciedade física – efêmero, portanto – e o corpo, por sua vez, reduzido às partes sexuais. A exacerbação do sexo tem no obsceno a forma de escarnecer.

Dentre os aspectos abordados no filme, destacamos três: os *fabliaux*, como gênero literário característico do medievo; a misoginia igualmente então marcante e, por último, como se apresentavam as relações matrimoniais.

Os *fabliaux*, ou contos, eram narrativas curtas, cômico-satíricas e, devido a isso, se distanciavam da literatura de caráter cortês. Recitadas oralmente, surgiram nos meios urbanos da Idade Média, sendo, assim, importante documentação para o acesso a tais grupos. Desse modo, por se valerem de alguns traços do cotidiano e de circunstâncias aparentemente vividas, estas histórias eventualmente assumem o estatuto de verdades. Entretanto, estas situações cotidianas, antes de aludirem ao fato vivenciado, dizem respeito à imaginação e é devido a esta – como repositório do imaginário popular –, que podemos observar os juízos de valor que eram feitos na época, as impressões, as inquietações, as expectativas frente às relações sociais, etárias, bem como de gênero.

A trama se baseia na tensão dos conflitos centrados no seio doméstico, que se faz notar nas situações explicitadas em torno dos adultérios cometidos pelas mulheres nas relações matrimoniais. Neste sentido, somos conduzidos a este espaço da intimidade doméstica, em especial no que diz respeito ao ambiente dividido pelo casal: o leito. Contudo, devemos insistir que, embora estas narrativas referenciem as relações conjugais, foram compostas e transmitidas exclusivamente por homens. Em outras palavras, temos o olhar nada condescendente dos autores quanto às mulheres, ao mesmo tempo em que se deixava passar a ideia que tinham de seu próprio grupo sexual, vendo o feminino de forma parcial.

A misoginia faz-se notar na literatura ocidental dos séculos XIII, XIV e XV, das quais Os Contos constituem um exemplo. Estas histórias, tal como explicitado pela película, privilegiam os conflitos oriundos das relações sexuais no matrimônio, centrando-se, particularmente, nos adultérios. Estes eram representados da seguinte maneira: a responsabilidade ficava por conta da esposa, enquanto seus respectivos maridos ocupavam o papel de enganados e/ou na iminência de o serem. Com efeito, as ardilosas mulheres traíam seus cônjuges, no geral com jovens rapazes. Os maridos, por não serem versados nas artes das armações e artimanhas, acabavam por acreditar no que estas diziam em sua defesa.

Como dito anteriormente, estes contos não devem ser entendidos como testemunhos diretos do cotidiano, e sim como este era imaginado pelos homens. Assim, como recurso da trama, podemos perceber como estas relações entre o casal eram caracterizadas de forma invertida. Marido e mulher ocupam, nestas fábulas, papéis trocados: o homem, representante do poder, é vencido pela mulher, de quem se esperava resignação e submissão.

Para sempre Cinderela

Ever After: A Cinderella Story

1. **Ano de produção:** 1998
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Andy Tennant
4. **Roteirista(s):** Susannah Grant, Andy Tennant e Rick Parks (roteiro) e Charles Perrault (conto original)
5. **Produtor(es):** Mireille Soria e Tracey Trench
6. **Temas destacados no resumo do filme:** mulher – casamento – Renascimento
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do renascimento na Itália: um ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GÉNICOT, L. Nobreza. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. (Org.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Imprensa Oficial de São Paulo. Edusc, 2002. 2v. V. 2, p. 288-291.

HUIZINGA, J. **O Declínio da Idade Média**. Lisboa: Editora Ulisseia, s/d. p. 57-62.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1992. p. 9-24.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no Ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1986. p. 25-30, 52-56.

9. Resumo do filme:

Para Sempre Cinderela é uma adaptação do conto elaborado por Charles de Perrault no século XVII, como uma tentativa de explicar a “verdadeira” história da Cinderela. Nele, a rainha da França afirma que as narrativas que circulavam sobre a Gata Borralheira estavam incorretas e pede aos irmãos Grimm, famosos compiladores de contos de fadas do século XIX, para que a ouçam e anotem o que “realmente aconteceu”. A história, então, se desenrola em torno de Danielle, protagonista que, ao ficar órfã, precisa vencer os inúmeros obstáculos colocados por sua madrasta para que herde o castelo do pai.

A história do conto e do longa-metragem ora se assemelham ora se distanciam, tendo em vista que o objetivo deste último é recontar de forma “correta” a lenda da boa menina órfã, atormentada por sua madrasta, que tem no amor do príncipe a sua possível salvação. Como sua ambientação é o século XVI, examinamos alguns aspectos que consideramos relevantes, como a figura da mulher no medievo, o casamento e o Renascimento.

De modo geral, a mulher estava à sombra em um mundo predominantemente masculino. Na sociedade medieval ela teria duas opções de vida consideradas honestas e legítimas: o casamento ou a vida religiosa. No segundo caso, ela ainda poderia estudar e ter funções de liderança, agindo dentro de certos limites e sob a tutela dos que comandavam a instituição eclesiástica, ou seja, os homens. No casamento, esperava-se um comportamento passivo e submisso em relação ao parceiro, vivendo de modo puro e casto.

Naquele contexto temporal havia três modelos femininos ideais aos quais as mulheres eram encorajadas a seguir: Eva (a pecadora), Madalena (a pecadora arrependida) e Maria (mãe de Deus e inimitável). Esperava-se que a mulher adotasse o comportamento de Madalena, arrependendo-se de sua natureza pecadora por ser descendente de Eva e controlando seus instintos luxuriosos.

É importante assinalar que a maioria dos documentos que dispomos sobre o medievo foi produzida por clérigos. Entretanto, temos notícias sobre algumas mulheres que desempenhavam papéis considerados masculinos, gerindo, por exemplo, os negócios dos maridos. Nesse sentido, no longa, a protagonista Danielle vai contra a caracterização de mulher típica do medievo, mas isto não significa que seu comportamento é totalmente irreal naquele período. Inclusive, no filme, a madrasta fala que ela se parece muito com seu pai e que possui características tipicamente masculinas, como a coragem, a força e o fato de arriscar sua vida pelo amado na luta com os ciganos, ou seja, como um herói que salva a donzela.

Outro aspecto a ser analisado é o casamento. Na Idade Média, o casamento era um contrato, estabelecido pelos pais, comumente associado à transmissão de bens e riquezas e a aspectos políticos, especialmente na aristocracia. Na película, o príncipe Henry estava prestes a se casar com a princesa da Espanha, um matrimônio arranjado por suas famílias pelo bem de suas riquezas e povos. Em associação a tal compromisso, ele é lembrado várias vezes de que os privilégios que possui por ser príncipe acarretam obrigações. Quando a madrasta expõe no baile que Danielle é uma criada, Henry se decepciona e desiste de se casar com ela, apresentando o quanto era importante, naquele momento, que os casamentos ocorressem entre pessoas do mesmo segmento social. Ainda sobre estas uniões, o discurso fílmico apresenta dois modelos: o arranjado pelos pais com um objetivo e o casamento por amor, então menos frequente. É importante verificar que o matrimônio para os grupos sociais privilegiados visava à estabilidade de uma sociedade e desempenhava a função da reprodução e união de bens, o que favorecia a continuidade de uma determinada estrutura. Esta relação não deveria ser o lugar para o amor carnal ou a paixão.

No que diz respeito ao Renascimento, de modo sucinto, podemos dizer que este foi um momento em que o homem passou a ser o centro do mundo e suas capacidades mentais e físicas foram exaltadas. No filme tal processo é representado pela figura de Leonardo Da Vinci que aparece como referencial do novo e do experimento no período. Inicialmente, Da Vinci está com uma de suas obras mais conhecidas, Mona Lisa; depois aparece experimentando um instrumento que o possibilita andar sobre as águas; nas cenas finais, aparece pintando Danielle, em uma sala cheia de instrumentos, artefatos tecnológicos, experimentos, projetos já construídos, entre outros. Tais características são recorrentes na representação dos homens do Renascimento, envolvidos em diferentes atividades intelectuais, exaltando a grande capacidade e vontade humana pelo conhecimento. Henry, por exemplo, queria abrir uma Universidade, onde todos pudessem estudar. Apesar das universidades terem surgido já no século XIII, eram instituições marcadamente elitizadas. Danielle é orientada ainda pelos ideais igualitários da *Utopia*, de Thomas More, obra que, publicada em 1516, enfatizava a importância do pensamento crítico, apresentando uma sociedade perfeita, racional e que se autorregula contra injustiças e males em geral.

Princesa dos ladrões

Princess of Thieves

1. **Ano de produção:** 2001
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Peter Hewitt
4. **Roteirista:** Robin Lerner
5. **Produtor(es):** Jon Cowan, Geogg Griffith, Susan B. Landau, Bill Leather, Craig McNeil, Kelley Feldsott Reynolds, Antony Root, Alison Roth, Robert L. Rovner e Michael Taylor
6. **Temas destacados no resumo do filme:** ambientes medievais – impostos – mulheres
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**
LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. Lisboa: Estampa, 1983. 2v. v. 2, p. 102-112.
MACEDO, José Rivair. **Movimentos populares na Idade Média**. São Paulo: Moderna, 2011. p. 18-21, 54-56.

9. Resumo do filme:

O filme *Princesa dos ladrões* se passa na Inglaterra do século XII, momento em que o rei Ricardo Coração de Leão lutava nas Cruzadas. Na versão apresentada por esta obra cinematográfica o lendário herói medieval Robin Hood teria tido uma filha, que se torna a personagem principal da trama ao tentar ajudar seu pai em uma de suas missões ordenada pelo monarca. A película apresenta um panorama geral do contexto histórico, conciliado com certos aspectos míticos, e diversas características do medievo, como os ambientes do período, a cobrança de impostos e a representação da mulher, os quais analisamos a seguir.

Diversas cenas do filme se passam em um espaço citadino e retratam o renascimento urbano ocorrido principalmente a partir do ano mil, quando as cidades voltam a atrair um número cada vez maior de pessoas, após um longo período de concentração populacional nos campos. Antigas comunidades recuperaram o vigor, enquanto outras foram criadas, e passaram a ter um papel econômico relevante, tornando-se centro de trocas de mercadorias e, posteriormente, de circulação de dinheiro. Esse aspecto está bem nítido no filme, pois na maioria das cenas que se passam na cidade, vemos muitos comerciantes, mercadorias sendo compradas, trocadas e roubadas, e pessoas que aparentam pertencer a diversos grupos sociais. Além de atrair personagens mais simples, como servos e camponeses que escapavam ou desistiam da vida no campo sob o poder senhorial, o ambiente citadino também atraía elementos da classe dominante, como membros da aristocracia fundiária e da alta hierarquia eclesiástica. Tal é verificado na cena que mostra Gwyn chegando pela primeira vez na cidade – ela observa monges, comerciantes, pobres, tanto crianças quanto adultos, e um barão, de quem ela rouba comida. O local passa a ser movimentado, abrigando todo tipo de gente, mas é, essencialmente, um espaço do renascimento comercial, no qual os maiores beneficiados são os mercadores, tornando-se uma área de grande atração populacional.

Assim, podemos ressaltar também outra paisagem relevante no filme: a floresta e seus habitantes. A floresta, naquele contexto, era vista como um lugar de perigo, em contraste com a cidade e o campo. Lugar sombrio do imaginário do período, nela viviam os fora-da-lei e os animais selvagens. Na película essa característica é abrandada, pois ela apresenta uma perspectiva favorável ao grupo que ali habitava, sendo uma das personagens principais, e assim como Robin Hood, uma defensora destes. Porém, ainda assim podemos perceber que esse grupo que vive na floresta é composto pelos desprovidos, sem qualquer função, seja no espaço urbano ou rural.

No filme, essas personagens estão em tal situação devido aos impostos exacerbados cobrados pelo rei João. Aqui é preciso ressaltar a opinião apresentada por Gwyn sobre o rei Ricardo, de que este seria um bom monarca, porém ausente, já que largou seus súditos nas mãos de um tirano que cobrava altos tributos. Sobretudo no contexto da centralização monárquica, os impostos eram cobrados aos súditos para manter não somente a coroa, mas também o exército e as guerras. Nesse sentido podemos notar que é possível que a alta cobrança dessas taxas na conjuntura fosse para ajudar a financiar a Cruzada, porém, como a película apresenta uma perspectiva mais simplista e o rei João como grande vilão, os altos impostos são relacionados diretamente a ele.

O filme também chama bastante atenção para o papel da mulher no período medieval. Gwyn é representada como uma exceção às mulheres do período, pois, com sua personalidade forte e rebelde, aprende a usar o arco, vai atrás do pai em uma missão real e faz coisas que estas não deveriam fazer. Logo no início da película já é possível perceber a desvalorização das mulheres no medievo, pois quando o xerife de Nottingham descobre que Robin Hood teve uma filha, e não um filho, desiste de matar a criança, acreditando que ela não representaria nenhuma ameaça para ele.

Na sociedade medieval a mulher era vista como inferior ao homem e sua função social estava diretamente relacionada à reprodução e ao casamento, tendo suas atividades associadas ao cuidado com a casa e os filhos. Aqui lembramos que a protagonista não era membro da aristocracia, por isso não havia grande pressão para ela se casar. Por ter sido criada num mosteiro masculino, situação bastante peculiar, também foi educada como raramente mulheres eram, exceto aquelas pertencentes às classes mais altas. Para realizar sua missão e ajudar seu pai, a personagem principal precisa se passar por homem, o que demonstra claramente a separação existente entre o masculino e o feminino, e as atividades delimitadas para cada gênero naquele contexto.

Robin Hood: o príncipe dos ladrões

Robin Hood: Prince of Thieves

1. **Ano de produção:** 1991

2. **País de produção:** Estados Unidos

3. **Diretor(es):** Kevin Reynolds

4. **Roteirista(s):** Pen Densham e John Watson

5. **Produtor(es):** Gary Barber, Pen Densham, Michael J. Kagan, Richard Barton Lewis, David Nicksay, James G. Robinson, John Watson e Kevin Costner

6. **Temas destacados no resumo do filme:** três ordens – relações horizontais e verticais – visão cristã dos mouros

7. **Contém cenas de:** violência e nudez

8. **Textos de apoio:**

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal – Do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006. p. 122-126, 132-137.

FRANCO JR., Hilário. Estrutura. In: _____. **O Feudalismo**. São Paulo: Moderna, 1999. p. 23-45.

LE GOFF, J. A Cristandade e o Islão: os inféis. In: _____. **A Civilização do Ocidente Medieval**. V. 1. Lisboa: Estampa, 1983. p. 183-186.

TORRE DÍAZ, J. L. Mitos y nuevos horizontes. **História** 16, ano 7, n. 80, p. 38-45, 1982. (número especial: Inquisidores, Brujas, Diablos y Aquelarres).

9. Resumo do filme:

Robin Hood: O Príncipe dos Ladrões se passa na Inglaterra do século XII, durante o reinado de Ricardo Coração de Leão, um dos soberanos empreendedores da Terceira Cruzada, e conta a história de Robin de Locksley, que acompanhou o monarca nesta jornada. Após ter ficado em cativeiro em Jerusalém, no retorno para casa, o protagonista encontra seu pai morto e sua residência queimada. Em sua busca por vingança, Robin se alia a um grupo de fora-da-lei, que havia sido explorado pelo xerife de Nottingham – que pretendia roubar o trono do rei Ricardo.

Robin é um personagem mítico inglês e, apesar das muitas discussões, não se sabe se ele realmente existiu e, caso tenha, quem ele realmente foi. Como a maioria das lendas, esta também possui várias versões, sendo que em grande parte delas ele seria um nobre fora-da-lei que teria vivido na floresta roubando dos ricos para dar aos pobres. É característica deste gênero também a dificuldade em datar o seu surgimento, já que as histórias são inicialmente transmitidas de forma oral e só posteriormente escritas.

Esta versão cinematográfica é uma dentre muitas que apresentam a lenda, e enfatiza a aventura e o romance, recurso bastante adotado nas grandes produções fílmicas. Em nossa análise, serão abordados três aspectos: as três ordens da sociedade medieval, as relações feudo-vassálicas e a relação dos cristãos com os mouros.

A história acontece em um período no qual fora construída uma visão idealizada da sociedade, que estaria estratificada em três ordens, relativamente fixas: os clérigos (oradores), os guerreiros (bellatores) e os trabalhadores (laboratores). Este modelo foi criado pela elite clerical com o intuito de manter uma organização específica, que privilegiava os seus interesses e os da aristocracia, ressaltando que a grande maioria dos membros do alto clero provinha de famílias abastadas.

Era baseado na organização celeste, e que, como tal, seria imutável, servindo como uma forma de hierarquizar e estabilizar a sociedade, justificando a desigualdade. De acordo com tal modelo, os clérigos oravam pela salvação de todos e detinham o monopólio do sagrado, os guerreiros defendiam o mundo cristão e os trabalhadores produziam para o sustento de todos.

A película adota esta divisão, na figura de Robin – o guerreiro –, do frade, necessário para “iluminar” o grupo na floresta, e dos próprios camponeses, que afirmam serem apenas agricultores, incapazes de lutar. Na época não havia um questionamento decisivo à hierarquia, uma esperança de ascensão ou transformação social, e sim uma resistência contra o abuso excessivo, como no caso do filme em que os camponeses tentam fugir dos muitos impostos cobrados pelo xerife. Entretanto, em momento nenhum eles aparentam pretender ascender socialmente ou mudar o sistema vigente.

As relações entre essas ordens eram bastante complexas. Havia o laço entre o nobre e o camponês, que se baseava na desigualdade. O nobre guerreiro era responsável por oferecer proteção e sustento para o servo, que deveria trabalhar alguns dias por semana na reserva senhorial – obrigação conhecida como corveia – e pagar os muitos tributos então existentes. No filme, podemos ressaltar a grande quantidade de referências aos abusos do xerife de Nottingham em relação aos impostos, especialmente nas cenas do grupo isolado na floresta que, ao se recusar a pagar o que era cobrado, era visto como fora-da-lei. Havia também outro tipo de relação, que consistia nos vínculos entre os homens livres, ou seja, em geral membros da aristocracia que selavam um pacto, teoricamente vitalício, com outros mais poderosos, sendo que todos deviam fidelidade ao rei. No longa em questão, isto é apresentado na relação de fidelidade de Robin com o rei, e a quebra deste contrato com a traição de Nottingham.

A divisão apresentada era um esquema, e, apesar de ser aceito pelo senso comum, é preciso considerar que existiam determinados grupos que não se encaixavam nela, e muitas vezes passam despercebidos, como acontece no filme. Neste sentido é preciso relativizar também as relações entre eles, pois havia exceções. A rigidez desta divisão não apresenta possibilidades de intercessão entre as ordens e as funções dos agentes históricos, bem como reproduz um discurso que hierarquiza tais agentes de forma parcial, de acordo com os interesses eclesiais da época.

Outro aspecto a ser ressaltado é o relacionamento de resistência entre cristãos e mouros. Os cristãos consideravam que o infiel era inimigo da fé cristã e deveria ser combatido com as cruzadas. Há nitidamente uma tensão referente à Azeem, companheiro muçulmano de Robin. Na película há diversas cenas ilustrativas disto: quando o servo de Robin diz que se não fossem os hábitos pagãos dos mouros seu mestre nunca teria partido; já na floresta, numa roda em volta da fogueira, os camponeses não dão a bebida ao estrangeiro até que Robin pede para fazê-lo; no momento que Fanny vai dar a luz o frade afirma que Azeem é o demônio enviado para corrompê-los e vai matá-la, dentre outros.

A despeito das hostilidades, o contato entre as duas culturas favoreceu as trocas comerciais possibilitando aos ocidentais, por exemplo, o conhecimento de artefatos importantes até hoje, como vemos na cena em que Azeem utiliza uma espécie de luneta, instrumento que Robin, cristão, nunca tinha visto. Podemos citar também as trocas intelectuais, por exemplo, no crescimento do conhecimento ocidental acerca da matemática, com o aparecimento do zero, ou ainda na medicina e filosofia a partir dos escritos gregos preservados pelos orientais.

Sangue e honra

Ironclad

1. **Ano de produção:** 2011
2. **País de produção:** Reino Unido
3. **Diretor(es):** Jonathan English
4. **Roteirista(s):** Jonathan English, Erick Kastel e Stephen McDoll
5. **Produtor:** Gleen Kendrick
6. **Temas destacados no resumo do filme:** Carta Magna – Monarquia e Igreja – templários
7. **Contém cenas de:** violência, guerra e sangue
8. **Textos de apoio:**
CARR, Jordan Paul. **Feudal Strength! Henry II and the Struggle for Royal Control in England.** Michigan: Eastern Michigan University, 2007. p. 32-59.
DEMURGER, Alain. **Os Cavaleiros de Cristo: Templários, Teutônicos, Hospitalários e Outras Ordens Militares na Idade Média.** Rio de Janeiro: Zahar, 2002. p. 114-133.

9. Resumo do filme:

Sangue e Honra retrata o período do governo de João Sem Terra, Duque da Normandia e da Aquitânia, na Inglaterra, entre 1199 e 1216, cujo reinado foi marcado principalmente pela assinatura da Magna Carta. Este documento, que previa limites ao poder do rei, está diretamente associado a vários conflitos entre o monarca e os barões.

Neste quadro, destacamos três aspectos para a análise: a confecção da Carta Magna; a relação do rei com a Igreja, e a presença de um Templário.

A Carta Magna tinha como objetivo principal a restrição do poder do monarca e o aumento da autonomia dos barões e da Igreja. No filme, João assina a Carta, mas volta atrás em sua decisão e contrata alguns mercenários para combater os barões que a defendiam. Teria início assim uma guerra interna, que acabou por promover o envolvimento de outras monarquias, como a francesa, apoiando os barões. O fracasso do rei João resultou na intervenção francesa e no domínio de Luís VIII da França. Alicerce da constituição inglesa e base do sistema monárquico constitucional ainda vigente na Inglaterra, a Carta possui destaque na narrativa, mesmo se descontarmos as eventuais liberdades da produção cinematográfica.

No que tange à relação com a Igreja, a Carta Magna garantiu mais liberdades à Igreja, o que é retratado na película pelas ações arbitrárias de membros eclesiásticos. O papa era então Inocêncio III, com quem o rei teve diversos problemas, já que desistiu de apoiar a promulgação do documento. Ao dar autonomia à Igreja, João perdia o pouco controle que tinha sobre a instituição no reino, assim como em relação aos barões. Esse aspecto é retomado em diversos momentos, sobretudo quando o filme mostra a aliança entre os barões e os templários para combater o rei e seus mercenários. Embora exageradamente, o roteiro se apoia na disputa conhecida como Guerra dos Barões.

Por fim, podemos ressaltar a presença de um templário no filme, de nome Thomas. Essa personagem traz à tona uma característica muito comum apresentada

nos filmes que abordam as Cruzadas: os conflitos morais e religiosos dos guerreiros que delas retornam. O roteiro procura mostrar alguns traços do cavaleiro templário, como os votos de pobreza, silêncio, castidade e principalmente o pensamento de que as atitudes em um campo de batalha não determinavam quem ele era espiritualmente. O conflito interno do templário é demonstrado no momento em que alguns personagens estão presos em um castelo sitiado pelo rei. Naquele cenário Thomas conhece uma mulher pela qual se sente atraído. No desenrolar desse romance o personagem, que ocupa lugar central na trama, questiona seus feitos nas cruzadas e nos permite refletir sobre o papel dos Templários no contexto das Cruzadas.

Shrek

Shrek

1. **Ano de produção:** 2001
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Andrew Adamson e Vicky Jensen
4. **Roteirista(s):** Chris Miller, Cody Cameron, Conrad Vernon, Joe Stillman, Roger S. H. Schulman, Ted Elliott e Terry Rossio
5. **Produtor(es):** Aron Warner, Jeffrey Katzenberg e John H. Williams
6. **Temas destacados no resumo do filme:** castelos medievais - contos de fadas - casamento e amor cortês
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

DARNTON, Robert. **O massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa.** Rio de Janeiro: Graal, 1996.

DUBY, Georges. A propósito do amor chamado Cortês. In: _____. **Idade Média, Idade dos Homens: Do Amor e Outros Ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 59-66.

PESEZ, Jean-Marie. Castelo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** Bauru: EDUSC, 2002. 2 v. V. 2, p. 153-172.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor Cortesão. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** Bauru: EDUSC, 2002. 2v, V. 1, p. 47-56.

9. Resumo do filme:

A animação é baseada no conto *Shrek!*, de William Steig. O filme é uma sátira aos contos de fadas em geral, e utiliza seus elementos com humor, na maioria das vezes exacerbando-os. Por esse motivo, muitos aspectos são rapidamente reconhecidos e, por serem tão intensificados, tornam-se fáceis de abordar. Em resumo, é mais simples perceber o exagero e, a partir disso, reafirmá-lo ou desconstruí-lo. O longa, apesar de fruto do seu período de produção, fornece muitos elementos pertinentes ao imaginário sobre o medievo: castelos, contos de fada e o casamento nobiliárquico, indissociado do amor cortês.

O primeiro aspecto a ser abordado é a representação dos castelos. Diversas vezes, ao longo da trama, aparecem cenas em que tais construções são caracterizadas, com destaque para a sua função de proteção, suas áreas externas e internas e suas demandas. É importante destacar que os castelos não existiram durante toda a Idade Média, e nem foram iguais por todo o período e em todos os espaços. Inicialmente, eram a moradia de um senhor, sua família, seus parentes, oficiais e outras pessoas próximas. Além disso, os edifícios tinham significativa função simbólica de demonstrar a categoria social, e muitas vezes política, daquele senhor que ali habitava. Tal aspecto pode ser visto no filme quando aparecem as moradias das princesas e umas são maiores e mais belas que outras. Nesse sentido, elementos de suas construções são representativos de seu poder e domínio, como portas, torres, fortificações, muralhas e demais componentes. A diversidade das fortificações acaba refletindo a diversidade da aristocracia, com hierarquias e posições bem distanciadas.

No longa, são contempladas em diversos momentos as áreas externas dos castelos e as conversas que propiciavam, bem como as áreas internas. Nestas últimas a mobília era rara, sendo comuns apenas bancos, mesas, armários sem portas e tábuas que eram camas. A abertura ao exterior estaria mais em consonância com os castelos medievais, os quais são mais expostos, especialmente por possuírem os cômodos iluminados durante o dia por janelas, protegidas majoritariamente por uma grade, às vezes aparelhadas de vitrais, de papel ou tela encerada. Cabe dizer que as principais cenas ocorrem tendo como ambientação as altas torres e outros elementos relacionados à segurança do castelo, buscando representar os recursos de defesa das construções medievais, centrados na força e na altura dos muros, na dificuldade de acesso, jamais pelo térreo, mas pelos andares superiores e algumas vezes por corredores em zigzagues.

O segundo tema a ser abordado são os contos de fadas. Estes aparecem de modo satirizado, com seus personagens ironizando as suas características principais. As histórias populares possuem significado em seus contextos. Por meio dos contos podemos perceber diversas facetas das sociedades e, inclusive, apreender aspectos do imaginário contemporâneo à obra, como preocupações, medos, inseguranças e crenças. Há nos contos, portanto, um realismo social. As narrativas tinham como objetivo entreter os adultos ou amedrontar as crianças, mas sempre enquadravam um fundo de cultura popular, que os camponeses foram perpetuando, por meio de uma transmissão oral que, baseada na memória, adequava gestos e expressões. O que reforça que os contos são adaptados ao contexto em que vivem, mas sem perder seus elementos principais, tais como as referências à pobreza e à mortalidade, que propiciam um mundo repleto de madrastas, órfãos e sacrifícios.

Outro aspecto a ser analisado é o casamento. No período medieval, o matrimônio entre nobres tinha como objetivo principal a procriação visando à perpetuação da linhagem. Ou seja, a união tinha por meta gerar filhos para herdar os bens e o nome da família, garantindo a continuidade de sua propriedade. A grande maioria desses enlances eram organizados e cuidadosamente escolhidos pelos pais dos noivos para assegurar esses objetivos. O amor é algo que vai de encontro ao casamento arranjado pelas famílias, muitas vezes sem consentimento dos noivos.

Desse modo, na película, o sentimento aparece como uma forma de resistência a esta instituição. Assim, a união da Fiona ocorreria com aquele que conseguisse retirá-la da torre. Já estava estabelecido pela sua família que aquele que passasse por todos os obstáculos do castelo, chegasse à torre e a libertasse seria seu marido. Contudo, o homem que a livrou da torre não possui o perfil esperado e idealizado por sua família: é Shrek, um ogro que contraria todos os objetivos de continuidade do prestígio, da manutenção da propriedade e da linhagem. Os personagens apaixonam-se e decidem viver esse amor. Embora Shrek tenha obedecido as regras estabelecidas, seu ato é considerado demonstração de oposição à família e às condutas morais vigentes.

Destaca-se, assim, o amor cortês, em que o homem apaixonado realiza proezas surpreendentes e se coloca às ordens da mulher, a quem obedece ilimitadamente. Ainda que de maneira estereotipada, Shrek exhibe traços deste amor. Assim, desde que se apaixona por Fiona tenta incessantemente agradá-la, inclusive renunciando a sua natureza de ogro para se transformar em um humano. Na Idade Média, por meio de outras práticas que não o matrimônio regulamentado, os

casais conseguem a união a partir de fugas e raptos ou cometendo o adultério. No longa, os personagens vivem durante um tempo de modo ilícito, resistindo às imposições, e no fim conseguem firmar a união com a concordância de todos. Cabe a ressalva de que o amor cortês é sempre platônico, nunca chegando a ser consumado. Se destacarmos este aspecto ou mesmo o fato de que se amavam, o sucesso alcançado pelo casal, com a realização do matrimônio pode ser assinalado como uma exceção em relação ao que comumente predominava na Idade Média.

Tristão e Isolda

Tristan + Isolde

1. **Ano de produção:** 2006
2. **País de produção:** Estados Unidos e Reino Unido
3. **Diretor(es):** Kevin Reynolds
4. **Roteirista(s):** Dean Geogaris
5. **Produtor(es):** Moshe Diamant, Lisa Ellzey, Giannina Facio, Jan Fantl, James Flynn, John Hardy, Frank Hübner, Anne Lai, Jim Lemley, Jennifer Leshnick, David Minkowski, Morgan O'Sullivan, Elie Samaha, Ridley Scott, Tony Scott e Matthew Stillman
6. **Temas destacados no resumo do filme:** o papel da mulher – Irlanda alto-medieval – paganismo
7. **Contém cenas de:** nudez e violência
8. **Textos de apoio:**

FRANCO JR., Hilário. A vinha e a rosa – sexualidade e simbolismo em Tristão e Isolda. In: _____. *A Eva Barbada. Ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 133-155.

MACEDO, José Rivair. A esposa, a mãe e a viúva – a mulher e a família. In: _____. *A mulher da Idade Média*. São Paulo: Contexto, 1993. p. 9-18.

9. Resumo do filme:

Tristão e Isolda apresenta uma versão da lenda medieval de Tristão e Isolda, este cavaleiro da Cornualha e ela princesa da Irlanda, que vivem um romance proibido, em um momento em que os dois poderes, bretão e irlandês, disputavam o domínio da região britânica.

Dividido em diversas tribos, quando Marke, o mais poderoso líder bretão, tenta reunificar o reino, ele e seus conterrâneos são pegos em uma emboscada, na qual Tristão, ainda criança, presencia a morte dos pais. Após esse episódio o personagem passa a ser um protegido de Marke e a se envolver intensamente nas disputas com a Irlanda. Em um ataque contra seus inimigos, Tristão mata o principal guerreiro irlandês, porém é ferido e dado como morto. Seu corpo é colocado em um barco e deixado no mar, como era o costume de seu povo, e, desta forma, chega à Irlanda, onde é salvo por Isolda. O romance entre os dois tem início neste momento.

Inicialmente transmitida de forma oral, a lenda foi posteriormente escrita em diferentes versões. O que todas as versões têm em comum são características do amor cortês, literatura do período medieval, sobre o envolvimento impossível de uma dama casada com um jovem cavaleiro solteiro. Apesar de esta ser a representação de um mito podemos observar alguns aspectos do período medieval no longa metragem, como o papel da mulher, a Irlanda no período alto-medieval e o paganismo.

Na sociedade medieval a mulher tinha um papel bem definido, ainda que os costumes fossem diferentes em cada região e se possa destacar algumas exceções. Por exemplo, as leis irlandesas na Alta Idade Média previam que, caso a mulher tivesse fortuna superior ao marido, ela seria a chefe de família. Entretanto, no

filme em questão, esta situação não é retratada e a obra adota uma visão generalista. Na Idade Média, como mostra a película, a mulher tinha como principal função se casar e reproduzir. As filhas de famílias mais abastadas eram dadas em matrimônio, geralmente por meio de um contrato político, muitas vezes como uma forma de unificação de famílias ou terras. Isolda, na representação cinematográfica, parece ser somente mais um bem para seu pai negociar, pois este primeiro a oferece como um presente ao seu capitão que mais lhe rendeu vitórias, e, quando morre, cria um torneio em que o vencedor se casaria com sua filha como forma de unificação com a Irlanda.

Podemos perceber também a relação de Isolda com o conhecimento de ervas e práticas de curas, associado ao feminino na Idade Média. Tal vinculação, entretanto, assume muitas vezes uma conotação negativa, influenciada pela Igreja, que relaciona a capacidade de sedução feminina, dada a sua condição de culpada pelo pecado original, à utilização de venenos, já que não dispunha de força física. Essa ideia foi posteriormente associada à grande perseguição às bruxas ao final do Medievo.

O filme apresenta um contexto de conflito entre as regiões da Cornualha e da Irlanda, por volta do século VI. Após a queda do Império Romano, a Britânia ficou dividida em diversos grupos, o que a enfraqueceu e deixou suas terras vulneráveis para serem atacadas pelos irlandeses. Neste período observamos uma configuração política bastante complexa e que passa por muitas transformações. Ainda não havia um poder centralizado, como vemos na Cornualha, em que os principais líderes se reúnem mais de uma vez na tentativa de escolher um rei, pois precisavam se organizar para combater os irlandeses, que já apresentavam uma estrutura de poder mais consolidada. Porém já é possível observar uma tendência em seguir o senhor mais poderoso, Marke, que acaba se tornando rei ao casar-se com Isolda, após Tristão ganhá-la para ele no torneio.

Esta lenda, mesmo que tenha se popularizado mais nos séculos XII e XIII, quando o cristianismo já estava consolidado, possui muitos elementos pagãos. A história se passa em um momento em que determinadas regiões ainda não estavam totalmente cristianizadas, e os costumes populares ainda estavam muito presentes, principalmente nas áreas mais rurais, como a Irlanda e a Cornualha. No roteiro há muitas cenas que reproduzem estas questões religiosas, como a já referida relação de Isolda com as plantas, ou mesmo o casamento da princesa com Mark, que é realizado em um âmbito bem diferente daquele dito pela Igreja e sem um sacerdote cristão. Porém, precisamos ressaltar que esta é a versão desta obra cinematográfica. A lenda quando foi inicialmente escrita possuía muitas características de crenças condenadas pelo clero. Foi, entretanto, aceita e justificada por autores do período, que propagaram uma cultura intermediária, ou seja, uma espécie de fusão da cultura clerical com a cultura dos leigos, ligadas à tradição oral.

Um crime de paixão

The Reckoning

1. **Ano de produção:** 2003
2. **País de produção:** Reino Unido
3. **Diretor(es):** Paul McGuigan
4. **Roteirista(s):** Barry Unsworth (livro) e Mark Mills (roteiro)
5. **Produtor(es):** Mark Albela, Stephen Evans, Angus Finney, Sarah Halioua, Denise O'Dell, Andrew Warren e Caroline Wood
6. **Temas destacados no resumo do filme:** teatro medieval – execução – mulher/ Satã
7. **Contém cenas de:** nudez, sexo e violência
8. **Textos de apoio:**

DELUMEAU, Jean. Uma acusação de longa data. In:____. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras. 2009. p. 462-476.

MACEDO, José Rivair. Os rituais de execução na França da Idade Média Tardia. ENCONTRO REGIONAL DA ABREM, 1., 2006, Rio de Janeiro. **Atas...** Rio de Janeiro: HP Comunicação, 2007. p. 21-36.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. As companheiras de Satã: o processo de diabolização da mulher. **Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV, Historia Moderna**, Madrid, n. IV, p. 9-24, 1991.

9. Resumo do filme:

Um Crime de Paixão se passa na Inglaterra no século XIV e narra a história de um monge fugitivo que se une a uma trupe de atores itinerantes. O enredo toma rumos de uma investigação depois que este grupo para em uma cidade na qual ocorreu um assassinato. Este filme, apesar de apresentar algumas inconsistências em relação aos atuais estudos medievais, é uma obra cativante e que possibilita análises interessantes.

Durante grande parte da Idade Média, particularmente nos períodos centrais e tardios, percebemos a existência de um elemento de “catarse” coletiva em diversos aspectos da vida social. Advém daí o interesse em ressaltarmos, por um lado, o teatro e, por outro, as execuções. Guardadas suas diferenças, ambos possuem um caráter de espetáculo e propaganda, relacionados à Igreja Romana e ao poder senhorial, no âmbito popular. Além disto, a representação de um inimigo comum a toda a cristandade – no caso, a mulher – demonstra um processo de formação de uma identidade e coesão social partindo da construção de um “outro” ameaçador e retomando a questão de uma “catarse” coletiva.

Ao nos remetermos ao tema do teatro medieval à luz das pesquisas mais recentes, notamos diversas consonâncias com o filme aqui tratado. Cabe demarcarmos, em especial, dois elementos: a inexistência de um “teatro” propriamente dito e a falta de um roteiro. No filme, a trupe de Martin viaja pelas cidades realizando peças, autos e espetáculos de improvisação nas praças públicas, dividindo o mesmo espaço que pregações, anúncios oficiais e execuções. Não há um local ou edifício específico que tenha sua funcionalidade voltada à apresentação performática,

portanto é lógico supor que as possibilidades de atuação divergissem a cada parada feita pelo grupo.

Reside aí também um dos motivos porque a grande maioria dos grupos não representava a partir de um *script*, e sim por meio da improvisação baseada em alguns modelos arquetípicos – um menino inocente seduzido por uma bruxa, por exemplo, como vemos no longa. Cenas podiam ser alteradas *impromptu* para agradar a plateia, exhibições de malabarismos ou acrobacias podiam ser inseridas sem planejamento prévio. Notamos, então, que os atores, na película, possuem outras habilidades, largamente utilizadas para o entretenimento do público. Ou seja, ao compararmos o teatro medieval com artes performáticas da atualidade, provavelmente perceberíamos uma relação mais estreita com as artes circenses.

A justiça, até meados do século XIV, era uma prerrogativa senhorial e parte fundamental da reafirmação de sua autoridade, pois garantia a manutenção dos laços de dependência entre o dominus e os aldeões. A pena de morte estava entre as ações punitivas para crimes contra o coletivo (rebelião), a religião (heresia, feitiçaria) ou a vida (homicídio). Tratava-se de um processo ritualístico que tinha como objetivo, em geral, a restauração do poder soberano sobre as relações sociais e a explicitação da posição subserviente dos estamentos inferiores da sociedade, ao invés do reestabelecimento de um equilíbrio perdido, como no século XIX. Neste sentido, podemos observar a pena imposta por Lord de Guise à Martha como um esforço de reiterar a infalibilidade de suas decisões e de sua pessoa. Por este motivo, as execuções e a leitura do processo, como no longa, eram realizadas em público e assistidas pela população, servindo para a marginalização dos criminosos e como exemplo aos demais.

Martha, personagem acusada de seduzir e matar um rapaz de 13 anos, é uma curandeira surda-muda que tem um papel fundamental em sua comunidade. Há aqui uma opção subjetiva dos cineastas por representar a complexa posição social da mulher na Idade Média. Por um lado, acentua-se a sua deficiência, por não ter um papel político influente em quase nenhuma instância oficial. Por outro, destacam-se seus conhecimentos fundamentais para seus conterrâneos, tidos como demoníacos pelos homens, grupo dominante segundo a ideologia patriarcal do período. Fica exposta, desta forma, a tensão presente na sociedade medieval acerca do feminino: a mulher tem uma atuação central na sociedade, – parteiras, educadoras, mães – mas também são taxadas de insidiosas agentes de satã – feitiçeras, enganadoras, promíscuas, dentre outros. Além disso, as mulheres eram pressionadas entre expectativas morais inalcançáveis, como Maria – mãe, no entanto virgem –, e a culpa pelo desvirtuamento dos homens ao caminho de Deus, como Eva.

Uma garota encantada

Ella Enchanted

1. **Ano de produção:** 2004
2. **País de produção:** Estados Unidos, Irlanda e Reino Unido
3. **Diretor(es):** Tommy O'Haver
4. **Roteirista(s):** Laurie Craig e Karen McCullah
5. **Produtor(es):** Su Armstrong e Julie Goldstein
6. **Temas destacados no resumo do filme:** trova - imaginário - magia
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

BARROS, José D'Assunção. Os Trovadores Medievais e o Amor Cortês: Reflexões Historiográficas. *Alethéia*, Goiânia, v. 1, n 1, p. 1-15, 2008. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/historia/artigos/i_media/pdf/barros.pdf>. Acesso em: 01 mar 2014.

LE GOFF, Jacques. O Deserto-Floresta na Idade Média. In: ____. *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1983. p. 15-34.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. Em Busca dos Conceitos: Feitiçaria e Bruxaria. In: ____. *Bruxaria e História: As Práticas Mágicas no Ocidente Cristão*. São Paulo: Ática, 1991. p. 26-36.

OLIVEIRA, João Bittencourt de. *Aventura e Magia no Mundo das Sagas Islandesas*. Brathair, São Luís, v. 9, p. 35-65, 2009.

9. Resumo do filme:

Uma Garota Encantada é, sem dúvida, um exemplo de medievalidade. O filme, ao narrar a saga da jovem Ella em um universo fantástico, apresenta alguns aspectos do medievo, relidos para a contemporaneidade, que podem ser analisados, proporcionando a desconstrução dos estereótipos contidos nele. Dentre estes elementos, destacamos três: a poesia trovadoresca, o imaginário medieval acerca do sobrenatural e a magia e suas práticas.

A película nos apresenta uma personagem peculiar e cômica em seu desenvolvimento: o trovador. Este é recorrente nos filmes que desejam se referir à Idade Média. O bardo, – poeta/músico – identificado no período como figura capaz de descrever uma saga, conduz a trama no filme, aparecendo em momentos-chave e contando a história de Ella, entre rimas e versos.

O que chamamos de trova é uma modalidade de música-poesia. Havia poetas que se concentravam em propagar os feitos dos deuses ou virtudes cavaleirescas, bem como aqueles que se dedicavam à poesia sagrada cristã e, principalmente, ao enaltecimento da virgem Maria. Por outro lado, houve o fenômeno dos goliardos, que exaltavam a vida mundana, satirizando a sociedade que desprezavam e dedicando sua poesia a uma vida alegre e vagante. Esta forma de canção era uma importante ferramenta de veiculação de informação – dado o caráter itinerante dos trovadores medievais. Desta forma, tornam-se comuns correntes de trovadorismo e determinados feitos que se repetiam nas diversas canções, veiculando e reforçando elementos já existentes no imaginário.

Este “imaginário medieval” corresponde a expressões que extrapolam a realidade ordinária, mesclando, por vezes, formas de cristianismo e paganismos. Estas “maravilhas” permeavam a realidade e o sonho da sociedade e interferiam diretamente na vida do homem medieval, em sua lógica cósmica e espacial, dando significado e lugar físico a cada manifestação. A comédia romântica aqui observada consiste na saga de uma garota humana que, ao perseguir seus objetivos lida com trolls, elfos, gigantes, animais e objetos falantes, ou seja, com seres que habitam o imaginário medieval. Como dito, o filme é premido pela tentativa de retornar à época medieval por meio de objetos, indumentárias e mitos que estão relacionados com a ideia que se faz do período e se reproduz em diferentes mídias.

Muitos recursos visuais empregados no filme são pertinentes às fontes produzidas no medievo, aparecendo na obra de forma exacerbada e com algumas peculiaridades. A floresta, sem dúvida, é um dos cenários mais marcantes, pois é o lugar de provação, onde não se deve habitar, ao mesmo tempo em que é o local de revelação divina, recorrente em vidas de santos. No filme, a heroína sai em sua aventura pela floresta, defrontando-se com salteadores perigosos e seres mágicos que desejam devorá-la. Desta forma, reproduz-se a noção deste como lugar de afronta, do desconhecido e de revelação, pois o seu encontro com o príncipe e com a solução do seu problema também se dá no mesmo ambiente.

Ainda no campo do imaginário, chegamos ao último aspecto analisado: a feitiçaria. Tal assunto desenvolve-se na cena da tentativa de envenenamento do rei, utilizando uma poção sobre a coroa. Inicialmente, a feitiçaria era uma prática que tinha como finalidade saciar uma necessidade sentimental abrasadora, seja uma paixão, inveja, etc. No filme, entretanto, não se limita a tal. Outro aspecto da prática, e o mais característico da feitiçaria, tal qual descrita em documentos, relaciona-se à utilização de drogas para o lançamento dos sortilégios. Nesta modalidade poderia ser aceita ou rejeitada de acordo com o discurso eclesástico.

Tais ritualísticas mágicas – assim como os outros pontos analisados – são exemplos do que comumente é exibido em filmes, tornando-os atrativos e enriquecendo a trama.

Uma noite alucinante 3

Army of Darkness

1. **Ano de produção:** 1992
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Sam Raimi
4. **Roteirista(s):** Sam Raimi e Ivan Raimi
5. **Produtor(es):** Robert G. Tapert
6. **Temas destacados no resumo do filme:** magia - demônio - apocalipse
7. **Contém cenas de:** violência
8. **Textos de apoio:**

LE GOFF, Jacques. In: ____ **Heróis e maravilhas da Idade Média**. São Paulo: Vozes, 2003. p. 199-207.

PARMEGIANI, Raquel Fátima. Leituras Medievais do Apocalipse: comentário ao Beato de Liebana. **Estudos de Religião**, São Paulo, v. 23, n. 36, p. 107-125, 2009.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **Lúcifer: Diabo na Idade Média**. São Paulo: Madras, 2003. p. 59-121.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. Em Busca dos Conceitos: Feitiçaria e Bruxaria. In: ____ **Bruxaria e História: As Práticas Mágicas no Ocidente Cristão**. São Paulo: Ática, 1991. p. 26-36

9. Resumo do filme:

Uma Noite Alucinante é uma obra do cinema trash, dirigida e produzida por Sam Raimi, que mistura humor e horror em seu desenrolar. A película trata da história de Ash, um homem comum, que viaja no tempo por conta de um livro amaldiçoado chamado *Necronomicon*, que tem vida própria e é repleto de poder maligno. A trama, que se passa no século XIV, aborda a empreitada do herói para desfazer a peste imposta ao povo e voltar para o seu tempo. Os pontos que aqui analisamos são referentes à representação no imaginário medieval de elementos religiosos e sobrenaturais, em específico a magia, a figura do demônio e o apocalipse como guerra escatológica entre o bem e o mal.

A ideia de magia é ambivalente no que diz respeito ao período medieval. O filme demonstra a relação entre o rei e um conselheiro mago, dotado de conhecimento além do ordinário. Desta forma, reproduz-se a relação Merlin-Arthur presente nas diversas versões das lendas arturianas. Nos séculos XII e XIII, Merlin é um profeta, um adivinho de Arthur. A controvérsia apontada está presente na medida em que as práticas mágicas eram comumente associadas ao demônio. Entretanto, referências como a da lei promulgada por Alfonso X proibindo a condenação daqueles que se utilizavam de encantamentos para realizar curas, mostram que a magia medieval nem sempre recebeu um tratamento negativo. É preciso, pois, admitir a existência de um espaço de intercessão e/ou de aceitação de uma atividade declarada não cristã no período.

Ainda no que se refere ao imaginário, há que destacar um elemento fundamental para a concepção de mundo do homem medieval: o demônio. Dentre outras referências neste assunto, a mais relevante é o *Necronomicon*, análogo ao

Codex Gigas, uma bíblia redigida por um monge beneditino no século XIII – por sua vez, envolta em diversas polêmicas, inclusive a de que o próprio demônio teria auxiliado sua confecção. O lugar, os itens e as pessoas possuídas – além da própria aparição do ser maligno – são elementos constituintes da percepção de universo do homem medieval. Desta forma, lança-se um discurso sobre as formas de salvação ou, ao contrário, da perdição dos cristãos, levando em conta o recurso didático das histórias sobre o demônio, e de sua própria existência. Desta forma, a lógica dualista, reapropriada na película, delimitava os lugares, objetos e ações plausíveis ou não para um cristão que desejava ser salvo ao fim dos tempos.

A expectativa do fim dos tempos é também recorrente no período, ganhando sua posição de destaque em uma trama que busca reconstruir um ambiente medieval verossímil pelo recurso à viagem no tempo. Dada a inexistência de uma data exata para o fenômeno esperado, os crentes sempre acreditavam estar perto do juízo final. O longa-metragem, dentro das limitações de seu gênero, retrata, portanto, a guerra do apocalipse como um conflito entre a armada dos humanos e um exército de demônios e zumbis que se levantaram somente para destruir o mundo. A crença propagada desde Agostinho de que o apocalipse estava perto e se associava ao cumprimento das profecias dos textos bíblicos serviu de fundamento ao filme.

Valente

Brave

1. **Ano de produção:** 2012
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Mark Andrews, Brenda Chapman e Steve Purcell
4. **Roteirista(s):** Mark Andrews, Brenda Chapman, Steve Purcell, Irene Mecchi e Michael Arndt
5. **Produtor(es):** Pete Docter, Mary Alice Drumm, John Lasseter, Katherine Serafian e Andrew Stanton
6. **Temas destacados no resumo do filme:** vikings – magia e cultura nórdica – mulher
7. **Contém cenas de:** Livre
8. **Textos de apoio:**

LANGER, Johnni. Religião e magia entre os vikings: uma sistematização historiográfica. *Brathair*, São Luís, v. 5, n. 2, 2005, p. 55-82.

LANGER, Johnni. Símbolos religiosos dos Vikings: guia iconográfico. *História, imagem e narrativas*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 1-28, 2010.

LANGER, Johnni. Os Vikings e o estereótipo do bárbaro no ensino de história. *História e Ensino*, Londrina, v. 8, p. 85-98, 2002.

9. Resumo do filme:

A animação *Valente*, dos estúdios Disney, conta a história da princesa de um clã nórdico que deveria se casar com o vencedor de um torneio promovido por seu pai para, com isto, manter a paz na região. Para fugir ao destino, ela procura uma bruxa. Apesar de seu caráter fantasioso e da clara influência do período de produção, no qual o debate sobre o feminismo estava na pauta, a longa-metragem apresenta alguns aspectos que podem ser ressaltados para o estudo da Idade Média, como a caracterização dos povos nórdicos e elementos de sua cultura, assim como a representação do papel da mulher.

Atualmente, com o cinema, a internet e os demais meios de comunicação, estamos cercados de estereótipos sobre o passado, sendo a imagem fantástica dos vikings um dos mais comuns. Um primeiro aspecto que, no geral, associamos diretamente ao nórdico, é seu equipamento de guerra e sua condição de guerreiro, tendo como um dos principais elementos um capacete com chifres laterais. Segundo estudos arqueológicos e historiográficos, nunca existiu qualquer tipo de vestígio que confirmasse essa imagem. Essa representação surgiu no início do século XIX, como uma idealização romântica do bárbaro, no processo de constituição de diversas nacionalidades oitocentistas. No filme em questão não há a utilização desse instrumento específico, todavia a função de guerreiro está bem presente em muitas cenas – todo momento em que há espaço no roteiro, os quatro clãs começam a brigar entre si. Considerando o caráter infantil da animação, as brigas não são violentas e sim cômicas. No entanto, podemos notar a ênfase na utilização de armas pelos personagens, pois a própria protagonista, a princesa Merida, está sempre com seu arco.

Nesse sentido, há também o estereótipo do viking como um guerreiro selvagem e impiedoso, que se mescla com a imagem mais antiga do “bárbaro”. O termo, cabe realçar, distingue os povos de línguas estrangeiras em relação ao

mundo clássico greco-romano e que, com o tempo, passou a ser utilizado para identificar os não cristianizados, ampliando seu valor pejorativo como “não civilizado”. O filme, apesar de não apresentar uma visão necessariamente negativa dos povos nórdicos, atenta para as características guerreiras destes últimos e para o que seria considerado mau comportamento em determinados momentos, como as brigas e discussões entre os chefes dos clãs.

Outra questão a ser ressaltada é a presença de símbolos e elementos mágicos. Tais imagens dominavam o cotidiano dos vikings, estando presentes nas vestimentas, na arquitetura, na escrita, nas esculturas, nas embarcações, ou seja, em quase todo o espaço físico e social ocupado pelos nórdicos. Essas representações iconográficas funcionavam como mediadoras entre o divino e o humano, e de exemplo, servindo como referenciais de identidade numa sociedade baseada na guerra e na obtenção de favores divinos após a morte. Desta forma, podemos sublinhar a existência de símbolos que representavam cada clã, como os ursos da família principal, que aparecem na sala do trono e também no cordão utilizado por Merida. Este animal tinha certa relevância para esses povos, sendo comum a utilização de seus dentes como amuleto, pois se acreditava que continha propriedades mágicas relacionadas à captura do espírito do animal.

Referências a transformações em formas de animais são muito comuns nas fontes historiográficas, principalmente em situações de conflito emocional, como ocorre na película. É possível notar que apesar de esta última não apresentar um caráter religioso específico, a utilização de determinados emblemas relevantes no universo nórdico é recorrente, como o espiral solar, que estava relacionado com um sistema de fé, aparecendo em diversos objetos nas cenas. É interessante também perceber a importância da família e do clã, assim como dos ensinamentos dos ancestrais, de acordo com a necessidade de se aprender com as lendas, aspectos valorizados pelos povos nórdicos.

Por fim, vale comentar o papel da mulher no roteiro, que está diretamente relacionado com uma visão contemporânea ocidental. Esta animação é a primeira dos estúdios Disney que apresenta uma princesa cujo final feliz não é o casamento. Este fato está mais ligado ao período de produção fílmica do que ao próprio período representado.

Se acompanharmos a produção de filmes de princesas deste estúdio, podemos perceber que ela acompanha o processo histórico do feminismo: de 1937-1959 – Branca de Neve, Cinderela e A Bela Adormecida – apresentam mulheres passivas e comedidas, que possuíam o ideal clássico de beleza, e eram sonhadoras esperando por seu príncipe; de 1989-1992 – A Pequena Sereia, A Bela e a Fera e Aladdin – estas são rebeldes, curiosas e aventureiras, com uma beleza exótica, mas ainda necessitavam de resgate e de seu príncipe; de 1995-2009 – Pocahontas, Mulan e A Princesa e o Sapo – observamos diferenças de cunho étnico nos padrões das animações, já que temos protagonistas, respectivamente, indígena, chinesa e negra – a primeira da Disney – e também relacionadas ao papel do feminino na sociedade, já que estas são desenhadas como corajosas, obstinadas e têm suas próprias convicções, sendo as heroínas de sua própria história, mas ainda assim encontram seu par amoroso.

Valente apresenta novo paradigma por privilegiar Merida, uma princesa corajosa, de beleza diferente e que, além de fugir aos padrões, pode representar a própria rebeldia da personagem – ela foi, inclusive, associada a elementos

tradicionalmente masculinos, como sua extrema habilidade com uma arma, e prefere a sua liberdade a ter que cumprir suas obrigações de mulher pertencente a uma família importante que, no período medieval, seria casar-se e reproduzir, de preferência com alguém que beneficiasse as alianças políticas.

É, em suma, a primeira princesa a não encontrar o seu par romântico, além de apresentar características relacionadas com o mundo contemporâneo, em que o feminino é repensado em espaço de maior liberdade e independência, opondo-se à ideia do casamento como objetivo principal de todas as mulheres.

Vikings, os conquistadores

The Vikings

1. **Ano de produção:** 1958
2. **País de produção:** Estados Unidos
3. **Diretor(es):** Richard Fleisher
4. **Roteirista(s):** Calder Willingham, (roteiro); Dale Wasserman (adaptação) e Edison Marshall (romance)
5. **Produtor(es):** Jerry Bresler e Lee Katz
6. **Temas destacados no resumo do filme:** vikings – heptarquia inglesa – interações culturais
7. **Contém cenas de:** sexo, nudez e violência
8. **Textos de apoio:**
DUBY, Georges. **Guerreiros e Camponeses. Os primórdios do crescimento econômico europeu séc. VII – XII.** Lisboa: Estampa, 1993.
LADERO QUESADA, M. A. **História Universal: Edad Media.** Barcelona: Vicens-Vives, 1985.
ORLANDIS, José. **La Conversión de Europa al Cristianismo.** Madrid: Rialp, 1988.
RICHÉ, P. **Grandes Invasões e Impérios.** Séculos V ao X. Lisboa: Dom Quixote, 1980.

9. Resumo do filme:

Na Idade Média, guerreiros vikings atacam a costa da atual Inglaterra. Em um desses ataques Ragnar, líder viking, mata o rei e se lança sobre a rainha. Com o monarca morto, seu irmão toma o trono sem que ninguém, exceto um servo de confiança, saiba que a rainha está grávida. Vinte anos mais tarde, os vikings continuam invadindo a região e contam com um “inglês”, Egbert, fazendo-lhes mapas da costa. Ragnar tem um filho, Einar, um guerreiro vigoroso e violento. Eles também têm um escravo, Eric, preso quando criança.

Apesar de datado, *Vikings, os conquistadores* é um filme que apresenta didaticamente um período no qual a Inglaterra como conhecemos ainda não existia, estando dividida entre diversos reinos que sofriam ataques constantes dos novos “invasores” vindos da Escandinávia. Dentre os aspectos apresentados no filme, destacamos a dinâmica de invasões dos vikings à Britânia; a organização dos reinos anglo-saxões que são parte da origem da Inglaterra, e as relações complexas culturais entre atacantes e atacados.

A introdução do longa-metragem nos apresenta elementos da cultura viking a partir de um instrumento narrativo comum no período medieval e, mais ainda, nas ilhas britânicas: a tapeçaria. Sendo mais famosa a de Bayeux – que conta outra importante “invasão”, a de Guilherme, ocorrida em meados do século XI –, somos apresentados às principais práticas sociais e econômicas desses povos nórdicos: a navegação e a pilhagem.

É certo que, para os cronistas do Ocidente medieval, esses guerreiros-marinheiros nortistas – daí também a denominação de “normandos” – representavam uma nova horda de bárbaros invasores, cuja única preocupação era enriquecer às custas dos tesouros de igrejas, mosteiros e cidades. Para estes escritores, dinamarqueses, noruegueses, suecos, jutos e tantos outros não passavam de um grupo homogêneo de arruaceiros, às vezes confundidos com os germanos de outrora – sendo chamados mesmo de “visigodos” em alguns documentos.

E mesmo que os ataques de pirataria e pilhagem fossem uma prática comum, principalmente na costa britânica, estes “vikings” eram também habilidosos na carpintaria – como visto no filme a partir de suas engenhosas e ornamentadas embarcações – e comerciantes de peles, peixes salgados e produtos comuns de climas frios. Mesmo a “sede de sangue” viking é abrandada no roteiro quando estes saem à busca de uma princesa cristã galesa, a fim de trocá-la por riquezas como refém.

A história desta adaptação cinematográfica de um romance trata de maneira interessante – mesmo que sutilmente e repleta de reduções claramente didáticas ao grande público – da formação da Inglaterra medieval. No período retratado na tela, não existia um reino inglês unido, mas sim diversos potentados de origem anglo-saxã e influenciados em menor ou maior parte pela cultura céltica autóctone.

Conhecido como heptarquia, por se tratar de sete reinos – ainda que de tempos em tempos um se destacasse, enquanto outros fossem temporariamente anexados – este conjunto só foi propriamente unificado a partir da chegada do mencionado Guilherme, o Conquistador, em 1066, tomando para si o território britânico e proclamando-se rei e senhor da Grã-Bretanha em nome do monarca francês. No filme, Nortúmbria e Gales são mencionados, apesar de “Inglaterra” ser o termo mais recorrente. O primeiro fazia parte da heptarquia anglo-saxã, enquanto o segundo manteve-se independente mesmo depois da chegada de Guilherme, sendo anexado apenas no século XIII.

No entanto, é fácil compreender por que se referir ao reino com seu nome atual: o público geral poderia ficar por demais confuso e perder-se nas idas e vindas entre a Escandinávia e a costa britânica caso se mantivesse a acuidade histórica. E, no entanto, pode-se pensar ainda que “Inglaterra” não seria um nome de todo errado para o povo viking se atentar para a etimologia da palavra: “engla land”, terra dos anglos.

Por fim, a produção consegue trabalhar de forma interessante as relações de cunho cultural entre os dois pólos da ação, ou seja, a Nortúmbria cristã e a Escandinávia pagã. Mesmo que permeado pelo estereótipo do viking violento, interessado apenas em beber, lutar e guerrear – incluindo-se aqui suas perigosas “brincadeiras”, como arremessar machados para se definir a fidelidade de uma esposa, cabos-de-guerra cujo centro da disputa é preenchido por uma fogueira acesa, e saltitar em cima de remos navegando pelas águas geladas de um fiorde – um viking consegue colocar por terra a distância entre pagãos e cristãos com uma dialética capaz de invejar os maiores teólogos católicos. Há ainda uma tentativa, mesmo que sutil, de apresentar uma equidistância entre o Deus-Pai e Odin com seus respectivos filhos, Jesus e Thor, talvez numa busca por demonstrar que certas diferenças estão muito mais na mente daquele que busca a conquista e dominação cultural.

O rei dos deuses nórdicos é referenciado como grande pai e efetua certos feitos maravilhosos – poder-se-ia até atribuir-lhe poderes miraculosos – e, afora uma feiticeira leitora de runas e um monge que passam quase despercebidos, a questão religiosa é algo que está menos presente na trama. Há também uma simpática inversão da relação entre civilização e barbárie: a “Inglaterra” em um momento inicial do filme é retratada como o centro da vida civilizada, enquanto as terras vikings seriam dominadas pelo barbarismo. No entanto, o rei da Nortumbria lança um inimigo dominado com as mãos atadas por cordas em um poço cheio de lobos famintos para a morte certa, sem atender a um último pedido da vítima de ao menos morrer com uma espada em mãos para que pudesse alcançar o lar dos deuses, Valhalla, ao chegar no outro mundo. Um escravo viking acaba atendendo a tal súplica, sendo duramente repreendido e castigado pelo monarca.

Visão – Da vida de Hildegarda de Bingen

Vision – Aus dem Leben der Hildegard von Bingen

1. **Ano de produção:** 2009
2. **País de produção:** Alemanha
3. **Diretor(es):** Margarethe von Trotta
4. **Roteirista(s):** Margarethe von Trotta
5. **Produtor(es):** Christian Baute, Hengameh Panabi, Manfred Tharau e Markus Zimmer
6. **Temas destacados no resumo do filme:** mosteiros e aristocracia – santidade – medicina natural
7. **Contém cenas de:** autoflagelação
8. **Textos de apoio:**

HUESO MONTÓN, Angel Luis. La imagen y la representación del mundo interior: el cine hagiográfico. *Hispania Sacra*, Madri, v. 62, p. 375-405, 2010.

PALAZZO, Carmem Lícia. Hildegard de Bingen: o excepcional percurso de uma visionária medieval. *Mirabilia: revista eletrônica de história antiga e medieval*, n. 2, p. 139-149, 2002.

POLL, Maria Carmen Gomes Martiniano de Oliveira van de. **A espiritualidade de Hildegard Von Bingen: profecia e ortodoxia**. 2010. 211 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 23 de fevereiro de 2010.

9. Resumo do filme:

A vida monástica cristã teve início em meados do século IV e, com o passar do tempo, o mosteiro passou a ser visto não só como um local de clausura, mas também como espaço de reflexão e desenvolvimento de novas ideias. Em *Visão – Da Vida de Hildegarda de Bingen*, observamos Hildegarda, monja beneditina que viveu durante o século XII e que foi reconhecida como doutora da Igreja em 2012, pelo pontífice Bento XVI. Diz-se que ela tinha visões que viriam a gerar diversos escritos, entre eles o *Scivias*, obra na qual se baseia o filme.

Dentre as questões abordadas no filme, ressaltamos três, que passamos a comentar: a relação entre os espaços monásticos e a nobreza, as correlações entre santidade e o mosteiro e o valor dado para medicina natural.

O primeiro aspecto fica bem claro em vários momentos do roteiro. Inicialmente, podemos destacar que a própria Hildegarda, bem como sua companheira Jutta e a tutora de ambas, vieram de famílias que possuíam condições de proporcionar-lhes uma boa educação. No filme tal questão é recorrentemente lembrada. Em uma das oportunidades, Richardis, oriunda da nobreza, mesmo inicialmente a contragosto da magistra, que então já era Hildegarda, foi aceita no mosteiro devido à sua origem. Esse tipo de medida era comum nas comunidades religiosas. Mais tarde a monja seria criticada por outras ordens monásticas por aceitar praticamente só mulheres pertencentes a famílias proeminentes em um momento em que algumas ordens religiosas pregavam a pobreza. Hildegarda afirma em uma de suas cartas relacionadas ao assunto que “Bois, jumentos e ovelhas não são mantidos no mesmo estábulo”. É possível que para ela a separação fosse necessária para manutenção da ordem, já que aquelas que não fossem nobres, ao ingresarem na vida religiosa, poderiam ser desprezadas pelas outras.

Em relação à santidade e à vida monástica, pode-se afirmar que figuras identificadas por possuírem dons divinos podiam trazer benefícios econômicos aos mosteiros. Além de doações generosas, tal presença estimularia a vinda de peregrinos para visitar o local. Assim, a comunidade poderia ganhar prestígio junto aos outros cenóbios e às autoridades eclesiásticas de um modo geral. Desta forma, a existência destas figuras trazia benefícios semelhantes ao da distinção social, ou seja, almejava-se atrair a nobreza para o mosteiro, e, com a fama das visões de Hildegarda, encontrou-se mais uma forma de fazê-lo.

Por fim, optamos por abordar a relação entre a *magistra* e os ensinamentos acerca da natureza. Para ela, esta e o homem deveriam estar em harmonia, sendo ainda útil e suficiente para cuidar das enfermidades. Os roteiristas do longa se preocuparam em demonstrar isso em algumas cenas: quando Hildegarda recebe livros relacionados às ciências; quando as religiosas estão cuidando dos doentes, e mesmo no momento em que a protagonista pede para cada uma identificar uma planta e sua finalidade medicinal. Durante sua vida, Hildegarda produziu algumas obras nesse sentido, como o *Livro da Medicina Simples, Causas e Curas* e o *Livro da Medicina Composta*. É pertinente ressaltarmos, também, que durante o período medieval, no Ocidente, era comum que os mosteiros cuidassem de doentes e viajantes, daí então podermos entender o interesse e conhecimento da monja sobre o assunto, considerando sua instrução nesse meio.

Bibliografia geral sobre Cinema e História

- ABUD, Katia Maria. A Construção de uma Didática da História: algumas ideias sobre a utilização de filmes no ensino. **Revista História**, São Paulo v. 22, p. 183-193, 2003.
- ALFRADIQUE, J. e LIMA, Carla. **Da literatura para o cinema**. Rio de Janeiro: Mirabolante, 2010.
- 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: LE GOFF, J., NORA, P. (Dir.) **História: Novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 199-215.
- GARCIA, Gabriel Cid de (Org.). **Ciência em foco. Pensar o Cinema**. Rio de Janeiro: Casa da Ciência da UFRJ: Garamond, 2013. v. 2.
- GARCIA, Gabriel Cid de; COIMBRA, Carlos A. Q. (Orgs.). **Ciência em foco. O olhar pelo Cinema**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.
- JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as Imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009.
- 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, fílmica 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.