

Cadernos IHU em formação

Idade Média e Cinema

Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

Reitor

Marcelo Fernandes Aquino, SJ

Vice-reitor

Aloysio Bohnen, SJ

Instituto Humanitas Unisinos – IHU

Diretor

Inácio Neutzling, SJ

Diretora adjunta

Hiliana Reis

Gerente administrativo

Jacinto Schneider

Cadernos IHU em formação

Ano 2 – Nº 11 – 2006

ISSN 1807-7862

Editor

Prof. Dr. Inácio Neutzling – Unisinos

Conselho editorial

Profa. Dra. Cleusa Maria Andreatta - Unisinos

Prof. MS Gilberto Antônio Faggion – Unisinos

Prof. MS Laurício Neumann – Unisinos

MS Rosa Maria Serra Bavaresco – Unisinos

Profa. Dra. Marilene Maia – Unisinos

Esp. Susana Rocca – Unisinos

Profa. MS Vera Regina Schmitz – Unisinos

Conselho científico

Prof. Dr. Gilberto Dupas – USP - Notório Saber em Economia e Sociologia

Prof. Dr. Gilberto Vasconcellos – UFJF – Doutor em Sociologia

Profa. Dra. Maria Victoria Benevides – USP – Doutora em Ciências Sociais

Prof. Dr. Mário Maestri – UPF – Doutor em História

Prof. Dr. Marcial Murciano – UAB – Doutor em Comunicação

Prof. Dr. Márcio Pochmann – Unicamp – Doutor em Economia

Prof. Dr. Pedrinho Guareschi – PUCRS - Doutor em Psicologia Social e Comunicação

Responsável técnico

Laurício Neumann

Revisão

Mardilê Friedrich Fabre

Secretaria

Camila Padilha da Silva

Projeto gráfico e editoração eletrônica

Rafael Tarcísio Forneck

Impressão

Impressos Portão

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Instituto Humanitas Unisinos

Av. Unisinos, 950, 93022-000 São Leopoldo RS Brasil

Tel.: 51.35908223 – Fax: 51.35908467

www.unisinos.br/ihu

Sumário

Apresentação	5
A necessidade de Idade Média <i>Por Nilton Mullet Pereira</i>	6
Como se vê a Idade Média? <i>Entrevista com José D'Assunção Barros</i>	10
Cinema e história <i>Entrevista com José Rivair Macedo</i>	15
A Idade Média através do cinema <i>Entrevista com José Rivair de Macedo e José Alberto Baldissera</i>	22
O cinema e a reconstituição do passado <i>Entrevista com Miriam Rossini</i>	26
A desmistificação do símbolo patriótico francês <i>Entrevista com Cybele Crossetti de Almeida</i>	28
Rei Arthur: o homem detrás da lenda <i>Entrevista com José Rivair Macedo</i>	32
O filme <i>El Cid</i> e uma realidade unificada falsa <i>Entrevista com Rejane Barreto Jardim</i>	35
Em nome de Deus: um retrato de época <i>Entrevista com Nilton Mullet Pereira e Alfredo Culetton</i>	38
A cidade, o filósofo e a mulher: Em nome de Deus <i>Por Nilton Mullet Pereira</i>	43
Em nome de Deus e o amor cortês <i>Entrevista com Nilton Mullet Pereira</i>	49
Os monges, Aristóteles e o riso na Idade Média <i>Entrevista com José Alberto Baldissera</i>	51
Uma sátira à realidade italiana dos anos 1960 <i>Entrevista com Ricardo Fitz</i>	56

O Incrível Exército de Brancaleone: uma leitura do filme <i>Por Ricardo Fitz</i>	61
Henrique V - Encenações shakespearianas <i>Entrevista com Cybele Crossetti de Almeida</i>	64
Guerra e sociedade: uma discussão sobre o filme <i>Henrique V</i> <i>Por Cybele Crossetti de Almeida</i>	66

Apresentação

Esta publicação foi organizada para oferecer aos interessados em Estudos Medievais, diversas entrevistas e alguns artigos que tratam de temáticas diversas, abordando, sobretudo, as representações construídas pelo cinema acerca da Idade Média. Nosso objetivo foi sistematizar as produções da revista ***IHU On-Line***, editadas periodicamente, principalmente na época da realização da primeira edição do evento **Idade Média e Cinema**. Tais produções consistem em entrevistas com professores que comentaram os filmes exibidos nos encontros dos sábados pela manhã, no Instituto Humanitas Unisinos, e em artigos que, para além das entrevistas, mostram os argumentos de alguns professores com relação à leitura que o cinema realizou sobre determinado acontecimento da época medieval.

O evento **Idade Média e Cinema**, hoje na sua segunda edição, foi realizado com o objetivo

de disponibilizar à comunidade acadêmica em geral, aos estudantes e professores de História, o debate sobre o papel do cinema na constituição do modo como a nossa sociedade tem olhado para a civilização medieval e sobre os estereótipos com que os filmes têm contribuído para construir e reproduzir sobre esse período da nossa história.

Nossos agradecimentos a todos os que, de algum modo, colaboraram para a realização do evento **Idade Média e Cinema** e para a publicação do presente caderno ***IHU em formação*** que, a propósito, intitulamos de **Idade Média e Cinema**.

Nilton Mullet Pereira
José Alberto Baldissera
Organizadores

A necessidade de Idade Média

Por Nilton Mullet Pereira

Nilton Mullet Pereira é graduado em História e mestre e doutor em Educação pela UFRGS. Sua tese leva o título História de amor na educação freiriana: pedagogia do oprimido. Atualmente é professor de Prática de Ensino em História da UFRGS, onde desenvolve projeto de pesquisa sobre o Ensino de História, medievalismo e etnocentrismo.

Vivemos tempos nos quais se verifica um desgaste das nossas visões de mundo herdadas do Iluminismo e em que a crítica da moral liberal e burguesa elaborada por pensadores como Nietzsche¹, toma fôlego e importância nos campos da história e da filosofia, sobretudo por meio da pesquisa e da obra de pensadores como Foucault e Deleuze. É possível observar tal movimento porque há um evidente questionamento da pesquisa e do pensamento com relação ao eurocentrismo do Esclarecimento, prova disso é o aprofundamento da crítica ao modelo eurocêntrico, tanto na área da pesquisa acadêmica, com o avanço dos estudos sobre multiculturalismo, quanto nas manifestações de grupos étnicos, culturais ou de gênero, antes silenciados pela hegemonia dos discursos eurocêntricos. Assim sendo, abre-se um imenso espaço para a afirmação de identidades étnicas e de gênero, que foram, por muito tempo, negligenciadas pelo estudo acadêmico, pelas escolas e pelo Estado.

Ao mesmo tempo, ocorreu, no âmbito da historiografia, o avanço das pesquisas acadêmicas que têm como referência à história cultural, incor-

porando à análise histórica fontes até então pouco consideradas, como a literatura, a crônica e a arte. Do mesmo modo que essa revolução das fontes por que passou a história, sobretudo desde o aparecimento da nova história francesa, nos anos 1980, desenvolveu-se a crítica à história econômica, e emergiu também um profundo questionamento à idéia de um relato histórico capaz de decifrar as entranhas do real. Esse questionamento distanciou os historiadores do sonho positivista de uma identificação pura e simples entre o relato histórico e uma realidade que lhe seria exterior. A propósito disso, Rago afirma que

a incorporação da subjetividade como dimensão a ser historicizada e incorporada pelo historiador resulta de uma profunda desconfiança na existência de uma realidade organizada, exterior, pronta para ser definitivamente decifrada².

À crítica ao modelo eurocêntrico e à incorporação da subjetividade como dimensão a ser considerada pelo historiador segue-se, em primeiro, o rompimento com uma história linear e evolucionista, acostumada a abordar o passado com base nos conceitos do presente e, em segundo, uma revolução documental, que fez inserirem-se no trabalho de pesquisa novas fontes de estudo.

Na esteira desse movimento, ocorre, no Brasil, um aumento do interesse da pesquisa pela Idade Média, tanto em função do reconhecimento do papel da civilização medieval para a construção da Europa Moderna, quanto devido à natureza e à diversidade de fontes de pesquisa (biografias, crônicas, romances, poesia, icono-

¹ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Traduzido por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

² RAGO, Margareth. A nova historiografia brasileira. In: CUADERNOS DEL CLAEH n. 83-4. Montevideo, 2ª serie, año 24, 1999/1-2. ISBN 0797-6062, p. 257.

grafia....) utilizadas para a reconstrução do passado medieval.

Franco Jr., no prefácio de uma das obras mais importantes dos estudos de Idade Média no Brasil, lembra que, em 1986, data da primeira edição de ***A Idade Média, o nascimento do Ocidente***, o interesse pelos estudos medievais no Brasil crescia bastante. É bem verdade, com um longo período de atraso em relação tanto à Europa e aos EUA, quanto à Argentina e ao Japão. Na ótica do autor, tal interesse decorria “da crescente compreensão da importância que teve o período medieval na formação da Civilização Ocidental”³.

Em 2001, Franco Jr. relança sua obra, revista e ampliada, sob o argumento de que a “onda” de interesse pela Idade Média, nas décadas anteriores, não se constituiu em “mero modismo”. Nos últimos anos, esse interesse consolidou-se,

atraiu um público fiel aos cursos e palestras sobre o tema, permitiu a tradução de diversas obras importantes sobre o assunto, gerou mesmo uma certa produção nacional no setor⁴.

A partir de então, os estudos medievais avançam de modo significativo em diversas áreas de conhecimento – filosofia, história, literatura, educação – tendo como resultado um aumento da produção intelectual sobre Idade Média no Brasil, nos últimos anos. Os encontros da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM), entidade que reúne os medievalistas brasileiros, pesquisadores e estudantes, que ocorrem bienalmente, demonstram a riqueza, a variedade e a vitalidade dos estudos medievais no Brasil. A entidade foi constituída em 22 de março de 1996 e tem por finalidade o incentivo à pesquisa e ao ensino dos estudos medievais, além da divulgação e do “intercâmbio de produção científica sobre o medieval”⁵.

É notável, portanto, que a pesquisa sobre a civilização medieval cresceu muito no Brasil. Estudantes e pesquisadores vêm elaborando dissertações e teses, preenchendo lacunas e, às vezes, invertendo noções cristalizadas pela história tradi-

cional, acerca do medieval. Trata-se de levar a efeito o mesmo movimento dos pesquisadores e medievalistas europeus, os quais promoveram uma verdadeira revolução no modo como a história olha para a Idade Média. no Brasil, por exemplo, destaca-se, entre outros, o trabalho de José Rivair de Macedo acerca da cruzada Albigense, tese de doutorado do referido medievalista, a qual permitiu lançar novos olhares acerca do fenômeno do catarismo e da cruzada contra os “puros”.

Apesar do avanço incontestável dos estudos sobre a Idade Média, os bancos escolares ainda estão longe de romper com a velha noção de “idade das trevas”. O senso comum da nossa sociedade ainda preserva a idéia dessa Idade Média obscura, conseqüência de um longo período de educação que privilegia a sociedade contemporânea como o ápice do desenvolvimento humano, noção máxima de uma história linear e evolucionista.

Le Goff argumenta que desde o século XIX, apesar de uma relativa reabilitação do período medieval, seja como fonte de inspiração, seja como fonte de estudo científico, a Idade Média se converteu em uma espécie de folclore: época de caos e trevas, na qual ainda não se haviam formado nações e os homens europeus ainda viviam num estado de sono profundo, desde a decadência do Império Romano e a derrocada do mundo clássico. Esse modo de olhar para a Idade Média iniciou a ser construído no Renascimento, época na qual supunham os pensadores novecentistas, tivesse ocorrido o início do amadurecimento das nações. Menciona Le Goff que “La Edad Media se convierte en un folclore, en una especie de infancia de la nación, que por suerte ha entrado en la edad adulta con el Renacimiento”⁶.

Essa perspectiva, protagonizada pelo pensamento iluminista é, via de regra, reproduzida pelos professores de história nas escolas, no Brasil, para quem a Idade Média é apenas um intervalo de tempo mórbido e escuro, a partir do qual as nações emergem e iniciam uma escalada de distan-

³ FRANCO JR, Hilário. ***A Idade Média: O Nascimento do Ocidente***. São Paulo: Brasiliense, 2001, p.07.

⁴ Ibidem, 2001, p.07.

⁵ Apresentação do site da ABREM, pesquisado em 07 de agosto de 2006.

⁶ “a Idade Média se converteu em um folclore, em uma espécie de infância das nações, que por sorte entraram na idade adulta com o Renascimento”. (LE GOFF, Jacques. ***En busca de la Edad Media***. Buenos Aires: Paidós, 2004. p. 49).

ciamento de um estado infantil e selvagem à maturidade e à idade adulta, e o homem medieval é um estranho/criança que funciona como um espelho para a constituição do homem racional, adulto e senhor de si mesmo – o sujeito moderno.

O ensino escolar utiliza-se de uma linguagem moderna fundada inteiramente na palavra escrita, como se essa fosse o meio de comunicação universal para qualquer época ou civilização. Macedo estranha o fato de os instrumentos didáticos acessarem o modo de vida medieval apenas por meio da palavra escrita, pois, nessa época, a maioria das pessoas era analfabeta, o que torna possível afirmar que a sociedade medieval era uma civilização dos gestos, da palavra e da voz. O autor sustenta que seria preciso explorar outras possibilidades de comunicação na relação pedagógica, “como a imagem e a oralidade”⁷.

Essa constatação de Macedo mostra que a importância do modelo de olhar para a história, tributário da filosofia iluminista, no ensino de História, permite, ainda hoje, colocar a Europa do Esclarecimento e sua suposta “missão civilizadora”, como a referência com base na qual se constrói conhecimento da civilização medieval e de outros povos, estranhos ao modo de vida europeu.

Então, o trabalho de muitos pesquisadores é, hoje, o de reconstruir a idéia de Idade Média, sobretudo dessa Idade Média misteriosa e exótica que transita no imaginário da nossa sociedade e que, de algum modo, mantém o quadro de um período de trevas, no qual havia um flagelo da cultura e do logos. Sua tarefa é construir novas representações acerca da época medieval, liberando o que de rebeldia, de transgressão e de intensidade fora, por longos séculos, apagados da nossa triste memória, em favor do plano estático da guerra, da Igreja e da imobilidade social. Assim, o que se quer é fazer emergir o medieval, não como estrutura imóvel e harmônica ou como modo de produção que tudo gera e que todo o singular apaga em nome da totalidade, mas fazer aparecer o medieval como espaço plural: lá onde pensamos por muito tempo havia apenas subsistência, estabili-

dade, religiosidade, ruralidade, poderíamos, então, ver rebeldias, heresias, amores, atores surpreendentes e criativos. Tudo isso é possível graças, em primeiro lugar, ao império do documento/monumento. O estudo do medieval se volta ao documento para conjurar o segredo imposto pelos modernos arautos da razão, aos passos afirmativos dados pelos homens medievais; em segundo lugar, a crítica ao ensino de História Medieval, base principal pela qual as novas gerações constituem suas concepções acerca da história e dão continuidade ao discurso que sustenta a noção de “idade das trevas”.

Devido a esses questionamentos, o olhar lançado sobre a Idade Média está bastante preocupado em romper com o caráter evolucionista da narrativa histórico-linear, que fez, por longo tempo, nos bancos escolares e acadêmicos, o mundo medieval ser sinônimo de obscuridade e de apatia cultural.

A inversão da lógica da narrativa histórica que costuma partir do modelo da Europa Esclarecida para olhar para a Idade Média, possibilita o desenvolvimento dos estudos sobre o período, com base nas fontes primárias descritas no interior da singularidade daquela época, preservando, o mais possível, a visão de mundo dos medievais sobre eles mesmos, e não a visão de mundo do presente, que costumeiramente fora lançada sobre o medieval. Para isso, contribuíram, sobretudo, o trabalho de historiadores da cepa de Marc Bloch, Jacques Le Goff e Georges Duby, entre outros.

O estudo da Idade Média pode nos levar a conhecer e a aprender com a experiência da vida de homens e de mulheres situados para além da Europa do Esclarecimento, de maneira a permitir a compreensão de muitas das perguntas que fizemos a nós mesmos no nosso presente. Conhecer as respostas que os medievais produziram para os problemas do seu tempo, como fez Michel Foucault ao estudar os gregos, pode levar os homens e as mulheres de hoje a aprender com tais experiências e a propor a construção de novos conceitos para dar conta das questões que se colocam ao presente.

⁷ MACEDO, José Rivair de. Repensando a Idade Média no ensino de História. In. KARNAL, Leandro (org.) *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 118.

A sociedade contemporânea é bem verdade, tem modificado substancialmente seu olhar sobre a Idade Média e distanciado-se, ao menos um pouco, da posição notadamente preconceituosa, herdada dos iluministas. A consequência disso é o interesse que a Idade Média desperta, nos dias de hoje, na população em geral.

A civilização medieval exerce, sobretudo no cinema, um fascínio singular. Inúmeras produções procuram mostrar o modo de vida e os eventos mais significativos da história dos homens medievais. Entretanto, Macedo, em entrevista publicada nesta edição, pergunta-se se efetivamente o olhar que os contemporâneos lançam sobre a Idade Média se modificou. Para ele, “tal qual no passado, a Idade Média continua a ser vista não pelo que ela foi, mas pelo que poderia ter sido”⁸. Desse modo, em contraposição à Idade Média como objeto de estudo da pesquisa, que, como dissemos, cresceu e se desenvolveu significativamente nas últimas décadas no Brasil, existe o que Macedo chama de “Idade Média Fantasiada”, justamente aquela partilhada pela literatura, pela arte e, sobretudo, pelo cinema. Numa sociedade de consumo como a nossa, a Idade Média tem funcionado “como um repositório de temas míticos, românticos, bélicos e propriamente imaginários”, conclui o medievalista.

Foi com a preocupação de utilizar os avanços dos estudos acadêmicos sobre Idade Média para procurar desconstruir a velha idéia, marca do senso comum da nossa sociedade, do flagelo cultural da civilização medieval, que propusemos o curso *Idade Média e Cinema*. Ele colocou sob os olhos atentos da crítica dos historiadores toda uma produção cinematográfica e seu caráter pedagógico. Medievalistas e professores, ligados às instituições de ensino superior do Estado, realizaram a leitura

da história, baseados na realização de produtores e diretores cinematográficos. Eles perguntaram-se como o cinema tem olhado para a Idade Média? Quais os limites e as possibilidades da reconstituição histórica do período, mediante as películas exibidas nos quatro cantos da Sociedade Ocidental? O que de fantasia e de verdade histórica se pode buscar nas telas de cinema em filmes como *Joana D’arc*, *O Incrível Exército de Brancaleone*, *Em nome de Deus* e tantos outros? Até que ponto os dilemas e as preocupações que povoam a nossa sociedade são projetados sobre a civilização medieval, criando situações e histórias talvez apenas compreensíveis aos homens do presente, e sem qualquer sentido para os homens medievais?

Esse evento tentou desmascarar esse quadro fantasioso que, principalmente o cinema, tem criado e recriado sobre a Idade Média, construindo a maneira como o senso comum na nossa sociedade olha para o medievo. O evento colocou frente a frente a obra cinematográfica, respeitando-a como obra de arte, e tentou decifrar aquilo que os olhos desatentos não enxergam: a história do contexto da produção do filme e a história que, pretensamente ou não, a película projeta e introduz na ação dramática. A lição que todos tiramos foi a de que, quem sabe, hoje, estejamos muito mais inclinados em um fazer-história menos voltado ao julgamento do passado, e mais empenhado em deixar falar os rastros deixados pela civilização medieval, ao tentar olhar para ela com os “olhos dela própria”. *L’homme medieval est notre prédécesseur et, en même temps, c’est un Autre (pas un étranger: très exactement, un autre) e til doit être compris dans as spécificité inimitable*⁹.

⁸ Entrevista concedida à *IHU On-Line* em 29 de agosto de 2005, pelos professores José Rivair de Macedo e José Alberto Baldissera.

⁹ “O homem medieval é nosso predecessor e, ao mesmo tempo, é um Outro (não um estrangeiro; exatamente um outro) e como tal deve ser compreendido na sua especificidade inimitável”. GOUREVITCH, Aaron. *Indivíduo. La naissance de l’individu dans l’europe médiévale*. Paris: Seuil, 1997. p. 308.

Como se vê a Idade Média?

Entrevista com José D'Assunção Barros

*José D'Assunção Barros é historiador e professor de História com Doutorado pela Universidade Federal Fluminense. Entre as obras mais recentes de Barros, destacam-se os livros **O Campo da História**. Petrópolis: Vozes, 2004 e **O Projeto de Pesquisa em História**. Petrópolis: Vozes, 2005. O professor também possui formação em Música e leciona História da Arte e História da Música nos cursos de Graduação em Música do Conservatório Brasileiro de Música. Coordena, em sua instituição de ensino, Universidade Severino Sombra (USS), o Laboratório da Imagem do Som, que se dedica ao estudo e promoção de atividades relacionadas à integração entre história, imagem e som e, neste mesmo laboratório, desenvolve, conjuntamente com outros professores, um projeto de pesquisa sobre História e Cinema. Barros deu entrevista à **IHU On-Line** em 21 de agosto de 2006.*

IHU On-Line – Quais são as principais características nas representações da Idade Média no cinema?

José D'Assunção Barros – A Idade Média, segundo penso, encontrou no cinema diversos tipos de “representações”. Para entendê-las, em toda a sua riqueza e diversidade, devemos colocar duas ordens principais de questões: uma se refere ao cinema como representação, de modo geral; outra se refere às representações mais específicas que as pessoas tendem a fazer da Idade Média, e que, embora não se refiram apenas ao cinema, tendem a contaminar também o cinema quando a este se impõe a tarefa de representar a Idade Média.

Ainda sem abordar o problema mais específico da *Idade Média no Cinema*, eu me perguntaria:

o que as pessoas, de modo mais geral, esperam de um filme quando este se propõe a interagir com um fundo histórico qualquer, não importa de qual período? Respondo que as pessoas vão ao cinema, neste caso, para uma destas três coisas: para fugir da realidade com a qual convivem no seu dia-a-dia; para ir ao encontro de uma realidade historicamente localizada, a qual desejam conhecer; e, por fim, para atingir uma outra realidade de modo indireto, por vezes a de sua própria época, de maneira cifrada. Para o caso da Idade Média, isso significa que o cinema poderá tratá-la ou como uma “fantasia”, ou como uma “realidade” a ser conhecida; ou como forma de se referir a uma outra realidade para a qual a Idade Média será apenas uma “metáfora”. Iremos encontrar nos diversos filmes que se ambientaram na Idade Média não apenas estas três pretensões, como combinações delas.

Representações mais específicas

Já com relação à Idade Média propriamente dita, e conseqüentemente às suas representações no cinema, eu proporia exatamente esta pergunta: Como os historiadores e as pessoas mais comuns vêem a Idade Média? Como elas a representam para si mesmas? Esta segunda ordem de questões é muito importante, porque o cinema também é uma arte para as massas, para pessoas comuns, embora não seja apenas isso. Quero dizer com isso que o cinema procura expressar por meio dos seus filmes históricos diversas representações da Idade Média (ou de qualquer outro período) que já estão disponíveis para as pessoas co-

muns nos livros de história e nos livros de estórias. Além disso, o cinema procura dar a este público algo que se refere aos seus desejos e temores mais íntimos e mais intensos, algo que tenha um significado verdadeiro para as suas vidas. Eu identifico – entre outras – algumas “Idades Médias” que se acham perfeitamente representadas no cinema por meio dos filmes já produzidos até hoje, e que atendem a este objetivo de ir ao encontro do público por meio de seus desejos, de suas esperanças, de seus temores. Apenas para citar algumas, lembrarei aqui a “Idade Média da fé”, a “Idade Média obscura”, a “Idade Média de luz”, a “Idade Média encantada”, a “Idade Média heróica”, a “Idade Média apaixonada”. Estas dimensões, e muitas outras, pertencem à Idade Média como período histórico extremamente rico e complexo, mas, muitas vezes, o cinema trabalha sobre uma delas (ou sobre uma combinação delas) exatamente como há historiadores que tendem a representar a Idade Média, ora enfatizando um ou outro destes aspectos, ora combinando-os a fim de realizar uma representação mais complexa.

***IHU On-Line* – Qual seria o filme precursor dessas representações? Que filmes o senhor citaria como mais significativos dessa época?**

José D’Assunção Barros – Uma vez que lhe disse na resposta anterior que não há apenas uma única representação da Idade Média contemplada pelo cinema, acho-me na obrigação de mencionar alguns exemplos sobre os vários casos. Não poderia esgotar todos os exemplos, pois, caso contrário, a resposta se alongaria demais. Mas vão aqui alguns. Para a primeira ordem de questões – a do cinema que se aproxima da Idade Média como “fantasia”, “realidade” ou “metáfora” – eu começaria com um exemplo bem conhecido. *O Feitiço de Áquila*, um filme produzido em 1985 e que constitui um dos mais belos roteiros ambientados na Idade Média, faz-nos aproximar, por um lado, da Idade Média como “fantasia” e, por outro lado, coloca-nos em contacto com uma combinação de duas representações da Idade Média: a “Idade Média encantada” – isto é, aquela a que nos acostumamos desde crianças pelos contos de fadas – e

a “Idade Média apaixonada”, esta Idade Média em que os sentimentos são vividos de maneira radicalmente intensa, como é o caso do amor trovadoresco, o amor que deve enfrentar grandes desafios e obstáculos para que finalmente se concretize (ou mesmo para nunca se concretizar). Essa representação da Idade Média como um período que tem como uma de suas principais características a entrega a sentimentos vividos no seu limite de intensidade também tem o seu lugar na historiografia. Huizinga, por exemplo, desenvolveu em seu célebre livro ***O Declínio da Idade Média*** precisamente esta idéia de que uma das principais características da Idade Média é a tendência a explorar os sentimentos na maior intensidade possível.

***IHU On-Line* – E com relação aos filmes a que o senhor se referiu como um tratamento da Idade Média como “realidade” a ser conhecida?**

José D’Assunção Barros – Relativamente a esta modalidade, alguns dos mais célebres filmes sobre personagens históricos – como, por exemplo Joana D’Arc ou São Francisco de Assis – colocam-nos precisamente diante da intenção de trazer ao espectador algo do que realmente teria acontecido em determinado período histórico. Nesses casos, o primeiro plano passa a ser ocupado pela intenção de permitir que o público entre em contacto com uma realidade que realmente aconteceu nesta época que classificamos historicamente como Idade Média. Cada cineasta busca realizar esta aproximação “realista”, obviamente, à sua maneira. Há a possibilidade de romantizar e estetizar estes episódios históricos, mas conservando a preocupação, por exemplo, de assegurar um cuidadoso figurino, um cenário fidedigno para o período, uma estrutura que traga a estes filmes um efeito de realidade. A *Joana D’Arc* de Victor Fleming, um filme de 1948, ou de Otto Preminger, este datado de 1957, procuram assegurar a sua atmosfera de realismo por meio dos figurinos e cenários, tal como nos mostra Gerda Lerner em um ensaio incluído no livro ***Passado Imperfeito***; mas também o filme *A paixão de Joana D’Arc* de Carl Dreyer, um filme de 1928 e que ainda era em preto e branco, busca atingir um intenso realismo

por meio da recriação do ambiente psicológica que envolvia a tortura, e esta cena ocupa de fato um lugar privilegiado no filme. Assim, enquanto os dois primeiros filmes tendem à “Idade Média heróica”, o terceiro tende a enfatizar a “Idade Média obscurantista”, dando especial ênfase a um dos temas que movimentam alguns dos mais profundos temores do homem moderno: a Inquisição (que não deixa de ser associada às terríveis formas de totalitarismo que o homem moderno conheceu tão bem por meio de processos como o desenvolvimento do Nazismo, que, por sinal, estava em gestação na Alemanha daquele mesmo período).

IHU On-Line – Poderia dar-nos mais algum exemplo sobre a maneira como os cineastas têm procurado retratar a realidade medieval, terminando por produzir representações distintas?

José D’Assunção Barros – Também poderíamos contrastar filmes sobre São Francisco. *Francisco, o Arauto de Deus*, de Roberto Rossellini – um cineasta profundamente cristão – remete-nos, com seu realismo árido e despojado, muito mais à “Idade Média da fé” do que à “Idade Média da luz”. Já *Irmão Sol, Irmã Lua*, de Franco Zeffirelli, é um filme que parece colocar-nos diante de uma preocupação muito maior com o espetáculo, com a exuberância das cores. A Idade Média, aqui, afasta-se das sombras, embora tenhamos o mesmo tema histórico como objeto de representação. Podemos afirmar que cada uma destas representações traz uma faceta importante da Idade Média. Se este período ficou conhecido como “A Idade da fé”, por oposição à centralidade que o racionalismo e o pensamento científico ocuparam na Idade Moderna, a Idade Média também apresenta este lado do espetáculo, da exuberância de cores e das luzes encontraram a sua expressão mais bem acabada nas catedrais góticas.

Ainda falando na intenção de um filme assegurar um certo realismo histórico, vale lembrar que também pode ser desenvolvida uma história fictícia, criada pelo autor, mas contra o pano de fundo de um ambiente que se busca reconstituir com o máximo de precisão, valendo-se da erudição histórica – e aqui será possível lembrar o fil-

me *O Nome da Rosa*, dirigido em 1986 por Jean-Jacques Annaud, e que foi baseado no romance de mesmo nome de autoria de Umberto Eco.

IHU On-Line – E com relação ao que o senhor mencionou inicialmente, a respeito da possibilidade de se utilizar a Idade Média como “metáfora”, poderia dar algum exemplo mais específico?

José D’Assunção Barros – Para este caso, será importante lembrar os filmes que, por meio de um enredo medieval, fazem-nos aproximar na verdade de uma crítica social ou de um protesto relacionado com a nossa própria época. A Idade Média, então, é utilizada como “metáfora”. Este é o caso de *Os Visitantes da Noite*, um filme de Marcel Carné datado de 1942, que é, na verdade, uma parábola dirigida contra o totalitarismo nazista, produzida em uma França ocupada pelos alemães. Este filme, além de utilizar-se da Idade Média como parábola, também evoca uma combinação da “Idade Média obscura”, associável às sombrias forças nazistas com a metáfora da “Idade Média encantada”, que tem como um de seus personagens o próprio Diabo. Ao final da história, saíram vencedores o amor e a liberdade, o que se encaixa perfeitamente na metáfora antinazista, e o filme se encerra com a magistral cena em que dois amantes, transformados em estátuas de pedra, fazem ressoar alto as batidas de seus corações.

IHU On-Line – Quais as estéticas e os recursos mais característicos nos filmes sobre a Idade Média?

José D’Assunção Barros – As estéticas e recursos, naturalmente, vieram se transformando com o tempo, ao mesmo tempo em sintonia com as novas possibilidades tecnológicas que vieram surgindo e com as várias correntes cinematográficas que se desenvolveram. O filme *Cruzada*, de Ridley Scott (2005) – que acompanha a narrativa de uma cruzada medieval ocorrida em 1185 – pôde contar, por exemplo, com alta tecnologia e com um enorme investimento financeiro, em uma escala que não teria sido possível há algumas décadas atrás.

IHU On-Line – O que vem sendo discutido nos meios acadêmicos sobre Idade Média na ficção? Quais os principais debates e críticas?

José D’Assunção Barros – São muitas as questões acadêmicas que se abrem diante do tema da representação fílmica da Idade Média, mas talvez a principal se refira ao fato de que um filme, mesmo que retrate um período anterior com recursos que busquem assegurar um efeito máximo de realidade, e mesmo que seja amparado por uma rigorosa pesquisa documental e bibliográfica, fala-nos muito mais de nossa própria época do que do período retratado. Devemos nos perguntar, como historiadores, o que nos revela o filme *Cruzada* acerca do impacto produzido em nossa própria época pela Guerra do Iraque e por outros confrontos contemporâneos, envolvendo nações ocidentais e o mundo islâmico. A escolha da temática de um filme não é obviamente gratuita: ela emerge de um fundo histórico específico. A maneira como um filme é contado, da mesma forma, também nos revela muito da época em que o filme foi produzido. Desse modo, discute-se muito nos meios acadêmicos essa relação dialética entre uma “representação”, que é produzida em uma determinada época (o século XX ou este princípio de século XXI que estamos vivendo) e aquilo que se pretende representar – no caso que presentemente discutimos, a Idade Média. Mais especificamente com relação a enredos fictícios ambientados na Idade Média, devo acrescentar que eles também são bastante úteis para o ensino da História – tanto quanto os filmes que se propõem a desenvolver questões históricas que se referem a fatos e pessoas que estão documentadas. Basta lembrar o já mencionado exemplo de *O Nome da Rosa* – um filme que permite aprender muito do que foi a Idade Média. Esta, aliás, é também uma questão que tem sido bem discutida nos meios acadêmicos: a possibilidade de utilizar didaticamente os filmes sobre a Idade Média, inclusive os de enredo fictício.

IHU On-Line – Quais são as principais riquezas culturais da Idade Média?

José D’Assunção Barros – A Idade Média é, na verdade, um período complexo, multifacetado. Produziu inúmeras realizações culturais – que vão das canções trovadorescas às catedrais góticas. Se, por um lado, a Idade Média foi a “Idade da fé”, sob o rigoroso controle da Igreja, por outro, os séculos XII e XIII foram os séculos das heresias. As novas possibilidades religiosas e a própria fragmentação da Igreja já se anunciam na Idade Média, da mesma forma como ali se gestam as monarquias centralizadas que logo se afirmaram no mundo moderno. Da mesma maneira, a escolástica não deixa de trazer uma contribuição fundamental para o pensamento filosófico que se seguiu, e a alquimia, hoje se sabe, estendeu-se até Newton, que era um pensador extremamente complexo. Contudo, muitas vezes, a imensa contribuição cultural da Idade Média é esquecida. Como se discute muito hoje, os períodos que se seguiram historicamente à Idade Média produziram leituras diversificadas da Idade Média, e algumas delas não foram nada positivas, terminando por reduzir o período medieval a aspectos que, se existiram, são na verdade apenas uma pequena parte do que realmente foi a Idade Média. Assim, no início do chamado período moderno, sob o contexto do Renascimento, produziu-se naturalmente uma visão negativa da Idade Média: a visão da Idade Média como uma “idade de trevas”, que foi mais tarde reeditada pelo Iluminismo. Por sua vez, os artistas românticos tenderam a enfatizar em suas representações da Idade Média aquilo que melhor ia ao encontro de seus desejos, como, por exemplo, a intensidade dos sentimentos expressos pelo amor cortês, uma realização original e importante do período medieval.

O momento em que vivemos, e o cinema desempenha aqui um papel fundamental, permite que reconsideremos estas diversas facetas da Idade Média, que lidamos com as suas várias representações possíveis, que as coloquemos em con-

traste com a nossa própria época para melhor compreendê-la. O interesse expressivo do cinema pela Idade Média, segundo penso, refere-se ao fato de que as várias temáticas relacionadas a este período têm conseguido canalizar de maneira particularmente intensa alguns dos principais desejos e temores modernos. A peste Negra prefigura a Aids; a Inquisição canaliza os receios diante dos regimes totalitários; a alquimia, o encantamento e

o Trovadorismo canalizam os desejos contemporâneos de ultrapassar o excessivo racionalismo e uma forma de vida exageradamente utilitarista, regida exclusivamente pelos mais frios interesses econômicos. O homem moderno, às vezes, vai buscar nos filmes ambientados na Idade Média a intensidade de sentimentos que ele nem sempre encontra na sua vida cotidiana, apesar de todos os perigos que a envolvem.

Cinema e história

Entrevista com José Rivair Macedo¹⁰

*José Rivair Macedo é professor no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS. Graduado em História, é doutor em História Social pela USP. Obteve também pós-doutorado pela Universidade Nova de Lisboa, Portugal. É autor de diversos livros, entre os quais citamos **A Mulher Na Idade Média**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002 e **Belo Monte: uma história da Guerra de Canudos**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.*

*José Alberto Baldissera é professor no curso de História da Unisinos. Graduado em Filosofia e em Letras, é mestre e doutor em Educação pela PUCRS. O professor é autor de, entre outros, **História do Pensamento Humano**. São Leopoldo: Unisinos, 1995.*

Baldissera

Centenas de filmes, documentários e telejornais exibem informações que penetram em nossas mentes sem que tenhamos tempo para processá-las, fazendo-nos viver, atualmente, o que é chamado por historiadores de *a era das imagens* (essa situação da sensação de que as pessoas estão de fato bem-informadas neste mundo globalizado). As coisas, porém, não são tão simples assim, pois os excessos de luzes e de cores eliminam as ambigüidades e complexidades daquilo que se vê e acabam transmitindo uma falsa segurança e um conhecimento superficial.

O uso de imagens, tanto para a pesquisa como para o ensino, vem despertando o interesse por certos temas do passado. Alguns pesquisado-

res já estão usando imagens e alguns educadores acham que é possível ensinar História também através do cinema.

Para muitos, a única história que existe é a história vista através das luzes de Hollywood, principalmente. O cinema, muitas vezes, mostra verdades interessantes sobre a condição humana, mas é claro, não substitui a história que é escrita com base em análises e evidências. Por que, então, fazer filmes fundamentados na história? Afinal, qual o limite entre ficção e história?

Para tentar desatar e desvendar alguns desses nós, está aqui conosco o professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul José Rivair Macedo, doutor em História Social, especificamente medieval.

Baldissera

Nessa nossa época de imagens, nós não voltamos de uma certa forma à Idade Média? Nós não estamos voltando a uma civilização imagética por excelência?

Rivair

Eu penso que hoje, muito mais do que na Idade Média, devido ao alcance das imagens. Atualmente nós somos bombardeados por imagens em todos os lugares possíveis e imagináveis. Dentro de casa por nossos aparelhos de televisão, nas ruas por *outdoors*, propagandas em papel, internet, enfim. Enquanto na Idade Média havia nas igrejas e em alguns manuscritos.

¹⁰ Entrevista-conversa com o professor José Rivair Macedo (UFRGS) para o programa *Desatando Nós* da TV Unisinos (São Leopoldo/RS), apresentado pelo professor José Alberto Baldissera (Unisinos), em março de 2004. Transcrição de Daniel Cunha e José Baldissera

Baldissera

Hoje podemos nos dar ao luxo de assistirmos, por exemplo, a guerras ao vivo.

Rivair

Isso acaba sendo uma maneira de dissimular uma forma de realidade cruel, uma realidade sangrenta e violenta. Eu acho muito mais complicada a questão da imagem hoje do que na Idade Média.

Baldissera

Historicamente, nós falamos sempre que, na Idade Média, as pessoas, que tinham uma carga enorme de analfabetismo, se compararmos a uma pessoa alfabetizada em nossos tempos, eram principalmente alfabetizadas por meio das imagens. Estas imagens eram ligadas principalmente à religião nas catedrais, nos vitrais, nos portais das catedrais...

Rivair

Há uma frase famosa atribuída, parece-me, a Honório de Otan, no século XI, que diz: “a pintura era a literatura dos leigos”. É uma forma de os leigos e, portanto, dos iletrados, dos ignóbeis, aprenderem algo das verdades celestes.

Baldissera

Evitando anacronismos, mas até certo ponto, se a pintura era a literatura dos leigos na Idade Média, hoje em dia, a televisão e as outras formas de imagens não são a literatura dos leigos? Não se lê pouco hoje?

Rivair

São impressões pessoais evidentemente, não são proposições de um pesquisador, porque eu não pesquisei esse tipo de questão. E há campos, na verdade, de pesquisa destinados a refletir sobre isso. Mas eu penso que a televisão, o cinema, os meios de comunicação e sobretudo os meios produtores de imagem, como esse em que nós estamos nesse momento (TV), fornecem um canal de comunicação inusitado na sociedade contempo-

rânea cujo alcance é extremamente amplo e que precisa ser decodificado e compreendido. Realmente não dá mais para pensar que a cultura possa ser aquela transmitida somente pelo escrito.

Baldissera

Achas que o cinema e a história são compatíveis? A história pode trabalhar com o cinema e o cinema pode ajudar a história? Vamos começar por aí. Eu sei que tu organizas muitos ciclos de cinema e história, principalmente abordando a Idade Média, tua especialidade maior. Como é que se pode complementar os dois?

Rivair

Bem, se adoto essa posição é justamente porque, embora eu não conceba o filme como um testemunho direto ou único da história, ele é um testemunho importante. E eu tenho a consciência de que para muitas pessoas a imagem da Idade Média ou a imagem da história não é aquela dos livros que nós conhecemos, não é aquela dos documentos oficiais ou dos documentos impressos, e sim aquela das imagens que elas viram um dia ou das informações que elas tiveram um dia por meio de um filme, de uma música de um filme. E eu acho que é importante levar em conta esse aspecto. Considerando que nós estamos em uma era de múltiplas linguagens e numa era onde a escrita, embora seja importante, não pode ser considerada a única forma de comunicação aceitável. Temos que compreender os códigos de comunicação que estão por trás da imagem e temos que discutir esses códigos e as informações, as técnicas de transmissão de conhecimento que estão presentes no cinema e que estão presentes no filme. Até porque se nós não discutirmos isso, muitas vezes, ocorrerá, de o filme ser tomado como um dado de realidade, o que não é.

Baldissera

Mark Carnes (1997, p.10), na sua obra ***Passado Imperfeito: a História no Cinema***¹¹, nos diz o seguinte, lá pelas tantas:

¹¹ CARNES; Mark C. (org.). ***Passado Imperfeito: a História no Cinema***. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Os cineastas têm dito o que vêm, em relação ao passado. Ora falam com eloquência ora dizem tolices. Algumas vezes, suas criações passam despercebidas; outras, suas verdades são pouco reconhecidas. Mas eles falam, quase sempre, de uma maneira que achamos fascinante. (...).

É esse o grande poder do cinema, é o fascínio que ele tem?

Rivair

É verdade, porque, na realidade, o que o espectador vê na tela é um produto acabado. Resultado de um processo muito complexo e de uma linguagem extremamente elaborada. De um trabalho coletivo extremamente amplo que envolve desde contra-regras e câmeras até diretores e roteiristas e que elaboraram e desenvolveram uma certa idéia, que é uma idéia ficcional em geral a não ser que se trate de um documentário. De qualquer maneira, na medida em que o espectador tem acesso a essa obra, a esse produto acabado, a idéia que chega, vem muito elegante e em geral exerce um grande fascínio.

Baldissera

Falas “a não ser que seja um documentário”. Outro dia, falando com cineastas e diretores, eles diziam que o documentário também é ficção. Mesmo no documentário tem o teu modo de olhar (se tu és o diretor), tem o teu ângulo, enfim tem toda a tua carga, emocional, subjetiva etc. Mesmo que nós chamemos de documentário, ele tem que ser olhado como se fosse uma ficção. Pergunto: A história consegue não ser ficção? Ou não tem um tanto de ficcional?

Rivair

Esse é um ponto para o qual eu iria chamar a atenção. Por que nós, historiadores, temos a tendência de pensar do nosso local e a pensar do nosso referencial. E no nosso local e no nosso referencial nós buscamos a verdade e chegamos o mais próximo possível dela. Só que, na verdade, isso acaba sendo um ponto de vista, porque, toda a discussão que se tem feito ultimamente dentro da história vai no sentido de ver a profunda carga de

subjetividade que existe no discurso do historiador. Mas, antes do discurso do historiador, também nos documentos que ele manipula, nos tipos de documentos que ele manipula, no ângulo que ele lê estes documentos. Orientado por que questões ele discute essa realidade do passado ao qual ele estuda? Evidente, eu não estou comparando um historiador com um diretor de cinema nem com um diretor de documentários. São profissionais diferentes com objetivos diferentes, mas a marca da subjetividade está presente, também. Nós não estamos isentos disso.

Baldissera

Marc Ferro¹² (1992, p.86), em sua obra, que conheces bem, **Cinema e História** afirma o seguinte num certo trecho:

Partir da imagem, partir das imagens, não buscar nelas somente a ilustração, confirmação ou desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já colocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas depois as não escritas, o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual é o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e porque não aquilo que aconteceu?). As crenças, as intenções, o imaginário do homem são tão História quanto a História.

Rivair

Eu acho essa questão maravilhosa. Marc Ferro, antes de me colocar nessa questão, tem uma certa concepção do filme. Ele é um historiador do século XX, da Revolução Russa, dos Estados Contemporâneos. O cinema tem um lugar especialíssimo na produção de Marc Ferro. Entretanto, eu penso que, do que posso depreender, ele admira e valoriza o cinema produzido no século XX sobre o século XX. A posição dele é diferente para o cinema de reconstituição histórica. Tem uma passagem dele de que eu me lembro e acho fantástica. Diz assim: *O Encouraçado Potemkine*, de Sergei Eisenstein é um filme de teor absolutamente diferente de *Alexander Nevsky* feito pelo

¹² FERRO; Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

próprio Eisenstein. Então vamos por parte, O *Encouraçado Potemkine* refere-se à revolta dos marinheiros 1905, pré-Rússia, pré-Revolução Soviética (1917). Sergei Eisenstein, sabemos, foi um diretor engajado com o cinema social. Era, portanto, um intelectual a serviço da revolução. Já *Alexander Nevsky* dele também, feito em 1938, retratava a Idade Média. Para Marc Ferro, o valor do filme *Alexander Nevsky* é menor do que o valor do filme *Encouraçado Potemkine*. Eu tenho dúvidas também em relação a isso.

Baldissera

Porque, mesmo quando ele reconstitui o fato histórico em *O Encouraçado Potemkine*, ele o faz depois de o fato ter acontecido. E se é muito distante ou pouco distante...

Rivair

Na verdade, a questão não está nem no tema do *Encouraçado Potemkine*, nem no tema do *Alexander Nevsky*, está na proposição do diretor. Na posição de Marc Ferro, a qualidade do *Alexander Nevsky* seria diferente da qualidade do *Encouraçado Potemkine*, devido à proximidade da realidade que é maior no *Encouraçado Potemkine* e menor no *Alexander Nevsky*. Entretanto, parece-me, que a leitura importante a ser feita é a das razões que levam o diretor a fazer o filme naquele momento. *Alexander Nevsky* narra a história da Batalha do Gelo, ocorrida em 1242 na Rússia.

Baldissera

Por que a Batalha do Gelo é um dos acontecimentos importantes na história da construção da Rússia?

Rivair

É uma batalha que se trava em 1242. Na época, não havia a Rússia evidentemente, havia principados liderados pelo príncipe *Alexander Nevsky* contra a ordem dos *Cavaleiros Teutônicos*. Portanto, contra a expansão alemã que se faz na região do Báltico, que está chegando a territórios que depois vêm a ser considerados russos. A Batalha do Gelo resultou em uma vitória russa, e o filme é, na verdade, uma grande lembrança

que *Alexander Nevsky* faz de uma vitória de russos contra alemães às vésperas da Segunda Guerra Mundial.

Baldissera

Por que ela é chamada Batalha do Gelo? E o que tem a ver o gelo com eles terem ganhado a guerra?

Rivair

O gelo foi o elemento que desequilibrou o combate e que favoreceu os russos. Na verdade, o gelo colaborou, e muito, para a vitória dos russos contra a ordem dos Cavaleiros Teutônicos, que acabaram afundando no gelo. O gelo tem a ver com a história do “General Inverno” na Rússia que derrotou Napoleão, depois os nazistas na Segunda Guerra. E o filme é elaborado em 1938, portanto, às vésperas da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) com um claro caráter antinazista, anti-alemão. Há uma cena do filme, que é talvez a mais falada, que é aquela da apresentação da ordem dos Cavaleiros Teutônicos, que já são vistos ali como demônios. O aspecto do mestre da ordem dos cavaleiros é tenebroso, e o bispo a serviço da Igreja aparece sob a forma de uma raposa, alguém soturno, terrível. E a cena em que os Cavaleiros Teutônicos lançam as criancinhas alemãs no fogo é uma cena profundamente vinculada ao período que Eisenstein produziu o filme.

Baldissera

Então, isso que estás nos dizendo, descrevendo e narrando ao mesmo tempo, como funciona na história? Por exemplo, Eisenstein apresenta os Cavaleiros Teutônicos (alemães) no filme *Alexander Nevsky* de uma maneira lúgubre, tenebrosa e *Alexander Nevsky* como um herói. Como se pode trabalhar isso na história?

Rivair

Parece-me que a grande questão na análise do filme pelo historiador não está necessariamente no período ao qual o filme faz referência, mas no momento em que ele foi elaborado. O interesse na análise está em como, no momento em que o filme foi produzido, se estabeleceu um diálogo

com o passado e por quê. Chama-me muito a atenção, por exemplo, a existência de certos ciclos dentro do cinema histórico, que aborda a história. Existe claramente o ciclo de Joana D'Arc. Você sabe muito bem, melhor do que eu, que existem dezenas de filmes sobre Joana D'Arc desde os primeiros filmes do cinema mudo.

Baldissera

Aliás, foi a primeira grande personagem do cinema chamado histórico.

Rivair

É a primeira grande personagem do cinema e que permanece até hoje. Assim como existe um ciclo de Robin Hood, que vem desde os anos 1920/1930 até os Robin Hood contemporâneos, satirizados por Mel Brooks.

Baldissera

Para nós analisarmos um filme, estás chamando a atenção, que temos de contextualizá-lo: quando ele foi feito, quem é o diretor, que tipo de condução ele dá ao seu filme. O diretor fala através do seu filme e da época em que ele faz o filme. Ele não retrata apenas o episódio histórico. Vai além...

Rivair

Eu diria que ele retrata fundamentalmente o seu presente. O historiador Michael de Certeau dizia que a "História é um diálogo entre os vivos", os "mortos" estão nesse diálogo. Os "mortos" são o passado e, portanto, estão no diálogo, mas, são os vivos que falam. No cinema, isso é muito nítido para mim. Um outro filme, de que eu particularmente gosto, é *Erik, o Viking*, de Terry Jones, um dos diretores do grupo Monty Python. *Erik, o Viking* retrata uma viagem fantástica na era da barbárie viking, a Asgard, à Terra dos Deuses, em busca da solução da guerra, o fim da era de Ragnarok. O filme faz alusões à mitologia escandinava, à mitologia nórdica. Parece-me que o diretor Terry Jones elabora um filme sobre essa temática, sobre o fim da era de Ragnarok, levado pelo fim da era das guerras, o fim dos conflitos. O filme foi

feito em 1989, às vésperas da queda do Muro de Berlim, é uma grande metáfora ao fim da Guerra Fria. Eu costumo brincar com isto: Guerra Fria/Ragnarok, a era da guerra. Enfim, o que nós vemos ali são os vikings e tudo mais, mas, na verdade, o discurso do filme vai todo no sentido contemporâneo. E o fantástico nesse filme é que no final os vikings descobrem que os deuses, que eles imaginavam sendo velhos, são crianças, que estão brincando. O Odin, no momento em que é perguntado "O que fazer para que as guerras acabem?", diz: "Isso depende totalmente de vocês, isso está fora do nosso alcance". Eu acho extraordinário isso.

Baldissera

E o que vês no filme *O Nome da Rosa*, que foi baseado no célebre romance homônimo de Umberto Eco?

Rivair

O Nome da Rosa! Aí nós temos um caso diferente, mas também extremamente interessante. Nós temos um filme que foi produzido com base em um romance de ficção. Embora um romance elaborado por um grande conhecedor de Idade Média, que é o Umberto Eco. Um romance extremamente rico do ponto de vista da atmosfera e dos conteúdos que apresenta, mas é um romance de ficção.

Baldissera

A especialista em Cinema, Miriam Rossini, costuma chamar a atenção de que existem, a rigor, os filmes de época e os filmes históricos. *O Nome da Rosa*, estava me dizendo ela um dia, é um filme de época, porque os personagens que ali estão, a grande maioria, eles não são históricos. Agora, um filme, por exemplo, *EL Cid*, ele seria um filme histórico porque, mesmo com algumas licenças históricas que eles tomam, *EL Cid* existiu e tratam de restabelecer a sua história e de contar essa história. Já *O Gladiador*, exibido mais recentemente, é um filme, afirma Miriam, meio a meio, porque o personagem, o gladiador, ele próprio não existiu. Existiram alguns outros personagens

que estão no filme como o Imperador Marco Aurélio. No entanto, há situações que não são históricas, como, por exemplo, o filho dele, Cômodo, matando-o, assassinando o próprio pai, isso não é histórico.

Rivair

Aí está a liberdade do diretor. No caso do filme *O Nome da Rosa*, por exemplo, tem personagens que são históricos como o Ubertino di Casale.

Baldissera

E a abadia foi copiada de uma outra. Ela não é como aparece ali. Na realidade nunca existiu.

Rivair

Exatamente. Aparece o inquisidor Bernardo Gui, que existiu, é um personagem histórico. No filme, Bernardo Gui morre ao final e é claro que ele morreu, mas não nas circunstâncias como o filme apresenta. Então temos o dado da liberdade do diretor. Eu tenderia a pensar como a Miriam, que o filme *O Nome da Rosa* seria um filme de época e não um filme de reconstituição histórica, até porque ele é baseado num romance de ficção, e o enredo dele não tem preocupação com a reconstituição. Embora, o *Alexander Nevsky* seja um filme de reconstituição histórica, mas tem tudo de ficção nele também.

Baldissera

E aquela incrível sátira, uma das melhores do Cinema, *O Incrível Exército de Brancaleone*, também é um filme de reconstituição histórica? O que é do nosso imaginário sobre a Idade Média e como ela teria sido na época das Cruzadas? As cinco pessoas que compõem, quase a maior parte do tempo, o exército de Brancaleone não são históricas. Elas foram criadas com base no nosso imaginário medieval.

Rivair

Eu tendo a pensar esse filme como uma reconstituição da atmosfera medieval, mas as grandes questões estão ali.

Baldissera

Temos então os filmes de época e estes que tentam reconstituir a história.

Rivair

Eu tendo a pensar certos filmes... Um filme recente, por exemplo, *Coração de Cavaleiro*. É um filme de passatempo, eu diria que nele a Idade Média é apenas um pretexto, no sentido mais estrito da palavra. E o diretor deixa isso bem claro desde o princípio. No início do filme, acompanhamos um torneio. Ele começa com a música do Queen, e as pessoas todas fazendo “olá”. E, no momento em que aparecem as pessoas na Idade Média, fazendo “olá” com a música do Queen num torneio, já sabemos o diretor está dizendo: “Olha, esse filme é para diversão, para evasão, não tenho a pretensão de reconstituir nada”.

Baldissera

O que dirias para quem quer usar um filme “histórico” ou de época para o ensino e/ou pesquisa? O que recomendarias para analisar o filme?

Rivair

Em primeiro lugar, que saiba o momento em que o filme foi feito, as condições em que ele foi elaborado, e que o professor ou a pessoa, enfim, que estivesse diante desse testemunho, o tomasse por meio dos códigos de leituras próprios do filme e não pelos códigos de leitura que nós temos para um documento mais convencional de história. Quer dizer, que a pessoa prestasse atenção na seqüência das imagens, no enredo do filme, mas não confundisse essa seqüência, não confundisse essa discursividade toda com a realidade; procurasse estabelecer confrontos com essa realidade, porque não é papel de nenhum diretor de filme reconstituir a história. Esse é papel realmente de pesquisadores, historiadores. Às vezes, isso prejudica o andamento do filme. Devemos ter informações de que Jacques Le Goff, o maior medievalista da atualidade, foi consultor do filme *O Nome da Rosa* e abandonou o projeto, porque ele não estava de acordo com a forma como o filme estava

sendo conduzido. A pesquisadora norte-americana Natalie Davis foi também consultora para o filme *Retorno de Martin Guerre* e dessa experiência e das discordâncias que ela teve com o diretor ela escreveu o livro ***Retorno de Martin Guerre***, mostrando a posição dela de historiadora. Então quem for utilizar o filme como recurso, e deve ser usado, pois é um recurso importante, deve levar em conta que é uma produção contemporânea. E tem que ler sobre cinema.

Baldissera

E que uma produção contemporânea vai sempre sofrer a influência da época na qual o autor vive e por isso mesmo é cheia de idiosincrasias, ou seja, de vontades, veleidades, subjetividades, valores do diretor. E como afirmaste “tem que ler sobre cinema”. É importante para não ficar no “achismo”. Obrigado Rivair pela participação no programa *Desatando Nós*.

A Idade Média através do cinema

Entrevista com José Rivair de Macedo e José Alberto Baldissera

A entrevista que segue foi concedida pelos professores José Rivair de Macedo e José Alberto Baldissera à **IHU On-Line** em 29 de agosto de 2005.

IHU On-Line – Como vocês vêem a mudança de olhar da sociedade contemporânea sobre a Idade Média?

José Rivair – Não tenho certeza se o modo de olhar mudou. Para mim, tal qual no passado, a Idade Média continua a ser vista não pelo que ela foi, mas pelo que poderia ter sido. Quer dizer, a Idade Média lembrada hoje nas mídias, na literatura, e mesmo nas artes, é um tempo mitificado, interessando mais certas imagens esteticamente em consonância com os anseios atuais do que um tempo efetivamente histórico, vivido, que um dia possuiu concretude. Por isso, estabeleço sempre a distinção entre uma Idade Média histórica e uma Idade Média imaginada, e, no caso atual, seria mesmo o caso de falar de uma “Idade Média fantasiada”. Isso quer dizer que, para a nossa sociedade de consumo, ávida por imagens que lhe per-

mita evadir-se do cotidiano, a Idade Média funciona como um repositório de temas míticos, românticos, bélicos e propriamente imaginários. Fora desta perspectiva “midiática”, o período histórico continua a interessar pelo que legou à história das atuais nações europeias e para a própria formação da Europa. No caso de países como o Brasil, tal período continua a interessar pelo que significou na formação dos povos que para cá trouxeram suas experiências e suas vivências, implantando-as em nosso território no período colonial.

Baldissera – A Idade Média tem sido muito valorizada e muito mitificada, pois nela se organizam aspectos importantes dos fundamentos da Civilização Ocidental. Também é valorizada por causa dos novos olhares sobre a história, isto é, a história do imaginário, do cotidiano, das mentalidades, onde se procuram abranger aspectos da história não só do ponto de vista econômico e político, mas também de toda sua abrangência cultural e social. A Idade Média ofereceu esse grande filão, explorado por grandes medievalistas como Jacques Le Goff¹³, Georges Duby¹⁴, Johan Huizinga¹⁵,

¹³ Jacques Le Goff: medievalista considerado um dos principais expoentes da história das mentalidades. Nascido na França em 1924, formou-se em História e logo se integrou à escola dita das *Annales*, revista da qual é atualmente co-diretor. Presidente, de 1972 a 1977, da VI Seção da École des Hautes Études en Sciences Sociales, é diretor de pesquisa no grupo de antropologia histórica do Ocidente medieval dessa mesma instituição. Entre outras altas distinções, Le Goff recebeu a medalha de ouro do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), pela primeira vez atribuída a um historiador. Boa parte de sua obra, está ao alcance do leitor brasileiro, traduzida para o português, como, por exemplo, *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1980; *Mercadores e banqueiros da Idade Média*. Lisboa: Gradiva, 1982; *A civilização no Ocidente Medieval*. Lisboa: Estampa, 1984. (Nota da **IHU On-Line**)

¹⁴ Georges Duby (1919-1996): historiador francês, especializado em Idade Média. Entre seus livros publicados em português, citamos *História da Vida Privada: da Europa Feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 e *Eva e os pais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Nota da **IHU On-Line**)

¹⁵ Johan Huizinga (1872-1945): filósofo e historiador holandês, foi reitor da Universidade de Leyden. É conhecido por seu trabalho na história da cultura da Idade Média. (Nota da **IHU On-Line**)

e, no Brasil, Hilário Franco Júnior¹⁶, entre outros. Umberto Eco contribuiu bastante com seu romance histórico **O Nome da Rosa** para essa nova visão da Idade Média, vertido inclusive para o cinema.

IHU On-Line – Como a Idade Média retratada no cinema ajuda a compreender a história desse período?

José Rivair – A Idade Média retratada no cinema ajuda mais a compreender a história contemporânea do que a história medieval, propriamente dita. Alguns filmes de reconstituição histórica primam pela fidelidade no que diz respeito ao figurino e ao cenário, e, por vezes, na referência a acontecimentos efetivamente históricos. Alguns filmes recentes que retratam a Idade Média conseguem ultrapassar certos clichês cinematográficos de até pelo menos a metade do século XX, por exemplo, apresentando os *vikings* com elmos ornados com chifres ou apresentando guerreiros de todas as épocas da Idade Média, portando armadura metálica (quando se sabe que este equipamento militar é utilizado com maior frequência no fim da Idade Média). O recente filme *Cruzada*, dirigido por Ridley Scott, apresenta-nos uma reconstituição muito bem-feita do cenário e dos personagens “medievais”. Outro filme bem mais antigo, *O Senhor da guerra*, dirigido por Franklin Schaffner (1965), também já trazia, em seu cenário e em seu figurino, os cavaleiros normandos do século XI, sendo retratados de modo muito parecido com o que nos mostra a famosa Tapeçaria de Bayeux, em que estão bordadas a conquista da Inglaterra por Guilherme, o Conquistador, e a Batalha de Hastings. O próprio filme *Alexandre Nevski*, de Sergei Eisenstein, dirigido em 1938, de alguma forma recuperou historicamente a visualidade da Rússia Medieval, embora o tratamento do enredo seja permeado por um discurso e por uma ideologia próprios do século XX e da doutrina do Partido Comunista Soviético na era de Stálin. Eis, aliás, talvez o maior limite da aproximação

da ficção cinematográfica com a realidade histórica: embora o aspecto visual, em geral, recupere, por vezes, com grande veracidade, os hábitos e costumes, o modo de pensar dos personagens é sempre contemporâneo, sendo, em geral, transposto para a Idade Média. Isso se verifica nos pontos de vista a respeito de conceitos ou valores que são eminentemente modernos (como liberdade individual, progresso, revolução) ou de sentimentos que não tinham o mesmo significado na Idade Média (amor, compaixão, fraternidade). O que se tem, na maior parte das vezes, são pessoas de nosso tempo, falando para gente de nosso tempo, num cenário estranho e bizarro. É preciso lembrar, todavia, que o papel do cinema não é resgatar objetivamente o passado tal qual ele era, a começar porque se trata de ficção, mas também porque sua função, em todo o caso, é entreter, e não necessariamente instruir.

Baldissera – O cinema, como arte, interpreta e altera, à sua maneira, episódios históricos. Não os interpreta exatamente como os historiadores pensam que devem ser interpretados. É claro que isso muda de filme para filme, conforme os interesses da produção e também por parte do diretor e da montagem. Por exemplo, o último filme de Ridley Scott, *Cruzada*, traz uma boa reconstituição do cenário onde se desenvolvem as ações principais e dos personagens, apesar de misturá-los com bastante ficção quanto a episódios de suas vidas, como o personagem Bailian. Também resume, em poucas cenas, o que é conhecido como uma grande negociação para a retirada dos cristãos de Jerusalém. Como sobre qualquer época histórica, também sobre a Idade Média há filmes que se aproximam mais do que a história diz e outros que se afastam mais. De qualquer forma, atraem a atenção para o tempo medieval, misturando a ficção com a história. Aliás, todos eles fazem esta mistura, sem a qual o cinema perderia sua razão de ser. O problema está em quem não conhece suficientemente história aceitar o que um filme diz como verdade histórica. Essa equivalência resulta

¹⁶ Hilário Franco Júnior: historiador especialista em História da Idade Média, disciplina que ensina há vários anos na Universidade de São Paulo. A maior parte de suas publicações também tem como tema a História Medieval, dentre elas duas premiadas com o Jabuti da Câmara Brasileira do Livro: **A Eva barbada**: Ensaios de mitologia medieval. São Paulo: Editora da USP, 1996 e **Cocanha**: A história de um país imaginário. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (Nota da **IHU On-Line**)

em que se confunda a arte (cinema) com a história (ciência), mesmo que também a história tenha seus limites.

IHU On-Line – Qual o maior legado de medievalistas como Le Goff e Duby?

José Rivair – Penso que o maior legado de ambos tenha sido diversificar os rumos de pesquisa da história, libertando-a do domínio exclusivo dos eruditos e transformando-a numa disciplina acessível ao público médio de leitores. A abertura conceitual e a temática promovida pelas investigações de Georges Duby, associado à sua inquestionável qualidade de estilista, fez certas obras suas virem a ser não apenas amplamente debatidas na academia, mas conhecidas pelo grande público. Quanto a Jacques Le Goff, é bem sabido o papel fundamental que teve ao propor nos anos 1970 uma história das mentalidades (bastante criticada hoje, mas fundamental, pois recuperou temas como a história da morte e do medo, das crianças, dos velhos e das mulheres) e ao promover na École des Hautes Études em Sciences Sociales uma linha de pesquisa das mais influentes na medievalística francesa contemporânea: a antropologia histórica, que se dedica ao estudo das imagens e dos gestos, das tradições e dos costumes, enfim, das práticas culturais no Ocidente cristão. Além disso, foi baseado em uma obra de Jacques Le Goff, **Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente**. Lisboa: Estampa, que a medievalística encontrou seus atuais caminhos e encontrou inspiração para a renovação metodológica e temática ainda em curso.

Baldissera - O legado de Jacques Le Goff e Georges Duby é considerado de importância substancial por trazer à tona a Idade Média, aproximando-a de uma visão mais acessível ao público em geral. Também contribuíram para rever a ideia de uma “idade das trevas” na sua totalidade, para se alicerçar numa Idade Média mais abrangente, mais criativa e com importância fundamental nas raízes da Civilização Ocidental. Georges Duby e Jacques Le Goff têm obras fundamentais que, hoje, são essenciais para o conhecimento e esse novo olhar da Idade Média

IHU On-Line – Por que a civilização medieval exerce fascínio no cinema?

José Rivair – Tenho a impressão de que sentimos pela Idade Média um fascínio das origens: origens da nação, origens religiosas. A Idade Média retratada no cinema nem sempre tem um embasamento cronológico claro. É uma Idade Média que poderia ter ocorrido antes dos séculos IV-V e depois do século XV. A sedução está mais pelas cores e pela grandiosidade aparente do que efetivamente por uma Idade Média vivida. No entanto, nem todos os temas da Idade Média atraem. Há determinados ciclos de filmes que se renovam periodicamente (as diversas Joana D’Arc, a Távola Redonda do Rei Artur, As Cruzadas, Robin Hood, A Peste Negra), porque os temas que estão em evidência neles constituem repositórios de mitos contemporâneos: o herói/heroína, a luta pela liberdade, a luta contra a opressão, o fanatismo religioso etc. Há, além disso, o fascínio que a Idade Média exerce sobre os jovens por meio de dois elementos de consumo midiático: a música e os jogos eletrônicos.

Baldissera – A Civilização Medieval tem um fascínio extraordinário, pois é nela que se organizam lendas, mitos, epopéias que fazem parte da cultura ocidental. Também acrescentemos aqui fatos e épocas históricas que são famosos como o tempo das Cruzadas, os vikings, episódios relacionados ao Rei Artur e à Távola Redonda, que envolvem castelos, mosteiros e também o ideal da cavalaria, além de personagens que são importantes e sempre lembrados no imaginário ocidental. Um dos primeiros episódios lembrados pelo cinema quando este surgiu, foi o de Joana D’Arc.

IHU On-Line – Como o cinema tem olhado para a Idade Média?

Baldissera – O cinema tem olhado para a Idade Média como um grande filão principalmente de filmes de aventura, trazendo-nos épicos famosos, sempre com um olhar do presente sobre a Idade Média. Portanto, a recriação deste período se faz sempre por um filtro. Há grandes filmes que trazem assuntos da Idade Média. E a Idade Média, de alguma forma, sempre esteve no interesse do cinema.

IHU On-Line – Por que é importante debater a Idade Média no cinema em um ambiente acadêmico?

José Rivair – Na medida em que as obras produzidas e difundidas pelo cinema são objetos de consumo e de evasão pelo grande público, e na medida em que, na organização e preparação da ficção cinematográfica, há interferências ideológicas, políticas, formais, culturais, penso que cabe ao meio acadêmico estudar tais obras com muita seriedade e avaliar o que dizem, por que dizem, e de que maneira dizem, algo que faz sentido em nosso tempo. Distinguir a Idade Média histórica da Idade Média imaginada constitui uma tarefa não ape-

nas dos historiadores, mas dos especialistas em cinema e imagem, dos semiólogos e dos especialistas nos sistemas simbólicos contemporâneos.

Baldissera – É importante debater a Idade Média no cinema, como também as outras épocas históricas no ambiente acadêmico, porque, geralmente, o uso que se faz dos filmes quase sempre vêm acompanhado de um desconhecimento de como analisá-los. Isso em função de que o cinema tem a sua linguagem própria e precisamos conhecê-la para poder fazer uma análise mais apurada e usufruir mais do que pode oferecer-nos. Aliás, o meio acadêmico deveria estudar mais o cinema, além das outras artes.

O cinema e a reconstituição do passado

Entrevista com Miriam Rossini

*Miriam Rossini é graduada em História e Jornalismo, mestre em Artes Cinema pela Universidade de São Paulo (USP) e doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É autora do livro **Teixeirinha e o cinema gaúcho**. Porto Alegre: Fumproarte/Autor, 1996. Miriam concedeu entrevista à **IHU On-Line** em 5 de setembro de 2005.*

IHU On-Line – Como a sociedade contemporânea olha para a Idade Média?

Miriam Rossini – Com muita curiosidade e romantismo. A Idade Média é uma espécie de outro exótico com o qual a sociedade contemporânea se depara, e do qual ela sabe que provém, pois os laços entre aquele passado e o nosso presente ainda são muito fortes.

IHU On-Line – Como a Idade Média retratada no cinema ajuda a compreender a história desse período?

Miriam Rossini – A seu modo, o cinema traz novamente à luz questões passadas, eventos, personagens que, como eu disse, geram curiosidade. As recriações cinematográficas nos dão um vislumbre daquela atmosfera, do cotidiano passado. Eu diria que o cinema nos auxilia a imaginar o passado, a dar uma materialidade verossímil (imagem em movimento, cor, sons) para aquilo que não existe mais, a não ser como discurso. Ao mesmo tempo, os filmes nos permitem perceber o modo como a sociedade contemporânea olha para aquele passado; o que nele busca; o que dele resgata.

IHU On-Line – Quais os maiores desafios para que seja realizada a reconstituição do passado do cinema?

Miriam Rossini – Cinema é imagem. Não adianta descrever uma cena; é preciso mostrá-la. Para isso, são necessárias fontes, de preferência imagéticas (desenhos, pinturas etc.) que permitam aos realizadores recriarem aquele passado que, como cotidiano, não tem mais referência no presente. É impossível dizer como as pessoas falavam, como andavam, sentavam, comiam, pois centenas de anos mudaram nossos hábitos cotidianos. Desse modo, é preciso buscar fontes que tragam algumas indicações sobre esses dados. Por exemplo, uma peça de teatro pode trazer marcações de fala, ou de elementos da linguagem coloquial. Também é preciso buscar especialistas (em roupas, armas etc.). Portanto, quando se pensa em reconstituir um passado, não estamos apenas falando dos eventos em si (aquilo que se abstrai em palavras), mas de toda a ambiência que cercava esses fatos e que, no cinema, são a matéria primeira.

IHU On-Line – Por que o cinema é visto como a arte de reinventar o passado ou reinventar a realidade?

Miriam Rossini – Há diferentes respostas para essa pergunta. Vamos ver algumas. Quando se trabalha com aquilo que já foi, mesmo que se tenha ido há poucas horas, é preciso um esforço de reinvenção: selecionar o que se considera importante mostrar e o que não se considera (ou o que se quer e o que não se quer mostrar); decidir como mostrar. O próprio processo de escolha já implica a impossibilidade de resgatar o acontecido na sua integralidade, na sua totalidade. Levar isso para épocas em que muitas referências já se perderam, mas que precisam ser mostradas. O que se faz? Cria-se, inventa-se e reinventa-se, apresentam-se possibilidades com base no que é conhecido. Esse

é um aspecto. Outro é o fato de que o cinema tem contingências que são próprias da sua natureza, por exemplo, um filme tem uma duração de mais ou menos duas horas, ele não é infinito; ele precisa atrair público, o que significa que precisa agradar; precisa criar empatia, reconhecimento, e, por isso, também, não pode se afastar muito daquilo que é conhecido como senso comum. Portanto, temos, de novo, o processo de escolha, agindo na produção de um filme. E isso se aplica a filmes que falem tanto do presente quanto do passado.

IHU On-Line – Por que a civilização medieval exerce um fascínio no cinema?

Miriam Rossini – Talvez o que se observe seja o interesse por alguns eventos, como as cruzadas, as invasões bárbaras, a Inquisição, os romances que se imaginam muito românticos! Muitas vezes, fatos bastante separados no tempo são condensados, pois eles fazem parte de um grande imaginário sobre a sociedade medieval, como se pode observar no filme *O incrível exército de Brancaleone*. Além do mais, por ser um outro exótico, cheio de eventos singulares e surpreendentes, torna-se fácil preencher aquele tempo com fantasias de seres com poderes mágicos, florestas encantadas etc. Muitos filmes, mesmo quando não estão falando

da Idade Média, localizam, no espaço mítico medieval, muito da sua ambientação, como se vê na saga *O senhor dos anéis*.

IHU On-Line – Por que é importante debater a Idade Média no cinema na universidade?

Miriam Rossini – Porque ela é ainda uma importante fonte de conhecimento sobre os homens e mulheres do presente; sobre suas escolhas; sobre seus sonhos, medos, desejos.

IHU On-Line – Gostaria de acrescentar mais algum comentário sobre o tema?

Miriam Rossini – É a quarta vez que estou participando deste evento, que já foi levado a outras instituições de ensino, e é possível observar o interesse do público, sejam professores, alunos ou outros que gostam de cinema e que se interessaram por história contada em filmes ambientados em algum passado longínquo. Afinal, os filmes embora se pretendam entretenimento, ajudam a recolocar questões que ainda hoje produzem sentido e que, por isso, são resgatadas. E em eventos como esse se tem a oportunidade de discutir tais questões com pessoas que vêm se dedicando a debater-las de um modo que é, ao mesmo tempo, acadêmico e informal.

A desmistificação do símbolo patriótico francês

Entrevista com Cybele Crossetti de Almeida

Cybele Crossetti de Almeida é professora do Departamento de História da UFRGS. Com bacharelado e licenciatura em História pela UFRGS, Cybele Almeida é mestre em Educação pela mesma universidade e doutora em História pela Universität Bielefeld, da Alemanha, tendo sua tese o título Relações de poder em Colônia na Idade Média tardia.

*A professora comentou o filme Joana D'arc, de Luc Besson, no evento **Idade Média e Cinema**, por isso, concedeu entrevista à **IHU On-Line** em 12 de setembro de 2005.*

Filme: Joana D'arc, Luc Besson, 1999

Evento: Idade Média e Cinema

Comentário: Prof.^a MS Cybele Crossetti de Almeida (UFRGS)

Dia: 17 de setembro de 2005

Horário: 8h30min às 12h30min

Local: Sala 1G119

Ficha Técnica

Título Original: The Messenger: The Story of Joan of Arc

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 155 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 1999

Site Oficial: www.joan-of-arc.com

Estúdio: Gaumont / Leeloo Productions

Distribuição: Columbia Pictures / Sony Pictures Entertainment

Direção: Luc Besson

Roteiro: Luc Besson e Andrew Birkin

Produção: Patrice Ledoux

Música: Eric Serra

Direção de Fotografia: Thierry Arbogast

Desenho de Produção: Hugues Tissandier

Direção de Arte: Alain Paroutaud

Figurino: Catherine Leterrier

Edição: Sylvie Landra

Efeitos Especiais: Duboi

Elenco

Milla Jovovich (Joana D'Arc)

Dustin Hoffman (A Consciência)

Faye Dunaway (Yoland D'Aragon)

John Malkovich (Charles VII)

Tchéky Karyo (Dunois)

Pascal Greggory (Duque de Alençon)

Vincent Cassel (Gilles de Rais)

Desmond Harrington (Aulon)

Timothy West (Cauchon)

Rab Affleck (Comrade)

Edwin Apps (Bispo)

Richard Ridings

Sinopse

Em 1412, nasce em Domrémy, França, uma menina chamada Joana (Milla Jovovich). Ainda jovem, ela desenvolve uma religiosidade tão intensa que a fazia se confessar algumas vezes por dia. Eram tempos árduos, pois a Guerra dos Cem Anos com a Inglaterra se prolongava desde 1337. Em 1420, Henrique V e Carlos VI assinam o Tratado de Troyes, declarando que, após a morte de seu rei, a França pertenceria à Inglaterra. Ambos os reis morrem, e Henrique VI é o novo rei dos dois países, mas tem poucos meses de idade, e Carlos (John Malkovich), o delfim da França, não deseja entregar seu reino para uma criança. Assim, os in-

gules invadem o país e ocupam Compiègne, Reims e Paris, com o rio Loire detendo o avanço dos invasores. Carlos foge para Chinon, mas ele deseja realmente ir para Reims, onde por tradição os soberanos franceses são coroados, mas como os ingleses dominam a região, isso se torna um problema. Até que surge Joana que, além de se intitular a “Donzela de Lorraine”, tinha uma determinação inabalável e dizia que estava em uma missão divina, para libertar a França dos ingleses. Desesperado por uma solução, o delfim resolve dar-lhe um exército, com o qual ela recupera Reims, onde o delfim é coroado Carlos VII. Mas se para ele os problemas tinham acabado, para Joana seria o início do seu fim.

IHU On-Line – Quais as maiores dificuldades na elaboração e aceitação pelo público e pela crítica de um filme baseado em uma história real como *Joana d’Arc*?

Cybele de Almeida – Joana d’Arc é uma das figuras mais interessantes e enigmáticas da Idade Média, em particular e da história ocidental em geral. Essa jovem, que iniciou uma carreira militar sem precedentes com cerca de 17 anos e morreu queimada como herege aos 19, contribuiu decisivamente para a vitória dos franceses sobre os ingleses na última fase da Guerra dos Cem Anos. Ela é também uma das responsáveis pela afirmação de um nacionalismo francês, numa época em que o nacionalismo era ainda apenas embrionário. O nacionalismo francês, e também o inglês, num processo complementar, vão ter um grande impulso exatamente durante a Guerra dos Cem Anos (1337-1453).

Idade Média – período violento?

Uma das maiores dificuldades, não só para abordar a história de Joana, mas também outras histórias medievais, envolvendo a temática da guerra, é a crítica de que esses filmes são violentos e, por conseguinte, a própria Idade Média é violenta. Isso é algo que ouvimos também sobre *Coração Valente*, de Mel Gibson, ou *Henrique V*, de Kenneth Branagh, que são filmes igualmente ba-

seados em episódios reais. Na realidade, a Idade Média, comparativamente a outros períodos, não foi nem mais nem menos violenta. A violência é algo inerente ao ser humano e cada época – com métodos e meios diferentes – parece refinar a forma de fazer a guerra. As guerras do século XX mataram muito mais do que as guerras medievais. Outro problema é a nossa mente racionalista que tende a separar e catalogar as coisas de maneira excludente. Alguém é fanático religioso ou usa a religião para atingir os seus objetivos. Não há meio termo. Na Idade Média, a religião, a política e a economia não eram campos – de atuação ou mentais – separados. As pessoas iam para as cruzadas para combater os inimigos da fé e reconquistar Jerusalém, mas também para ganhar terras e outros bens. Salvar a alma e encher os bolsos não eram vistos como comportamentos e desejos contraditórios na Idade Média.

IHU On-Line – Como avalia o trabalho do diretor Luc Besson?

Cybele de Almeida – Luc Besson fez um filme muito interessante. Pegou uma história clássica que, dentre os temas medievais, mais vezes foi levada às telas e, sendo francês, teve coragem de fazer um filme que vai contra a corrente. No seu filme, ele desmistifica Joana d’Arc, símbolo do patriotismo francês, ao fazer o que eu chamo de um “anti-épico”. As pessoas saem do filme, às vezes, revoltadas, pensando que uma má escolha da atriz principal “estragou o filme”. Poucos percebem que o que “incomoda” no filme não é a atuação de Milla Jovovich – que, de fato, deixa a desejar – mas sim o roteiro: Luc Besson questiona as motivações de Joana e seu modo de agir. Sua Joana é ingênua e, na sua ingenuidade, acredita estar trabalhando para uma causa, quando na realidade só está fazendo a guerra.

IHU On-Line – Qual a importância da religiosidade no filme, já que Joana d’Arc dizia que estava em uma missão divina, para libertar a França dos ingleses?

Cybele de Almeida – Este é outro tema importante para a discussão do filme. Joana é, evidentemente, religiosa. Vai à missa, reza, acredita real-

mente nas suas vozes. Mas, comparada com a versão do diretor Christian Duguay, também de 1999, vemos algumas diferenças interessantes. A Joana de Duguay, vivida pela atriz Leelee Sobieski, é piedosa, humana e próxima do modelo tradicional. Ela é otimista e confiante a maior parte do tempo, tem o apoio de suas vozes e enfrenta corajosamente os juízes e a morte na fogueira. Nesse filme – ao contrário do de Luc Besson – temos vozes, luzes e milagres. De um modo geral, esta versão poderia ser quase tomada como uma versão oficial da história de Joana d’Arc, numa linha semelhante àquela adotada pelo filme, bem mais conhecido apesar da sua anterioridade, de Victor Fleming.

A busca por sinais

A Joana de Luc Besson, interpretada por Milla Jovovich, tem uma tarefa bem mais difícil: não apenas seguir um modelo histórico, mas esquadriñar o seu interior, buscar suas motivações e, finalmente, inverter o seu significado. A Joana de Luc Besson não tem o apoio das vozes que confirmam a missão da Joana de Duguay, pelo contrário, ela é questionada pelo personagem de Dustin Hoffmann (a sua consciência) na parte final do filme sobre suas ações e motivações. É ele que diz, por exemplo, que uma espada encontrada no campo¹⁷ não é necessariamente um sinal de sua missão, como interpretado por Joana, mas que há várias outras explicações possíveis para a sua presença naquele local. Joana escolhe o que ela quer ver. Neste diálogo – que pode ser interpretado como um dos eixos centrais do filme – vemos o conflito entre duas épocas, duas maneiras de pensar. Para a heroína histórica e seus contemporâneos medievais, imbuídos de um forte sentimento religioso, era muito comum a busca por sinais, a interpretação do cotidiano por meio de símbolos. No filme do Luc Besson, ao contrário do de Duguay, não há milagres.

IHU On-Line – O que a obra de Luc Besson traz de novo em relação às outras obras que contam a história de Joana d’Arc?

Cybele de Almeida – Poderíamos perguntar o que levou o diretor francês Luc Besson a fazer de sua Joana d’Arc – a heroína nacional francesa – um anti-épico intencional. A resposta para essa questão e para todo o aparente anacronismo que perpassa o filme provavelmente se encontra não apenas na interpretação da atriz principal, nem na aparente dificuldade dos franceses em produzir épicos¹⁸, mas sim numa postura assumidamente pacifista do diretor. Tangenciando uma preocupação muito cara aos medievais, a da guerra justa, o objetivo do diretor – usando este símbolo de esforço e auto-abnegação que é Joana d’Arc – parece ser afirmar que nenhuma guerra pode ser considerada justa ou, no sentido moderno, legítima. Que mesmo os que agem com boa vontade e boas intenções acabam agindo de maneira cruel, egoísta e destrutiva.

IHU On-Line – Como o cinema e a sociedade contemporânea olham para a Idade Média?

Cybele de Almeida – Penso que há vários níveis de interesse e compreensão da Idade Média. Nós temos os adolescentes que se interessam pela Idade Média por causa dos jogos de RPG, mas que depois vão cursar uma Faculdade de História e realmente se apaixonam pela área. E também há pessoas que não ultrapassam nunca esse limiar mágico, para quem a Idade Média permanece como um período obscuro e estranho, não como uma época histórica real, mas como algo meio mágico, com duendes, dragões etc. Mais ou menos como no filme *O senhor dos anéis*, que é, aliás, em grande parte, baseado nas mitologias celta e germânica. E claro, o cinema é, hoje, principalmente, uma atividade comercial, então o que o cinema faz muitas vezes é vender o estereótipo. Mas mesmo assim o interessante é que há muitos e bons filmes sobre a Idade Média, sem o que não

¹⁷ O que é uma das liberdades que o diretor toma com a história. Na versão de Duguay, Joana encontra a espada numa igreja, o que ressalta a sua legitimidade religiosa. (Nota da entrevistada)

¹⁸ A entediada Joana d’Arc de Sandrine Bonnaire no filme de Jacques Rivette é um dos melhores exemplos disso, vide *Jeanne la Pucelle: les batailles* (1) *les prisons* (2), de 1993. (Nota da entrevistada)

seria possível fazer cursos como o **A Idade Média no Cinema** da Unisinos, que já foi antecedido por ciclos semelhantes na FAPA, na UFRGS e na PUC.

***IHU On-Line* – Gostaria de acrescentar mais algum comentário sobre o tema?**

Cybele de Almeida – A Joana d’Arc histórica – como demonstram os documentos do seu processo – encontrava-se fortemente imbuída do que Bonnassie¹⁹ chama *providencialismo histórico*, isto é, quando a vontade divina se manifesta na terra por meio de uma ação humana, um estilo de pensamento muito comum na Idade Média. Para

Luc Besson, porém, o que a personagem de Joana entendia como sendo uma missão de Deus era, na realidade, algo auto-atribuído: ela acaba por reconhecer que lutou por vingança (a cena do assassinato e estupro da sua irmã, colocada logo no início do filme e que não tem comprovação histórica) e do modo como as pessoas lutam, mesmo quando lutam por uma causa justa: sendo cruéis, egoístas e orgulhosas. O filme coloca em questão não a causa em si, mas os *meios* de levá-la adiante e, ao fazer isso, contém uma contestação da guerra que é bastante atual: mesmo aqueles que crêem estar lutando por uma causa justa – Deus, a terra, a liberdade – são, na realidade, orgulhosos e destrutivos.

¹⁹ Pierre Bonnassie (1932-2005): historiador e medievalista francês. (Nota da ***IHU On-Line***)

Rei Arthur: o homem detrás da lenda

Entrevista com José Rivair Macedo²⁰

Filme: *Rei Arthur*, Antoine Fuqua, 2004

Evento: Idade Média e Cinema

Comentário: Prof Dr José Rivair de Macedo – UFGRS

Dia: 24 de setembro de 2005

Horário: 8h30min às 12h30min

Local: Sala 1G119

Ficha Técnica

Título Original: King Arthur

Gênero: Aventura

Tempo de Duração: 130 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 2004

Site Oficial: www.uol.com.br/reiarthur

Estúdio: Touchstone Pictures / Jerry Bruckheimer Films

Distribuição: Buena Vista Pictures

Direção: Antoine Fuqua

Roteiro: David Franzoni

Produção: Jerry Bruckheimer

Música: Hans Zimmer, Moya Brennan, Nick Glennie-Smith e Rupert Gregson-Williams

Fotografia: Slawomir Idziak

Desenho de Produção: Dan Weil

Direção de Arte: Yann Biquand, Conor Dennison e Bettina von den Steinen

Figurino: Penny Rose

Edição: Conrad Buff IV e Jamie Pearson

Efeitos Especiais: Cinesite Ltd. / Neil Corbould Special Effects Ltd.

Elenco

Clive Owen (Arthur)

Ioan Gruffudd (Lancelot)

Keira Knightley (Guinevere)

Mads Mikkelsen (Tristan)

Joel Edgerton (Gawain)

Hugh Dancy (Galahad)

Ray Winstone (Bors)

Ray Stevenson (Dagonet)

Stephen Dillane (Merlin)

Stellan Skarsgard (Cerdic)

Til Schweiger (Cynric)

Sean Gilder (Jols)

Pat Kinevane (Horton)

Ivano Marescotti (Bispo Germanius)

Ken Stott (Marcus Honorius)

Clive Russell (Pai de Lancelot)

Stephanie Putson (Mãe de Lancelot)

Sinopse

Arthur (Clive Owen) é um líder relutante, que deseja deixar a Bretanha e retornar a Roma para viver em paz. Porém, antes que possa realizar esta viagem, ele parte em missão ao lado dos Cavaleiros da Távola Redonda, formado por Lancelot (Ioan Gruffudd), Galahad (Hugh Dancy), Bors (Ray Winstone), Tristan (Mads Mikkelsen) e Gawain (Joel Edgerton). Nesta missão, Arthur toma consciência de que, quando Roma cair, a Bretanha precisará de alguém que guie a ilha aos novos tempos e a defesa das ameaças externas. Com a orientação de Merlin (Stephen Dillane) e o apoio da corajosa Guinevere (Keira Knightley) ao seu lado, Arthur decide permanecer no país para liderá-lo.

***IHU On-Line* – Como o filme *Rei Arthur* contribui para contar a história da Idade Média?**

²⁰ A entrevista a seguir foi concedida pelo professor José Rivair de Macedo à revista *IHU On-Line* em 19 de setembro de 2005.

José Rivair – A equipe técnica que elaborou o filme, reconstituiu minuciosamente o cenário, as vestimentas, os adereços e os utensílios e, sobretudo, o equipamento militar dos povos bárbaros no momento de passagem da Antigüidade para a Idade Média. A obra foi montada, seguindo padrões bastante realistas, com o ensejo de recuperar o cenário de um tempo mal retratado na história. Para ser executada, a obra contou com uma acurada pesquisa nos raros documentos escritos na Grã-Bretanha relativos ao século V (como a crônica de Guildas) e, muito possivelmente, a equipe valeu-se dos resultados de pesquisas arqueológicas dedicadas aos elementos da cultura material dos povos bárbaros (equipamento militar, vestimenta, objetos de adorno etc). Por tudo isso, ele contribui para a constituição visual do cenário histórico relativo ao momento de passagem da Antigüidade para a Idade Média.

IHU On-Line – Em que essa versão do filme inova diante das outras que contam a história do Rei Arthur?

José Rivair – O filme em questão traz consigo a proposta de recuperar “o homem por detrás da lenda”, isto é, pretende apresentar uma imagem desmistificadora de uma figura lendária que remonta ao medievo, aquilo que diversos pesquisadores tentaram, em vão, fazer. Sua proposta é inovadora, pois, em geral, todas as obras cinematográficas que abordaram o tema arturiano dedicaram-se a reproduzir o mito tal como se encontra nos romances de cavalaria da Idade Média, com o Rei Artur, os cavaleiros da Távola Redonda, as aventuras romanescas e o triângulo amoroso gerado pela relação adúltera entre Guinevere (a rainha) e Lancelot (o cavaleiro mais importante do rei). Aqui, ao contrário deste ideário cavaleiresco construído nos séculos XII-XIII, o que temos é uma tentativa, relativamente bem sucedida, de retrato das guerras entre bretões e anglo-saxões no século V da era cristã.

IHU On-Line – Quais os maiores méritos da obra, quanto à produção, à fotografia, ao enredo?

José Rivair – Penso que o maior mérito tenha sido a recuperação detalhada do cenário provável da Grã-Bretanha no século V. Isso se deveu ao grande investimento feito no cenário, na qualidade da fotografia (em tom escuro e permeado por brumas, muito apropriado para um período que, até o presente, continua a ser designado como Dark Ages, isto é, “idade das trevas”). Entretanto, é no desenvolvimento do enredo que se encontra o maior obstáculo ao que o diretor se propõe, isto é, a apresentação da personalidade histórica de Artur, e não sua projeção mitificada. Na realidade, o enredo continua a mesclar realidade histórica e mito, só que nunca perspectiva invertida.

IHU On-Line – Como o senhor avalia a descrição das personagens no filme? Elas refletem a sociedade da época com fidelidade?

José Rivair – Vejamos um pouco melhor a relação dos personagens principais com o enredo. O Artur que encontramos aqui não é o rei de um reino imaginário, Camelot, nem o protetor de uma tábola redonda em que se sentam os melhores cavaleiros do mundo. Este Artur não é casado com uma Rainha Guinevere, nem preside a realização de façanhas cavaleirescas. No filme, Artur é um líder bretão, fiel aos ideais do mundo romano que, para defender sua terra contra a invasão dos anglo-saxões, conta com o apoio de um grupo de destemidos guerreiros, um dos quais, Lancelot, provindo de uma tribo Sárмата, que tradicionalmente oferecia seus guerreiros ao exército romano. No desenvolvimento da trama, Artur vem a conhecer uma guerreira, com quem se casará no fim do filme, e estabelecerá contatos com Merlim, um obstinado líder de uma tribo celta que resiste por longo tempo aos romanos, mas que sucumbirá diante dos implacáveis invasores. Quase tudo aqui tem algo que se aproxima da história. De fato, é provável que o personagem que, no decorso do tempo, será transformado no lendário Rei Artur tenha sido um líder bretão de meados do século V em guerra contra os anglo-saxões (chamado, talvez, Ambrósio Aurélio). Entretanto, a diferença fundamental entre o filme e a realidade histórica é que o diretor, valendo-se da liberdade de criação cinematográfica, retrocedeu anacronica-

mente para o século V personagens nascidos na tradição romanesca arturiana, tanto Lancelot quanto Guinevere e outros. Assim, o filme acaba por sugerir ao espectador que, já no século V, os principais personagens do universo arturiano teriam existido, o que não está de acordo com a história. Assim, embora a idéia inicial seja a de revelar a realidade por trás da lenda, esta é que acaba sendo fortalecida.

***IHU On-Line* – Qual a importância que o público do cinema dá às cenas de guerra? Elas ainda atraem muito? Se sim, por que esse fascínio?**

José Rivair – As cenas de batalha, nos filmes, desempenham um papel importante, pois conferem o tom de realismo ao enredo, permitem o desenvolvimento de efeitos especiais e recursos cinematográficos, representam o elemento da ação que sempre chama a atenção do público e contribuem para dar continuidade a uma tendência recorrente nos romances desde a Idade Média, que é a articulação de três elementos aparentemente antagônicos, mas verdadeiramente complementares no desenvolvimento da trajetória do herói: o tema amoroso, a destreza física e militar (na guerra e na aventura) e a morte.

O filme *El Cid* e uma realidade unificada falsa

Entrevista com Rejane Barreto Jardim

Rejane Barreto Jardim, professora da Universidade de Caxias do Sul (UCS), é graduada em História pela Faculdade Portoalegrense de Educação Ciências e Letras, e mestre em História pela PUCRS. Rejane concedeu entrevista à **IHU On-Line** em 29 de setembro de 2005.

Filme: *El Cid*, Anthony Mann, 1961

Evento: Idade Média e Cinema

Comentário: Prof^a Dr^a Rejane Barreto Jardim – UCS

Dia: 1º de outubro de 2005

Horário: 8h30min às 12h30min

Local: Sala 1G119

Ficha Técnica

Título Original: El Cid

Gênero: Épico

Tempo de Duração: 184 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 1961

Estúdio: Allied Artists Pictures Corporation / Dear Film Produzione / Samuel Bronston Productions

Distribuição: Rank Organisation

Direção: Anthony Mann

Roteiro: Philip Yordan, Fredric M. Frank e Ben Barzman

Produção: Samuel Bronston

Música: Miklós Rózca

Direção de Fotografia: Robert Krasker

Desenho de Produção: Veniero Colasanti e John Moore

Figurino: Veniero Colasanti e John Moore

Edição: Robert Lawrence

Elenco

Charlton Heston (El Cid)

Sophia Loren (Jimena)

Raf Vallone (Conde Ordóñez)

Geneviève Page (Princesa Urraca)

John Fraser (Príncipe Alfonso)

Gary Raymond (Príncipe Sancho)

Hurd Hatfield (Arias)

Massimo Serato (Fanez)

Frank Thring (Al Kadir)

Michael Hordern (Don Diego)

Andrew Cruickshank (Conde Gormaz)

Douglas Wilmer (Moutamin)

Tullio Carminatti (Padre)

Ralph Truman (Rei Ferdinand)

Christopher Rhodes (Don Martín)

Carlo Giustini (Bermúdez)

Gérard Tichy (Rei Ramírez)

Herbert Lom (Emir Ben Yussuf)

Sinopse

O filme relata a trajetória de Rodrigo Diaz de Bivar, mais conhecido como El Cid (Charlton Heston), herói espanhol do século XI que uniu os católicos e os mouros do seu país para lutar contra um inimigo comum: o emir Ben Yussuf (Herbert Lom). Esta longa jornada começou quando Rodrigo, um súdito do rei Ferdinand de Castella, Leão e Astúrias (Ralph Truman), liberta cinco emires que eram prisioneiros dele, e por causa deste ato é acusado de traição. Don Ordóñez (Raf Vallone) o acusa inicialmente, mas na corte é o Conde Gormaz de Oviedo (Andrew Cruickshank) quem acusa duramente Rodrigo e humilha Don Diego (Michael Hordern), o pai de Rodrigo. Esses aconte-

tecimentos acabam provocando um duelo de Rodrigo com o Conde Gormaz, o campeão do rei. Rodrigo o mata, mas acontece que Gormaz também era pai de Jimena (Sophia Loren), a mulher que Rodrigo amava e com quem ele pensava em se casar. Em virtude do acontecido, ela passa então a odiar (ou pensa, que odeia) Rodrigo, seu antigo amor. Aproveitando este momento conturbado Ramiro, rei de Aragão, exige a posse da cidade de Calahorra e sugere que ela seja disputada entre os paladinos de cada reino em uma luta até a morte. Rodrigo apresenta-se para duelar pelo seu rei, pois ele tinha matado Gormaz, o antigo paladino, e se Rodrigo vencesse o combate contra Don Martin (Christopher Rhodes), que já tinha matado vinte e sete homens em combates corporais, seria perdoado pelo rei.

IHU On-Line – Como o filme *El Cid* contribui para contar a história da Idade Média?

Rejane Jardim – É sempre bom lembrar que se trata de um filme, e como tal, não tem compromisso com a história. Uma obra cinematográfica tem os seus limites de tempo, de forma, e mesmo de conteúdo. O diretor e o produtor podem estar preocupados com uma série de fatores, e entre eles a história. Mas o filme traz alguns aspectos históricos importantes e serve como elemento deflagrador do debate. Ele não traz uma história crítica, porém contribui para iniciar a reflexão sobre a Península Ibérica medieval, apesar de não contar essa história.

IHU On-Line – Quais os maiores méritos da obra, quanto à produção, à fotografia, ao enredo, considerando que ela foi produzida em 1961?

Rejane Jardim – É preciso levar em conta que se trata de uma superprodução, bem ao estilo americano, embora se trate de uma produção que conta com a colaboração da Itália e da pró-

pria Espanha. Então, tendo isso em mente, podemos dizer que tem lá os seus méritos, bem como possui uma fotografia, para a época, também interessante.

IHU On-Line – Como a senhora avalia a descrição das personagens no filme e que relação elas possuem com a sociedade da época?

Rejane Jardim – O filme é muito pouco fiel com o tempo histórico que pretende narrar, e os personagens, sobretudo o Cid, são bastante distorcidos. Isso tem muito a ver com o século XX, mais do que com a Idade Média. Na época em que o filme foi rodado, a Espanha era governada com mão de ferro pelo general Franco²¹, o que interferiu muito nas decisões que a direção e a produção precisaram tomar. Na década de 1960, uma época muito tumultuada, sobretudo na Europa, o herói de uma Espanha unificada é um pouco demais para a realidade da Península na época do Cid.

IHU On-Line – O que mais marca no resgate da Idade Média espanhola?

Rejane Jardim – Em primeiro lugar, não podemos falar de uma Idade Média espanhola, pois a Espanha, como nós a conhecemos hoje, simplesmente não existia. O que podemos tirar do filme como proposta de discussão seria justamente isto: lembrar que a realidade unificada que o filme quer apresentar, é falsa. Naquele tempo, temos uma Península Ibérica ocupada pelos muçulmanos, e a aventura de Cid ocorreu em uma das primeiras tentativas da cristandade ocidental de combater o infiel dentro das fronteiras ocidentais. O filme se inspira muito na tradição de Menéndez Pidal²², conhecido medievalista espanhol, que influenciou gerações de historiadores e também contribuiu bastante com a montagem desse roteiro. Sua visão de Cid e da Espanha se faz bastante presente nesta produção.

²¹ Francisco Franco Bahamonde (1892-1975): general que organizou uma batalha armada contra o legítimo governo da república espanhola, que levou a Espanha a uma guerra de três anos, proibindo e perseguindo as outras línguas e culturas do estado espanhol. Chegou mais tarde ao poder como ditador até a sua morte. (Nota da *IHU On-Line*)

²² Ramón Menéndez Pidal (1869-1968): professor, historiador e filólogo espanhol. Foi uma autoridade notável na literatura épica espanhola e na língua espanhola. Dirigiu a *Revista espanhola de Filología* e escreveu *Orígenes del español* (1926). É autor também de vários estudos sobre a literatura medieval, entre eles, trabalhos sobre El Cid. (Nota da *IHU On-Line*)

***IHU On-Line* – Qual a importância que o público do cinema dá às cenas de violência? Elas ainda atraem tanto e prevalecem sobre o amor, como no caso de El Cid?**

Rejane Jardim – Creio que cenas de violência e amor se alternam de forma mais ou menos organizada, de forma a dar ao público um pouco de emoção, permitindo momentos de evasão. Evadir-se do real é a grande proposta do cinema de tipo superprodução americano. Em geral, o público gosta e vai ao cinema justamente para isso.

***IHU On-Line* – Qual a fidelidade que o filme dá à trajetória do herói espanhol Rodrigo Diaz de Bivar?**

Rejane Jardim – Fidelidade é uma palavra que não devemos ter em conta aqui. O filme articula seu próprio discurso sobre a história. É uma forma de o grande público acessar informações que,

de outra forma, não obteria. Contudo, não devemos procurar aí a fidelidade histórica, pois uma pergunta que se pode fazer é: o que seria fiel à história?

***IHU On-Line* – Gostaria de acrescentar mais algum comentário sobre o tema?**

Rejane Jardim – Em se tratando de história, é preciso ter cuidado como a manejamos, como lidamos com nossas fontes. Eu diria que é de bom tom sempre duvidar das nossas fontes. Elas são muito pouco confiáveis. É preciso duvidar sempre, sobretudo quando se lida com uma fonte como o cinema. Nesse tipo de material, precisamos ter claro que, entre nós e nos acontecimentos que nos são apresentados, há inúmeros filtros com os quais é preciso lidar. Saber que eles estão ali já é um bom caminho para se fazer uma boa história.

Em nome de Deus: um retrato da época

Entrevista com Nilton Mullet Pereira e Alfredo Culetton

Nilton Mullet Pereira é graduado em História e mestre e doutor em Educação pela UFRGS. Sua tese intitula-se História de amor na educação freiriana: pedagogia do oprimido. Atualmente desenvolve pesquisa sobre o ensino de História, medievalismo e etnocentrismo, na UFRGS.

*Alfredo Culetton é graduado em Filosofia pela Unijuí, mestre em Filosofia pela UFRGS e doutor em Filosofia pela PUCRS, com a tese Fundamentação Ockhamiana do Direito Natural. Atualmente leciona nos cursos de graduação e mestrado em Filosofia, na Unisinos. Nilton e Alfredo concederam entrevista à **IHU On-Line** em 17 de outubro de 2005.*

Filme: Em nome de Deus, Clive Donner, 1988

Evento: Idade Média e Cinema
Comentário: Prof Dr Nilton Mullet Pereira e Prof Dr Alfredo Culetton – Unisinos
Dia: 22 de outubro de 2005
Horário: 8h30min às 12h30min
Local: Sala 1G119

Ficha Técnica

Título Original: Stealing Heaven
Gênero: Drama, Romance
Duração: 108 min
Ano: 1988
Direção: Clive Donner
País: EUA
Distribuição: Grupo Paris Filmes

Elenco

Derek de Lint ... Abelard
Kim Thomson ... Heloísa

Denholm Elliott ... Fulbert
Kenneth Cranham ... Suger
Patsy Byrne ... Agnes
Mark Jax ... Jourdain
Tim Watson¹ ... François
Rachel Kempson ... Prioress
Angela Pleasence ... Sister Cecilia
Cassie Stuart ... Petronilla

Sinopse

O filme *Em nome de Deus*, dirigido por Clive Donner, tem como tema a história de amor vivida por Abelardo (1079-1142) e Heloísa (1101-1164), cujos corpos repousam hoje, lado a lado, no cemitério Père Lachaise, em Paris. Abelardo tinha 39 anos e Heloísa, sua aluna, 17, quando se apaixonaram perdidamente, tendo vivido uma trágica história de amor. Naquele tempo, as escolas ainda eram anexas às sacristias e era exigida a castidade dos docentes. Culto e inteligente, Abelardo conheceu Heloísa por intermédio do tio dela, o cônego Fulbert. Tendo a moça engravidado, Abelardo resolveu abandonar a ordem religiosa e desposá-la. Não havia impedimento nenhum, já que ele não recebera ainda as ordens maiores, mas a família da moça não aprovou a solução. Indignado, o cônego contratou bandidos para prender e castrar Abelardo. Depois de recluso num convento, Abelardo escreveu várias obras de teologia. Denunciado como herético, foi levado a um tribunal presidido por São Bernardo (1090-1153), conselheiro de reis e papas e pregador da Segunda Cruzada. O resultado foi sua condenação. Abelardo recorreu a Roma e morreu durante o julgamento de sua apelação. Quanto a Heloísa, também entrou para um convento, do qual foi madre supe-

riora, tendo vivido ainda 22 anos depois da morte do amado. Nunca mais teve outro amor.

Abelardo narrou seus infortúnios no livro **Histórias de minhas desgraças**. François Villon e Eugene Scribe, entre outros, escreveram sobre o tema. Há também diversas biografias desses amantes que protagonizaram uma das mais célebres histórias de amor.

IHU On-Line – De que modo os personagens do filme retratam a Idade Média?

Nilton Mullet Pereira – Um filme não é um retrato de uma época. Nem mesmo o relato histórico, elaborado com um longo trabalho que implica método, teoria e fontes, é um retrato da realidade. Tanto um quanto outro são discursos produzidos sobre o passado e que assumem, numa determinada época, por diferentes circunstâncias, estatuto de verdade. O filme *Em nome de Deus* procura mostrar personagens reais, ou seja, que tiveram, segundo a documentação disponível, existência histórica. Abelardo, Heloísa, Fulberto, fazem parte de uma trama que nos informa sobre o ambiente da cidade de Paris, do século XII: época do surgimento de novos grupos sociais, de revitalização das cidades e do comércio, da multiplicação das escolas e do ensino, da peregrinação dos mestres e seus discípulos, da intensidade dos conflitos acadêmicos. Isso o filme mostra de modo bastante significativo.

IHU On-Line – A trama faz uma livre adaptação entre a história de amor de Abelardo e Heloísa. Quais são os pontos de convergência entre a ficção e a realidade?

Alfredo Culetton – Ficção e realidade são categorias bem difíceis de distinguir, sobretudo em se tratando do passado. De qualquer maneira, podemos dizer que há referências históricas para esse amor, que essa relação foi muito instigante e intelectualmente fecunda, que se expressam nas correspondências entre Abelardo e Heloísa, texto que conta com inúmeras edições e línguas. Na biblioteca da Unisinos, encontramos esta belíssima versão **Lettres complètes d'abelard et d'héloïse**

se /Peter Abelard, Héloïse. Paris: Garnier Frères, 1925. Também podemos visitar o túmulo que partilham ambos no Cemitério Père-Lachaise em Paris, que recebe flores constantemente nos últimos 850 anos.

Nilton Mullet Pereira – São muitos. Nós sabemos da história de Abelardo e Heloísa pela autobiografia de Abelardo e pelas cartas²³ trocadas entre os dois. O filme narra os acontecimentos principais que se relacionam à vida do filósofo e do seu amor. O filme é biográfico. Há convergência quanto às informações básicas sobre a vida do filósofo: ele foi um dos filósofos mais importantes da Idade Média; casou-se secretamente com Heloísa e com ela teve um filho, Astrolábio, e tornou-se monge, apesar de com estes ter tido pesadas escaramuças, as quais o filme não chega a mostrar.

O século XII foi pródigo quanto à produção literária e constitui-se num momento de significativa efervescência cultural. É aí que encontramos, na literatura, a emergência da forma amorosa romântica, o amor cortês. O *fin d'amour*, como é chamado, apresenta-se de modos diversos, nos diferentes textos da literatura medieval. Destaco, particularmente, a poesia trovadoresca do sul da França, o romance de Tristão e Isolda e o importante Tratado do Amor Cortês, de André, o Capelão. O amor cortês caracteriza-se, de modo geral, por ser antimatrimonial e adúltero, e, em certos casos, pela negação do ato sexual. No amor cortês, os amantes amam o amor, não o ato carnal ou mesmo um sujeito empírico. Assim, nem os obstáculos, nem mesmo a morte são empecilhos ao amor. Ao contrário, o maior dos obstáculos, que é a morte, prolonga e mantém o amor na eternidade.

O filme mostra a relação amorosa entre Abelardo e Heloísa e permite ao espectador perceber que, mesmo depois da castração de Abelardo, o amor se mantém e parece fortalecer-se, ultrapassando os limites e as barreiras que a sociedade feudal lhe impõe. Le Goff resume dizendo que “entre o mestre e a aluna é o amor à primeira vista: comércio intelectual, sem demora comércio carnal. Abelardo deixa de ensinar, abandonando seus

²³ ABELARDO, Pedro. **Héloïsa. Lettres complètes d'abelard et d'héloïse**. Paris: Garnier Frères, 1925. (Nota do autor)

trabalhos, está com o diabo no corpo. A aventura é duradoura, aprofunda-se. O amor nasceu, não vai acabar mais. Vai resistir aos infortúnios, depois ao drama²⁴”.

IHU On-Line – Quais os aspectos do filme que destacariam a respeito de produção, fotografia e enredo?

Alfredo Culetton – Destacaria a adequação da música ao desenvolvimento do enredo. Eu o considero verdadeiramente maravilhoso.

IHU On-Line – O castigo infligido a Abelardo foi aplicado “em nome de Deus”. Como podemos situar a posição da Igreja na sociedade daquela época?

Alfredo Culetton – O castigo infligido a Abelardo foi uma estúpida vingança do tio da Heloísa por ter “roubado” a sobrinha que ele estava reservando para um “bom” casamento, e coincidentemente é um clérigo. Em nenhum momento, são evocados motivos de tipo teológicos ou doutrinários para tal castigo. Naquele tempo, como hoje, não há igreja e sociedade, mas igrejas e sociedades, modos de ser e atuar. Se entendermos Igreja como “povo de Deus”, a Igreja é sociedade na sociedade; um povo que produz *sugers* e hierarquias, Franciscos de Assis, Aquinos, ordens mendicantes, mosteiros, bibliotecas, Cruzadas, Luís IX, traduções de Aristóteles, enfim, uma enormidade de posições e intervenções nas sociedades.

Nilton Mullet Pereira – Não há dúvida de que, desde a decadência do mundo romano, a Igreja tem assumido um papel hegemônico no plano cultural, no Ocidente Medieval, entretanto, deve-se enfatizar que sempre existiram muitos pontos de fissura nessa hegemonia católica. É preciso considerar que, por exemplo, a própria conversão dos germânicos se deu primeiro mediante a heresia do arianismo, movimento considerado herético na história da Igreja, condenado pelo Concílio de Nicéia (325).

Os séculos XI e XIII constituem uma época em que se multiplicaram heresias na Europa Ocidental. Nesse momento, a Igreja organiza Cruzadas e,

pouco depois, no século XIII, essas cruzadas não apenas se dirigem à Jerusalém para lutar contra os infiéis, mas também se voltam ao sul da França para combater a heresia cátara, a famosa Cruzada Albigense. A oficialização da Inquisição demonstra um refluxo na hegemonia cultural da Igreja e no papel que ela exercia, desde a época Carolíngia, junto ao poder secular. A Cruzada Albigense foi levada a efeito em nome de Deus, como também as Cruzadas para Jerusalém, pois, tratava-se, de uma Guerra Justa contra os hereges e infiéis. Esse evento mostra as dificuldades que a Igreja Católica tinha para impor o seu predomínio. De qualquer modo, construiu-se na Idade Média toda uma moral que passou a regular a vida dos homens ocidentais, que podemos chamar de moral cristã. Então, o castigo aplicado a Abelardo estava justificado tanto pelo desrespeito à moral cristã – a fornicação com Heloísa; quanto pelo desrespeito à honra da Casa de Fulberto.

Entretanto, é preciso lembrar que há uma crítica preconceituosa contra a Igreja, produto do próprio preconceito que se construiu sobre a Idade Média. Essa crítica aparece no filme, por exemplo, por meio de Fulberto. Trata-se de uma crítica um tanto vulgar, pois é justamente mediante a crítica à Igreja que os iluministas elaboraram a idéia de uma época obscura, mergulhada no misticismo e na religiosidade, fatores que impediam o livre pensamento e a racionalidade. Atacar a Igreja tornou-se o mesmo que atacar a cultura medieval e, ao mesmo tempo, enaltecer os valores da Antiguidade Clássica e da Europa Esclarecida. O modo como Fulberto comercializava as relíquias mostra apenas os traços negativos da Igreja e reduz tanto a atividade religiosa, quanto a própria Igreja, como instituição, a um plano maligno, conspiratório e negativo, na época medieval.

IHU On-Line – O modo como é tratado o gênero no filme corresponde à forma como era feita na Idade Média?

Alfredo Culetton – Entendo que correspondem, mas chama a atenção que as ordens religiosas femininas recebessem alfabetização e rudimentos

²⁴ LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. Traduzido por Marcos de Castro. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

da língua grega. As mulheres eram mais discriminadas nas famílias que nas ordens.

Nilton Mullet Pereira – Os historiadores não estabelecem comparações entre o papel da mulher na sociedade medieval e o papel da mulher na sociedade contemporânea. Realizar esse intento teria como consequência escrever uma história/julgamento e, ao mesmo tempo, uma história evolutiva. Julgaríamos a Idade Média com base no estado das relações de gênero do presente e sugeriríamos que houve uma incrível evolução no modo como as mulheres eram tratadas naquela época, impingindo aos medievais a pecha de machistas – o que seria completamente inadequado.

A Idade Média era uma sociedade de homens. E no interior dessa sociedade pouco espaço havia para a mulher e para o amor pelas mulheres. O amor se constituía em uma amizade entre homens. O amor de Abelardo e Heloísa pode ser visto, então, num contexto de enfraquecimento, como já disse, do domínio da Igreja, do surgimento de novos grupos sociais desvinculados do sistema de relações feudais, do renascimento da vida urbana e comercial e, finalmente, numa época de enaltecimento da figura feminina, exemplificada pela poesia trovadoresca, pelo culto à Maria etc... Então, o amor à Dama contado pelos trovadores, o culto à virgem Maria e o destaque de mulheres como Hildegarda de Bingen²⁵ e a própria Heloísa, sugerem um papel muito mais significativo para a mulher naquela sociedade de homens: guerreiros ou padres. Ao mesmo tempo, é possível sugerir que um acontecimento como o amor de Abelardo e Heloísa, tenha sido a irrupção do intempestivo, um evento herético em relação ao seu tempo, tal como foi, no meu entendimento, o amor cortês.

IHU On-Line – Como estão representadas, na obra, as universidades, surgidas naquele período?

Alfredo Culetton – Fica difícil dizer com exatidão quando surgiram as universidades; certamente a escola onde Abelardo lecionava foi o embrião do que posteriormente conheceremos por universidade. Encontramos, desde aquele tempo, as bandeiras da liberdade de ensino, a autonomia com relação aos poderes instituídos, o deboche, os ritos de iniciação, o teatro, o lugar da dúvida, do questionamento e do debate. A universidade, desde aquela época, é o lugar da busca crítica das condições de possibilidade do real, das verdades dadas, ou reveladas, da crítica da moral, e isso está muito bem apresentado no filme.

IHU On-Line – Como está retratada a filosofia no filme *Em nome de Deus*?

Alfredo Culetton – Aparecem poucos elementos estritamente filosóficos, mas um que se destaca é a exigência de vida celibatária para Abelardo por ser mestre em Filosofia. Esta exigência celibatária não é uma exigência da parte da Igreja, que só exige isso dos clérigos e consagrados. Esta exigência é própria da tradição platônica atribuída ao fato de o filósofo estar lidando com um saber sagrado e superior que seria profanado pelas urgências do mundo e do cotidiano.

IHU On-Line – Chamar a Idade Média de “idade das trevas” é um preconceito? A que o atribuem?

Alfredo Culetton – A história é contada pelo detentor do discurso hegemônico, no caso, o Iluminismo; quanto mais obscura a Idade Média, mais claro o Iluminismo; luz e trevas, maniqueísmo

²⁵ Hildegarda de Bingen ou Hildegard von Bingen (1098-1179): mística, filósofa, compositora e escritora alemã, abadessa de Rupertsberg em Bingen. Hildegarda foi autora de várias obras musicais de temática religiosa, incluindo **Ordo Virtutis**, uma espécie de ópera que relata o diálogo de um grupo de freiras com o Diabo. É autora dos dois dos únicos livros de medicina escritos na Europa no século XII, em que demonstrou um conhecimento notável de plantas medicinais. Hildegarda alegava ter visões inspiradas por Deus. Segundo ela, foi Ele que a incentivou a contá-las em livros. A primeira coletânea destas visões **Scivias** foi completada em 1151. A esta obra seguiram-se **Liber vitae meritorum e De operatione Dei**. Atualmente, pensa-se que estas visões possam representar sintomas de enxaqueca. A sua fama de mística e santidade ultrapassou as fronteiras do seu convento e do seu país, chegando a Roma. O Papa Eugénio III estabeleceu uma comissão para investigar a sanidade de Hildegarda e a validade das suas obras. A comissão visitou Bingen e após diversas entrevistas com Hildegarda, a abadessa foi considerada sã. Após quatro tentativas de canonização, Hildegarda permanece apenas beatificada. (Nota da **IHU On-Line**)

puro. A Idade Média parece ser, no imaginário popular, aquele espaço carente de razão e civilidade entre Atenas e o Renascimento. O ouvido humano gosta tanto de explicações como de antagonismos simplistas. A crise do projeto moderno chama à revisão esses conceitos

Nilton Mullet Pereira – A noção de “idade das trevas” está ligada a um certo modo de olhar para a história, legado à nossa sociedade pelos filósofos iluministas e seus sucessores. Tal olhar é moral, pois supõe o julgamento de diferentes momentos da história tendo como referência a Europa esclarecida, ou seja, aquela época na qual o homem criou como o fundamento de toda a história e de todo o conhecimento – o “homem medida”. A Idade Média é considerada uma época de misticismo e obscuridade entre o classicismo greco-romano e o classicismo renascentista. O ponto é que o ideal clássico grego, revivido no Renascimento moderno, passa a ser considerado o máximo da realização humana e todas as sociedades são avaliadas com base nesse ideal: eis a fonte de todo o etnocentrismo que justificou os processos colonizatórios e a destruição de diversas manifestações culturais e étnicas pelo mundo afora. Uma história moral é justamente aquela que avalia a situação singular de uma época ou de uma cultura com os olhos e os conceitos do presente. A noção de “idade das trevas” é, sim, preconceituosa, na medida em que ela é produto de um modo de contar a his-

tória, tendo como ponto de referência uma certa sociedade e uma certa cultura que servem de modelo à sociedade liberal.

Por um lado, o interesse pela Idade Média talvez esteja ligado ao arrefecimento do discurso da chamada história moral e evolutiva e, como conseqüência, a diminuição do preconceito com relação à Idade Média. Ao mesmo tempo, tem-se enfatizado a importância da Idade Média no processo de formação da Europa Moderna. Por outro lado, o interesse pela Idade Média pode estar vinculado ao fascínio pelo místico, pelo fantástico, pelo miraculoso, muito comuns na sociedade contemporânea. O imaginário do homem esclarecido europeu sempre necessitou da construção de espelhos que servissem de modelo para formar a si mesmo como um homem racional, crítico, representante pleno da fase adulta das nações.

IHU On-Line – Gostariam de acrescentar algum aspecto que não foi perguntado?

Alfredo Culetton – Como em qualquer outro tempo da humanidade, na Idade Média encontramos trevas, mas também esforços de compreensão com a recepção dos clássicos gregos sobretudo de Platão e Aristóteles, de diálogo intercultural com árabes e judeus, de dignificação e de construção dessa realidade, conceitual e possível, qual seja a de humanidade. Qualquer esforço nesse sentido nos enobrece.

A cidade, o filósofo e a mulher: Em nome de Deus

Por Nilton Mullet Pereira

“...trocávamos mais beijos do que proposições sábias. Minhas mãos voltavam com mais frequência a seus seios do que a nossos livros”
Abelardo

A história de amor entre Abelardo e Heloísa foi um acontecimento intempestivo do século XII. A “*bella Paris*”, palco da edificação da imponente Catedral, cidade dos paradoxos, dos encontros e desencontros, da ignorância e do conhecimento, é o palco da atração entre a inquieta Heloísa e o impaciente Abelardo.

Essa história de amor se dá em três olhares: O primeiro, o olhar invisível da cidade de Paris: a Babilônia, segundo São Bernardo; a Jerusalém na perspectiva do abade Philippe de Hervengt. Cidade que irrompe a estabilidade feudal, permitindo a dinâmica urbana, o desenvolvimento do pensamento e o surgimento de uma série de novos grupos sociais desvinculados do sistema de alianças feudais.

O segundo, a perspectiva do filósofo Abelardo, para quem as disputas intelectuais eram superiores à disputa das armas. Pela filosofia abandonou seu direito de primogenitura e recusou receber as armas. A filosofia medieval renova-se pela redescoberta de Aristóteles e pelo advento da escolástica e é nos espaços das escolas da cidade, no espaço particular da escola da Catedral de Notre Dame onde se abriga o debate teológico e filosófico.

O terceiro, o olhar da mulher. Enaltecida pelos trovadores provençais, espelhada na imagem

imaculada de Maria, mas, sobretudo, mulher urbana, culta e sedenta por conhecimento, mulher singular, empiria, univocidade, interioridade, indivíduo de escolha, a figura de Heloísa. Mulher paradoxal no filme *Em nome de Deus*²⁶: Eva, cenário orgânico da tentação; Maria, preservada à eternidade com o seu amor. De discípula/aluna à mulher; do gosto pelo conhecimento ao gosto pela carne. No curto e tênue espaço entre a amizade intelectual e o amor carnal, construído entre Abelardo e Heloísa, esta se situa à margem de qualquer classificação – Heloísa incapturável e fugidia.

Mas o amor de Abelardo e Heloísa foi muito além da mera tentação. Ele ultrapassou os limites morais, as linhas da aliança, os prazeres carnavais e instalou-se no espaço inatingível e imperceptível da paixão cortês, onde a morte é a eternidade do amor. Foi um amor puro²⁷. A pena da pomba – relíquia da realidade do amor entre ela e o filósofo – a acompanha para além da vida.

O mito cortês do amor não-carnal e antimatrimonial se consolida na relação da mulher e do filósofo, mesmo que isso tenha ocorrido ao sabor das circunstâncias: a castração de Abelardo.

A Cidade

O século XII: a aurora das cidades. Elas parecem se proliferar independentemente dos limites feudais e das circunstâncias históricas; constroem novos contextos e escrevem, numa palavra, uma

²⁶ O filme, de 1988, dirigido por Clive Donner, procura fazer uma livre versão da história de amor entre Abelardo e Heloísa.

²⁷ *No Tratado do amor cortês*, André Capelão define amor puro em oposição a amor misto. O que caracteriza o primeiro é o fato de não consolidar a relação carnal. Ver CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Traduzido por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

nova história, criando um novo cenário que emerge dos escombros da história e contra ela se volta: é a sina da corrente exuberante e avassaladora do Eterno Retorno.

Elas aparecem muito mais fulgurantes, dinâmicas e sedentas por independência, como o foram dois séculos antes. Paris, “paraíso da terra, a rosa do mundo, o bálsamo da terra”²⁸, bradavam os goliardos, filósofos errantes, desligados da terra, homens nobres/pobres da cidade.

Paris acolhe a todos: de Dionísio a Apolo, todos nela têm lugar. A Igreja e o Estado; o estudioso e o vagabundo; o mestre filósofo e o cavaleiro. Acolhe também o rei. Este que antes transitava de castelo em castelo, hospedado por seus homens, a mostrar-lhes sua existência e sua suserania. Agora, com a explosão monumental da cidade, está o rei mais postado no centro da terra, na cabeça do “império”. É na cidade que, aos poucos, a nobreza vai se apinhando em torno da realeza a constituir o espaço das festas, da cortesia, das intrigas.

Mas não esqueçamos que Paris é a cidade da Igreja. “Paris era também uma cidade episcopal, um trono de riqueza, cultura e poder religiosos, que equilibrava a força da monarquia”²⁹. Toda uma série de controles e jurisdições se impunham sobre o espaço da cidade por parte da Igreja, a tentar manter a ordem e combater as fornicções, os jogos, os taverneiros, os agitadores e, quem sabe o filósofo Abelardo.

Ora, mas os religiosos, viajantes, negociantes e estudantes que afluíam à cidade davam a ela riqueza e prosperidade. Dinamismo e movimento: eis a avalanche que a cidade trouxe para a história do feudalismo europeu. Abelardo é conivente com tal avalanche, como os goliardos, ele vai defender a nobreza da cidade contra a pobreza dos nobres.

Há uma independência intelectual no espaço da cidade, preenchido por mestres e alunos que, com o método da disputa argumentativa, preenchem a escola da Catedral de debate e discussões teológicas e filosóficas. A cidade das diferenças,

eis o que ela é, eis o que faz dela Abelardo. À independência intelectual se junta a jogatina, a beberagem, a fornicção. Abelardo é detestado pelos altos postos da Igreja, mas tolerado pela importância e pelo renome que traz à cidade e à inteligência de Paris. O maior inimigo de Abelardo, São Bernardo, famoso criador da ordem de Cister, grita aos estudantes e mestres que se deleitam da vida no espaço da cidade:

Fugi do ambiente de Babilônia, fugi e salvai vossas almas. Ide todos juntos para a cidade do refúgio, onde podereis vos arrepender do passado, viver na graça para o presente, e esperar com confiança o futuro [quer dizer, nos mosteiros]. Encontrareis bem mais nas florestas do que nos livros. Os bosques e as pedras ensinar-vos-ão mais do que qualquer mestre³⁰.

O mosteiro é a alternativa à cidade de pedra. Os monges são os maiores inimigos de Abelardo e da profusão do conhecimento. A multiplicação dos mosteiros e das ordens o comprova. Lado a lado, cidade e mosteiro, o filósofo e o monge disputam as almas. Eles mantêm a chama ardente do misticismo, da vida retirante na floresta e no mosteiro, em oposição ao espaço conflituado e dinâmico da cidade.

Entretanto, essa Paris dionisíaca não se constitui numa ameaça mortal para todo o clero. Philippe de Harvengt a chama, como já mencionei, de Jerusalém:

Levado pelo amor da ciência, eis que estás em Paris e encontraste essa Jerusalém que tanto desejam. É a morada de Davi... do sábio Salomão. Um tal aglomerado, uma tal multidão de clérigos aí se comprime que eles estão prestes a ultrapassar a numerosa população de leigos. Cidade feliz onde os santos livres são lidos com tanto zelo, onde seus mistérios complicados são resolvidos graças aos dons do Espírito Santo, onde há tantos professores eminentes, onde existe a ciência teológica a um ponto tal que se poderia chamá-la a cidade das brilhantes disciplinas³¹.

Eis que a ciência é chamada a explicar o mistério da fé. Razão e fé não mais se opõem, e a filosofia pode andar lado a lado com a teologia. As razões da dialética servem, agora, à palavra de Deus.

²⁸ LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. Traduzido por Marcos de Castro. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. p. 47.

²⁹ SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 150.

³⁰ Le Goff, 2003, p. 45.

³¹ Le Goff, 2003, p. 47.

Paris é uma cidade de indivíduos? É bem verdade que é prematuro afirmar ser Paris é uma cidade de indivíduos, mas não é nada, nada, difícil verificar que eles ai já se alojam, timidamente, a cavar um espaço de sentimento, destaque e projeção para além das formas gregárias e coletivas do mundo feudal. Pensar, confessar, amar e mostrar-se singular é o que faz o indivíduo, e a cidade permite-lhe uma paradoxal aparição anônima.

É nesse espaço de singularização aberto pela cidade que emerge Abelardo e foi por essa fissura que ele nos brindou com uma das mais importantes obras que formulam a noção de um indivíduo, a história das suas calamidades, sua autobiografia. Antecipação da moderna descrição de si, de um ver-se singular no interior da sociedade aliança.

Eis o filósofo.

O filósofo

Pedro Abelardo (1079-1142) nasceu em Le Pallet, na Bretanha e viveu sua paixão pelo saber e pela mulher em Paris. Sua discussão acerca da unidade e da trindade divinas, que rendeu um livro, foi considerada herética e condenada no Concílio de Soissons, em 1121. Essa e outras questões atraem o ódio de diversos elementos do clero, sobretudo aquele considerado seu maior inimigo, Bernardo de Clairvaux, o São Bernardo.

O método de ensino de Abelardo incluía o debate intelectual, no sentido de uma disputa de argumentos, absolutamente inaceitável por elementos do clero, mas de significativo apelo entre os alunos:

Esse processo de competição intelectual (*disputatio*) contraditava o modo mais antigo de ensino (*lectio*), pelo qual o professor explicava em voz alta as Escrituras, sentença por sentença, enquanto os discípulos anotavam a lição. Como se buscasse variações melódicas de um tema musical, Abelardo partia de uma proposição que aos poucos ia sendo alterada, na troca de idéias³².

Tendo sido ou não um goliardo, Abelardo, indubitavelmente, respirou do ar da cidade. Ele foi produto desse ambiente novo: do comércio, da mobilidade urbana, do nascimento de uma sociedade de estados a substituir a sociedade tripartida do período anterior, das catedrais góticas erguidas às alturas, da moeda, do dinheiro e, por fim, do jogo dos sentimentos – do amor cortês. A cidade parece tirar o lugar da floresta; o mestre e sua horada de alunos perecem disputar espaço com o monge; o eremita imortaliza-se no romance e a vida coletiva e gregária do feudalismo, aos poucos, desmancha-se. O que se impõe é um caleidoscópio de proto-indivíduos a habitar um espaço comum. Abelardo é um deles, tanto se interiorizou no espaço da cidade que legou ao mundo uma moderna autobiografia – ousou contar sua própria história, dos seus sentimentos, das suas relações, das suas hesitações e, enfim, das suas calamidades. Abelardo unívoco.

Os goliardos eram uma massa de rebeldes, corpos sem ordem a desfilar pelas tavernas. Rebeldes sem causa? Produtos das circunstâncias? Não importa. “O jogo, o vinho, o amor: eis a trilogia que basicamente cantam” os goliardos³³, diz Le Goff.

(...)

Quero morrer na taverna

Onde os vinhos estejam próximos da boca do moribundo,
Depois os coros dos Anjos descerão cantando:

Deus seja clemente com esse bom bebedor³⁴.

Não se veja aí revolução, quem sabe apenas um zumbido forte de liberdade; uma oração pelos espíritos livres; um culto à cidade e, até, uma recusa da sua própria situação de errância: melhor seria desposar uma Dama de alta linhagem ou receber de herança um castelo, ou pelo menos, um mecenas que lhe garantisse a vida.

As baterias desses errantes intelectuais e cantores estavam voltadas à crítica, que se torna comum nos séculos seguintes, ao alto clero católico e seu envolvimento com as coisas mundanas, particularmente com o dinheiro.

³² Le Goff, 2003, p. 47.

³³ Le Goff, 2003, p. 50.

³⁴ Le Goff, 2003, p. 50.

O filme *Em nome de Deus*, baseado na biografia do amor de Abelardo e Heloísa, mostra, de maneira até jocosa, a prática da simonia, que se generaliza nos séculos XII e XIII. O cônego Fulberto, tutor de Heloísa, era um ávido e hábil vendedor de relíquias falsas. O filme propõe que a boa vida de Fulberto está ligada ao dinheiro acumulado por esse fabuloso comércio divino.

Então, a crítica goliárdica se volta contra o que dois séculos mais tarde é um dos alvos principais da crítica dos reformadores. Isso significa a extensão no tempo das heresias que nunca cessaram de se multiplicar.

Goliardos e monges nunca se aproximam: uns se voltavam para a vida da cidade, prontos sempre a beber a vida e levar a efeito a atividade incessante do pensamento na forma da crítica dialética; os outros se voltam à vida contemplativa. Goliardos e monges; filósofos e monges são duas faces desconstruídas de uma mesma realidade histórica. É por isso que não apenas Abelardo encontra a oposição ferrenha dos monges no mosteiro para o qual se destina depois das suas calamidades, mas também faz seu maior inimigo, o abade de Cister, Bernardo de Claveral: “homem rural, que se tornou um feudal e antes de tudo um militar, não tem formação propícia para compreender a *intelligentsia* urbana”³⁵.

Mas, Abelardo é um filósofo. Surpreendente e moderno. Amante do conhecimento, mas também, surpreendente amante do corpo de Heloísa. Abelardo um filósofo entre a mulher e o pensamento. Entre o casamento e o amor paixão, amor fora da natureza, da história, da aliança e da lei. O amor simbolizado na relíquia que, com graça e beleza *Em nome de Deus* cria para mostrar a transcendência do amor com relação à mortalidade da carne, a empiria dos corpos do filósofo e da mulher.

O filósofo castrado, homem menor, impureza impingida à força, incapaz de produzir o “líquido criador da vida”. A solução do filósofo foi partilhar da vida mais execrável a um, quem sabe, goliardo, o mosteiro. Ele foi da cidade ao mosteiro, assim como Heloísa foi de amante cidadina à mon-

ja – de Eva a Maria. Mas, o amor a tudo suportou e enobreceu-se, cortesmente, ao abandonar o ato carnal, a pureza garantida do amor sem o toque molhado dos corpos – o amor puro pregado por André, o Capelão.

Um amor que foi da carne à palavra e com esta se elevou à eternidade: à correspondência. A correspondência eterna.

A mulher

A “Babilônia moderna” é o espaço mais adequado à inquietude, à intensidade e aos movimentos provocativos de Heloísa de Paráclito (1101-1164). Conhecemo-la pela correspondência com Abelardo, pela história das calamidades do filósofo, das quais Heloísa foi a maior responsável e pela passagem da mulher pelo convento de Paráclito, onde foi abadessa, ao final de sua vida.

Heloísa irradia inconveniência pelos contornos do seu corpo: mulher que ousara inserir-se na atividade própria dos homens, o saber; mulher que ousara amar um homem e exigir deste o caminho desconhecido da paixão. Ela é uma mulher quente de saber, de sexo e de amor, numa sociedade de homens, padres e do tabu, o tabu do sexo.

Dos traços que dão uma forma geral de reconhecimento ao *fin amour*, Heloísa tributa-lhe a paixão eterna, o segredo, a devoção e o culto religioso a uma relação que se estende além da vida e além da morte. O amor cortês ganha com ela e com Abelardo, realidade histórica, se acreditarmos nas cartas dos amantes e na biografia do mestre, Heloísa é o sujeito histórico do amor que ama o amor, tal como diz Denis de Rougemond³⁶; Heloísa é a empiricidade de uma forma amorosa que estamos acostumados a ver na literatura, na idealidade cavaleiresca e cortesã da poesia trovadoresca e do romance bretão.

Heloísa ousa ser mulher. Origem de todo o pecado, suscetibilidade às tentações do demônio, impaciente, fofqueira e perigosa. Envolvida com

³⁵ Idem, p. 51.

³⁶ Le Goff, 2003, p.69

a atividade do pensamento e amante por escolha, suserana de um homem, Heloísa somente tem sentido no espaço babilônico de Paris do século XII. Heloísa nega, quando Abelardo lhe propõe casamento, como forma de apaziguar a situação criada com seu anfitrião, Fulberto. Heloísa nega o matrimônio e claramente mostra a incompatibilidade entre o trabalho do filósofo e o casamento:

Provei-te assim que reinas como o único senhor tanto sobre a minha alma como sobre meu corpo. Deus o sabe, jamais procurei em ti senão a ti mesmo... Não esperava nem casamento, nem vantagens materiais, não pensava em prazer nem nas minhas vontades; buscava apenas, bem o sabes, satisfazer teus desejos. O nome de esposa parece mais sagrado e mais forte, entretanto o de amiga sempre me pareceu mais doce³⁷.

O matrimônio é o paradoxo das mulheres da cidade: por um lado ele representa a possibilidade da escolha e, portanto, do amor, pois eis que nesse momento a Igreja transfere para o seu interior, diante do altar, a cerimônia do casamento, dando à mulher o direito de dizer não. Por outro lado, ele é a prisão definitiva, *locus* do desamor, cárcere do demônio, última morada daquela responsável direta e primeira pelo primeiro pecado; barulho contínuo que impede a oração e a filosofia. A casa do marido é o último espaço de controle e disciplinamento, produto da desconfiança dos homens com relação a esse ser perigoso e traiçoeiro. Antes, fora a casa do pai, depois o convento. Ora, Heloísa não poderia casar-se, Abelardo não seria seu dono, pois, ao que parece, o amor dos dois era bem diferente do que o cotidiano das mulheres medievais experienciava. Abelardo solicita amor e entrega-se a Heloísa como seu homem em fidelidade e honra. Heloísa não queria casamento, achava que saber não se coadunava com o casamento, mas, sobretudo, porque ser amante seria o modo adequado à forma amorosa da paixão.

Então, na base da condenação ao casamento está o amor-paixão. Um amor que se mostra como alternativa política ao modo de vida feudal

e à ideologia do casamento cristão. O caráter anti-matrimonial do amor-paixão se revela um quase culto ao adultério. Este, ao invés de representar o pecado e a falta, assume o tom de sociabilidade alternativa, de ascetismo, não por si mesmo, não pelo outro, mas em função do servir ao outro e pelo amor.

O adultério torna-se de repente um personagem interessante (...) O que era 'falta', e só podia suscitar comentários edificantes sobre o perigo de pecado e remorso, torna-se de repente virtude mística (no símbolo) e depois se degrada (na literatura) numa aventura perturbadora e atraente³⁸.

Não era apenas Heloísa a abominar o casamento, também muitos padres da Igreja o viam com desconfiança, pois a ascese cristã não incluía o casamento, exceto se esse fosse com Deus. Inúmeras epístolas de religiosos³⁹, como o próprio São Bernardo, mostram que o valor atribuído ao casamento não era maior do que a vida de renúncia no convento. Tais cartas mostram notadamente o valor que a Igreja atribuía a ascese pela renúncia, de forma que para acessar o paraíso, o caminho mais rápido e mais desejável não era o casamento, mas a renúncia a todos os prazeres e uniões carnis. Isso significa que, mesmo sem o prazer – como eram recomendadas as uniões carnis entre marido e esposa – a união carnal não pode ser boa aos olhos de Cristo.

De qualquer modo, o convento era um espaço entre a rua e a casa do Senhor. Ali, a menina esperava o casamento, esperava até que o senhor viesse buscá-la. Era no convento o lugar onde podiam estar fora de perigo, das tentações mundanas e de uma “defloração acidental”. Ora, com aquelas que ficam esquecidos no convento, o que fazer? É preciso casá-las, casá-las com Deus, pois isso as livra definitivamente das tentações da carne.

O convento tinha esta função importante: uma espécie de espaço de purificação e de garantia de pureza, garantia de manutenção da virgini-

³⁷ **CORRESPONDÊNCIA DE ABELARDO E HELOÍSA.** Apresentação por Paul Zumthor. Traduzido por Lúcia Santana Martins. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 95.

³⁸ ROUGEMONT, 2003, p. 371.

³⁹ Pesquisa realizada por DUBY, Georges. **Eva e os padres:** damas do século XII. Traduzida Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

dade, que tinha um valor significativo tanto para as famílias quanto para a Igreja. A família preservava a menina para entregá-la ao noivo, que as preferia e as exigia virgens. A Igreja, o bispo, o abade, também exigia a virgindade e pelo menos a castidade. Se for verdadeiro que as aceitava já defloradas, é verdade também que “Cristo as prefere intactas”.

Claro, muitas das mulheres não se consolavam com a distância com relação à corrupção da carne e procuravam um esposo “tangível” que lhes pudesse fazer aquecer o corpo. A estas dizia Santo Anselmo: “se renunciar ao mundo, se desprezar esse homem que a fez cair e que ou já a despreza ou, sem nenhuma dúvida, logo a desprezará e abandonará”⁴⁰. É preciso, por isso, manter a extrema vigilância.

Apesar de tudo o que representa o casamento como consentimento da conjunção carnal, ele era um novo convento, ao invés da vigilância do abade, a vigilância do marido. O casamento, com todo o perigo⁴¹ que representava, era ainda uma defesa daquela sociedade de homens em relação às mulheres de entranhas insaciáveis.

Os muros do mosteiro são construídos para isso, para que os que amam o mundo não sejam

acolhidos no campo entrincheirado dos que fugiram dele, para que

não vos mostreis em público, para que não exponhais vosso corpo à infecção. Se deixásseis introduzir-se aí o reflexo vergonhoso do que teríeis visto no mundo, poríeis em perigo vossa virgindade. Evitai a conversação dos homens. Desconfiai dos leigos, desconfiai também dos clérigos. Se a pena capital pune a dama considerada adúltera porque se voltou para um outro homem, que pena sofrerá aquela que, desprezando as castas bodas do esposo imortal, dirigiu carnalmente seu amor a alguém?⁴²

Por razões diferentes a essas dos padres da Igreja, Heloísa tentou fugir do fantasma da domesticção da sua paixão e quando o casamento se apresentou como a solução necessária, foi o segredo que assumiu o lugar da rebeldia. Eles casaram-se em segredo e amaram-se em segredo, antes da castração de Abelardo. Nunca houve um casamento segundo as regras da lei, mas a paixão estendeu-se até nós e ultrapassa-nos por seu caráter intempestivo e porque a lei do amor cortês é fazer do amor e não dos amantes, o produto eterno da relação amorosa.

⁴⁰ Santo Anselmo citado por DUBY, 2001, p. 80.

⁴¹ O perigo estava no fato de que o casamento era um modo de consentir na conjunção carnal, e isso, de certo modo, era a reprodução do pecado original. Além disso, para os homens, estar ao lado de uma mulher não consistia em nenhum ganho espiritual ou intelectual. “a mulher é simplesmente útil na procriação (*adiutorium generationis*) e para cuidar da casa. Para a vida intelectual do homem, não tem significado. Assim Agostinho foi o brilhante inventor do que os alemães chamam de três Kas (Kinder, Küche, Kirche) – filhos, cozinha, Igreja), uma idéia ainda viva, que, com efeito, continua a ser a oposição teológica primária das mulheres na hierarquia da Igreja (RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus*: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1999. p. 101”.

⁴² DUBY, p. 80-1.

Em nome de Deus e o amor cortês

Entrevista com Nilton Mullet Pereira

A entrevista a seguir foi concedida à **IHU On-Line**, em 15 de maio de 2006, por ocasião do evento **Quarta com Cultura Unisinos**, quando os professores Nilton Mullet Pereira e José Alberto Baldissera conduziram a discussão sobre o filme *Em nome de Deus*. A atividade aconteceu na Livraria Cultura, no Bourbon Shopping Country, em Porto Alegre.

IHU On-Line – Como o filme retrata as relações de gênero na Idade Média?

Nilton Mullet Pereira – Ao mostrar Heloísa como uma mulher que tem acesso à erudição, conhece grego e latim, e apresenta-se como alguém que rompe com padrões estabelecidos, o filme parece querer afirmar o caráter misógino da sociedade medieval, na medida em que trata Heloísa como um desvio com relação à norma. Trata-se, do meu ponto de vista, de uma leitura interessante, pois não cria a ilusão de que uma mulher bem-educada e capaz de acessar o conhecimento é uma regra no mundo medieval, mesmo no século XII. Ao mesmo tempo, o filme mostra que aquela sociedade masculina e guerreira conviveu com desvios e fissuras, mostrando que nem o domínio dos senhores nem da Igreja era incontestável e homogêneo.

IHU On-Line – Como o amor cortês é representado no filme?

Nilton Mullet Pereira – Sobretudo por meio de dois elementos característicos do amor cortês que são o segredo e o obstáculo. O obstáculo é imamente ao amor. É ele que mantém acesa a chama do prazer; a manutenção do desejo consiste exa-

tamente na irrealização do ato carnal. Mas a negação do sexo não era característica definitiva da retórica cortês, nem no que se refere à poesia trovadoresca, nem no que concerne a outras formas literárias. Tristão e Isolda, por exemplo, copularam. Entretanto, em qualquer dos casos que a literatura cortês apresenta, o que importa é manter o obstáculo ao prazer corporal e o segredo da relação amorosa, de maneira a prolongar o amor à eternidade. Desse modo, é menos significativa a condenação da cortesia ao ato carnal do que a condenação ao casamento. Este sim é o inimigo número um do amor. Ele – o casamento – impedia a “autonomia dos sentimentos”, pretendida pelos poetas cortesões. Ele descobre o amor e o tira do segredo, fator que mantém o caráter místico e pagão da relação amorosa cortês. E um amor revelado é o amor morto.

Heloísa abomina o casamento tanto porque o matrimônio não se coaduna com a atividade filosófica de Abelardo, quanto porque ele poderá destruir a pureza do amor entre os dois. As regras do amor exigem um jogo entre os amantes que não tem espaço na relação política que é o casamento. No tratado de Capelão, por exemplo, a justa amorosa, e a promessa do amor de uma dama a um cavaleiro é fator de revelação da virtude masculina. Então, no limiar da virtude do jovem cavaleiro está a promessa do amor de uma dama, feita no interior do jogo do amor.

IHU On-Line – Quais seriam as ligações a serem estabelecidas entre a filosofia, o amor pelo conhecimento e o amor físico?

Nilton Mullet Pereira – O exemplo do filósofo que se desliga das exigências do corpo foi Sócrates⁴³, para ele o corpo era um intrusão, como afirma Platão⁴⁴ no *Fedon*. O dia da morte do filósofo era o momento da sua libertação, quando a alma poderia, novamente, voltar a contemplar as verdades eternas. De modo bastante evidente, o filme mostra o dilema de Abelardo: estar entre o trabalho filosófico e o amor por Heloísa; entre o papel de professor e o prazer carnal. Ainda na Idade Média, a tradição dizia que o filósofo não poderia envolver-se com as coisas materiais – o próprio Abelardo abdicou do seu investimento como cavaleiro para poder seguir o caminho da filosofia. O amor que sente por Heloísa é, ao mesmo tempo, “misto” e “puro”. Misto porque ele se consolidou no ato carnal; puro, porque apesar da fornicação dos dois amantes, o amor se estendeu à eternidade, para além do corpo e da existência dos próprios amantes. É o amor que ama o amor. De qualquer modo, a sublimação do desejo parece ter ajudado Abelardo a continuar filosofando e amando Heloísa, ao mesmo tempo.

IHU On-Line – O amor entre Abelardo e Heloísa prenuncia um período em que começava a valorizar-se mais a mulher na Idade Média?

Nilton Mullet Pereira – Há quem anuncie uma valorização da mulher na Idade Média, por conta de uma série de fatores, como, por exemplo, a importância que a dama – mulher inacessível e idealizada – assume na poesia dos trovadores; ou a possibilidade de escolha dada à mulher em função do sacramento do casamento. De qualquer modo, o enaltecimento da mulher a partir do sé-

culo XII, não é matéria unânime entre os medievalistas. O fato é que, nessa época, a Europa Ocidental assistiu ao despertar de uma soma significativa de mulheres que, fosse na literatura ou na realidade vivida, rompiam com os padrões sociais vigentes, como vemos pelo exemplo de Heloísa ou de Hildegarda de Bingen. Entretanto, longe estavam os medievais de suspender o caráter misógino da sua cultura.

IHU On-Line – Até que ponto *Em nome de Deus* solidifica a imagem que a pós-modernidade possui da Idade Média, como sendo a época do obscurantismo *par excellence*? Quais são os principais aspectos que a obra destaca com relação à crítica da religião?

Nilton Mullet Pereira – A idéia de uma Idade Média como época das trevas vem sendo construída desde o Renascimento dos séculos XV e XVI, não é, portanto, algo criado em uma suposta e chamada pós-modernidade. *Em nome de Deus*, sendo uma produção cinematográfica destinada à diversão e, logo, sem compromisso com a verdade histórica, permite reafirmar, sim, o preconceito com relação à Idade Média, mediante a crítica fácil à Igreja Católica. Fato que pode ser observado em diversos personagens que, no filme, representam a Igreja: exemplo claro é o próprio Fulberto, tutor de Heloísa, que descaradamente vende relíquias falsas. Além do mais, o filme não tem como mostrar as injunções históricas que permitiram o aparecimento do amor de Abelardo e Heloísa ou mesmo de uma mulher como Heloísa. O que ocorre, então, é uma depreciação da Idade Média em favor dos dois personagens que mais parecem modernos que medievais.

⁴³ Sócrates (470 – 399 a. C.): filósofo ateniense e um dos mais importantes ícones da tradição filosófica ocidental. (Nota da *IHU On-Line*)

⁴⁴ Platão (427 - 347 a. C.): filósofo ateniense. Criador de sistemas filosóficos influentes até hoje, como a Teoria das Idéias e a Dialética. Discípulo de Sócrates, Platão foi mestre de Aristóteles. Entre suas obras, destacam-se *A República* e o *Fedon*. (Nota da *IHU On-Line*)

Os monges, Aristóteles e o riso na Idade Média

Entrevista com José Alberto Baldissera⁴⁵

Filme: O Nome da Rosa, de Jean-Jacques Annaud, 1986

Evento: Idade Média e Cinema

Comentário: Prof Dr José Alberto Baldissera – Unisinos

Dia: 29 de outubro de 2005.

Horário: 8h30min às 12h30min

Local: Sala 1G119

Ficha Técnica

Título Original: Der Name Der Rose

Gênero: Suspense

Tempo de Duração: 130 minutos

Ano de Lançamento (Alemanha): 1986

Estúdio: Cristaldifilm / France 3 Cinéma / Les Films Ariane / Neue Constantin Film / Zweites Deutsches Fernsehen

Distribuição: 20th Century Fox Film Corporation

Direção: Jean-Jacques Annaud

Roteiro: Andrew Birkin, Gérard Brach, Howard Franklin e Alain Godard, baseado em livro de Humberto Eco

Produção: Bernd Eichinger

Música: James Horner

Fotografia: Ronino Delli Colli

Desenho de Produção: Dante Ferretti

Figurino: Gabriella Pescucci

Edição: Jane Seitz

Elenco

Sean Connery (William de Baskerville)

Christian Slater (Adso von Melk)

Helmut Qualtinger (Remigio da Varagine)

Elya Baskin (Severinus)

Michael Lonsdale (Abade)

Volker Prechtel (Malachia)

Feodor Chaliapin Jr. (Jorge de Burgos)

William Hickey (Ubertino da Casale)

Michael Habeck (Berengar)

Urs Althaus (Venantius)

Valentina Vargas (Garota)

Ron Perlman (Salvatore)

Leopoldo Trieste (Michele de Cesena)

Franco Valobra (Jerome de Kaffa)

Vernon Dobtcheff (Hugh de Newcastle)

Donald O'Brien (Pietro d'Assisi)

Andrew Birkin (Cuthbert de Winchester)

F. Murray Abraham (Bernardo Gui)

Sinopse

Em 1327, William de Baskerville (Sean Connery), um monge franciscano, e Adso von Melk (Christian Slater), um noviço que o acompanha, chegam a um remoto mosteiro no norte da Itália. William de Baskerville pretende participar de um conclave para decidir se a Igreja deve doar parte de suas riquezas, mas a atenção é desviada por vários assassinatos que acontecem no mosteiro. William de Baskerville começa a investigar o caso, que se mostra bastante intrincando, além do mais, os religiosos acreditarem que é obra do Demônio. William de Baskerville não partilha desta opinião, mas antes que ele conclua as investigações Bernardo Gui (F. Murray Abraham), o Grão-Inquisidor, chega ao local e está pronto para torturar qualquer suspeito de heresia que tenha cometido assassinatos em nome do Diabo. Considerando

⁴⁵ A entrevista a seguir foi concedida à **IHU On-Line** pelo professor Baldissera em 24 de outubro de 2005.

que ele não gosta de Baskerville, ele é inclinado a colocá-lo no topo da lista dos que são diabolicamente influenciados. Esta batalha, junto com uma guerra ideológica entre franciscanos e dominicanos, é travada enquanto o motivo dos assassinatos é lentamente solucionado.

IHU On-Line – Quais são os principais pontos de convergência entre o filme *O Nome da Rosa* e o livro que lhe deu origem?

José Alberto Baldissera – Os principais pontos convergentes entre o filme *O Nome da Rosa* e o livro de Umberto Eco, com o mesmo título, são vários, tais como a ação se passa numa abadia medieval; há o aspecto policial dos assassinatos dos monges, que ninguém sabe o porquê e quem os cometeu, que se desvenda aos poucos pelo personagem principal William de Baskerville. Praticamente, a parte principal que o livro narra está no filme, inclusive o roteiro contou com a participação de Umberto Eco. É claro, contudo, que entre o cinema e a literatura, há várias adaptações, pois os dois têm linguagens diferentes. Nem tudo que está em uma obra literária vai para a tela e, muitas vezes, se fazem acréscimos quanto a personagens e situações. O roteiro cinematográfico é mais conciso. Ele também se desenvolve durante um certo tempo, que não pode ser muito extenso, devido a vários fatores que não cabem aqui declinar. O “esqueleto” principal do livro está assegurado, mas também há alterações que o roteiro cinematográfico traçou, como com relação a alguns personagens. É óbvio, como sabemos, que a literatura é mais “suculenta” do que o roteiro cinematográfico, mesmo que, como roteiro, seja excepcional. E as duas obras podem ser excelentes, mas cada uma no seu gênero.

IHU On-Line – A busca por bodes expiatórios demonstrada em *O Nome da Rosa* condiz com o que ocorria na Idade Média? E qual é a importância da Inquisição?

José Alberto Baldissera – Claro que a busca por bodes expiatórios condiz com o que ocorria na Idade Média, como em todos os tempos, inclusive atualmente. Bodes expiatórios sempre foram procurados e apontados, principalmente, por es-

tados e instituições que necessitam manter uma verdade que seja indiscutível e que não permita divergências. A importância da Inquisição, que foi criada nos inícios do século XIII, é que permitiu regular melhor a atuação da Igreja na sociedade da época e perseguir os hereges, bem como impor seus dogmas de maneira indiscutível. A Inquisição, todavia, atua muito além da Idade Média, praticamente até os inícios do século XIX em várias partes da Europa. Mesmo na época do racionalismo, do cientificismo, que tanto caracterizaram o Renascimento posterior à Idade Média, e também na época do Iluminismo do século XVIII, a Inquisição atuou como nunca. As razões históricas são várias.

IHU On-Line – Como interpreta a afirmação do filme de que a ironia e o riso contidos no segundo livro da *Poética*, de Aristóteles, seria uma espécie de degrau para dúvida e perda de fé?

José Alberto Baldissera – A ironia é uma arma poderosíssima, inclusive eu vivenciei isso durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). A ironia é uma arma da qual o poder tem pavor, pelo menos um poder autoritário, pois pode ameaçá-lo muito mais do que as armas tradicionais. A ironia desmonta, atinge o âmago da questão, torna aquilo que ironiza frágil. Não é um deboche, é uma arma muito mais contundente. O riso mata o temor, como mais ou menos transmite isso o bibliotecário do filme, e sem o temor não pode haver fé. E aquele “debate teológico”, referindo-se ao fato de que Cristo não teria rido, pois isso não está no Evangelho, é completamente surrealista. E também não há no Evangelho referência a que Cristo não havia rido. Isso é simplesmente insano!!! “Parole, parole, parole...”

IHU On-Line – Como avalia a produção e retenção de conhecimento pelos monges no filme?

José Alberto Baldissera – Aqui não se trata de uma questão de avaliação, mas a produção e a retenção de conhecimentos pelos monges, durante muito tempo na Idade Média. O trabalho que nesse setor foi feito pela Igreja foi uma parte positiva

da manutenção da cultura no tempo medieval, se bem que com certas restrições à maneira de fazê-lo. Sem dúvida, a Igreja foi a principal responsável, no ocidente da Europa, pela guarda do conhecimento e pelo estudo, mesmo que apontasse e veiculasse, principalmente, pelo menos a Igreja oficial, aquilo que lhe interessava e servia de suporte e argumentação para suas verdades.

IHU On-Line – Poderiam ser estabelecidas algumas relações entre o personagem William de Baskerville e o filósofo medieval William de Ockham?

José Alberto Baldissera – Primeiramente, a relação que se pode estabelecer entre os dois é que o trabalho deles era solitário, de investigação. Um trabalho em que se quer ir até as últimas consequências. Este método, proveniente da Lógica aristotélica, e mais toda parte da *Poética*⁴⁶, não interessava à Igreja oficial, mas o que mais interessava era o Aristóteles⁴⁷ da Ética e da Política. Um ponto de contato seria a interferência da Igreja, ou pelo menos de seus representantes oficiais, de forma a atrapalhar as investigações realizadas pelos dois, pois o que acontecia, o que era mais caro a ela não era a “verdade”, mas preservar a “doutrina”. E, nem sempre, as duas necessariamente andam juntas. O professor Alfredo Culetton⁴⁸ lembra

que “Ockham⁴⁹ não foi fazer este trabalho de investigação em um mosteiro, como Baskerville. Ele foi perseguido e morreu excomungado.

São palavras do próprio Eco, no seu pós-escrito⁵⁰ ao *O Nome da Rosa*, no qual ele discute as origens e o processo de criação do livro, “(...) que, a princípio, eu tinha decidido que o investigador devia ser o próprio Ockham, depois abandonei a idéia (...)”. Portanto, William de Baskerville não representa o filósofo Guilherme de Ockham, apesar de alguns pontos de contato tanto no livro, quanto no roteiro cinematográfico.

IHU On-Line – Como o nominalismo é discutido no filme? E de que forma o título O Nome da Rosa demonstra essa problemática entre os universais e os particulares?

José Alberto Baldissera – Devemos lembrar que o nominalismo é uma postura filosófica crítica perante as idéias do platonismo, que é um dos pontos principais da filosofia escolástica na Idade Média. Do platonismo se deriva a filosofia dos “universais”, que defende a idéia de que, em um mundo ideal perfeito, existe a realidade das coisas com todos os atributos e perfeição de seu gênero e de cuja perfeição participam, em maior ou menor grau, as coisas particulares. Por exemplo, homem, bondade e beleza existiriam de forma que todos

⁴⁶ *Poética*: Dessa obra de Aristóteles, conservaram-se apenas os tratados sobre a tragédia e a poesia épica. (Nota da *IHU On-Line*)

⁴⁷ Aristóteles de Estagira (384 a. C. – 322 a. C.): filósofo grego, um dos maiores pensadores de todos os tempos. Suas reflexões filosóficas — por um lado originais e por outro reformuladoras da tradição grega — acabaram por configurar um modo de pensar que se estenderia por séculos. Prestou inigualáveis contribuições para o pensamento humano, destacando-se: ética, política, física, metafísica, lógica, psicologia, poesia, retórica, zoologia, biologia, história natural e outras áreas de conhecimento. É considerado, por muitos, o filósofo que mais influenciou o pensamento ocidental. (Nota da *IHU On-Line*)

⁴⁸ Alfredo Culetton: graduado, mestre e doutor em Filosofia, a primeira pela Unijuí, a segunda pela UFRGS e a terceira pela PUCRS. Sua tese intitula-se *Fundamentação Ockhamiana do Direito Natural*. Atualmente, leciona nos cursos de graduação e mestrado em Filosofia, na Unisinos. O filósofo concedeu à *IHU On-Line* nº 160, de 17 de outubro de 2005, uma entrevista sobre o filme *Em Nome de Deus*, comentado por ele junto com o Prof Dr Nilton Mullet Pereira, e exibido em 15 de outubro de 2005. (Nota da *IHU On-Line*)

⁴⁹ William de Ockham (1285-1350): filósofo lógico, teólogo escolástico inglês, frade franciscano e criador da teoria conhecida como Navalha de Ockham (em inglês, *Ockham's Razor*), que dizia que as “pluralidades não devem ser postas sem necessidade”. Considerado um dos fundadores do nominalismo, teoria que afirmava a inexistência dos universais, que seriam apenas nomes dados às coisas, e portanto produto de nossa mente sem uma existência prática assegurada. Por causa de suas idéias foi excomungado pela Igreja. O conceito, bastante revolucionário para a época, defende a intuição como ponto de partida para o conhecimento do universo. Ockham foi discípulo do filósofo Duns Scotus e precursor do empirismo inglês, do cartesianismo, do criticismo kantiano e da ciência moderna. Sobre Ockham, algumas boas fontes de pesquisa são *A compendium of ockham's teachings*. New York: The Franciscan Institute, 1998; *Ockham's theory of terms*. South Bend: St. Augustine's, 1998; DUNS SCOTUS, John. *Scotus vs. Ockham: a medieval dispute over universals*. Lewiston: Edwin Mellen, 1999. (Nota da *IHU On-Line*)

⁵⁰ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (Nota do entrevistado)

os conceitos que temos sobre eles participassem dessas idéias puras; porém, para os nominalistas, essas palavras são somente nomes sem substância, não são seres concretos, mas meras abstrações, que se podem atribuir para vários indivíduos indistintamente. E, portanto, existem intelectualmente e não na realidade. Os nominalistas defendem que existe uma realidade lógica, e não uma realidade ontológica (ser, existir), como pretendiam os universalistas. Conforme os nominalistas, supor a existência desses “universais” significava limitar o pensamento. É claro que a posição nominalista propõe discussões, investigações e a tendência de não aceitar verdades já impostas e conceituadas genericamente. Aliás, este é o caminho que, a partir de então (séculos finais da Idade Média), tenta seguir a ciência moderna. Esse posicionamento dos universalistas e nominalistas gera também dilemas teológicos, portanto, a ortodoxia da Igreja se opôs de maneira praticamente radical ao nominalismo. Os universalistas defendem que, com base nos conceitos universais, era possível impor leis gerais a todos, assim como a lei divina. Logo, todo caráter investigativo que punha em dúvida essas verdades pré-estabelecidas das quais se derivariam as outras colocavam em perigo aqueles que defendiam idéias universais indiscutíveis e já pré-estabelecidas. Tanto no livro quanto no filme, em dimensões menores, este posicionamento de defender a investigação do particular para chegar-se a uma “verdade” (Guilherme de Baskerville) se opõe ao raciocínio do inquisidor (Bernardo Gui, que chega à Abadia), que defende “verdades” indiscutíveis e universais, o que alguém pensasse ou fizesse seria contra essas “verdades”, ou estaria de acordo com elas. Nada havia a investigar. Sobre o título *O Nome da Rosa*, diz o próprio Eco, no seu já citado pós-escrito ao **O Nome da Rosa**, que “a idéia de **O Nome da Rosa** veio-me quase por acaso e agradou-me porque a rosa é uma figura simbólica tão densa de significados que quase não tem mais nenhum (...)”. Ainda vislumbra “as possíveis leituras nominalistas”, tendo como referência o próprio título. E diz também que “um título deve confundir as idéias, nunca discipliná-las”.

IHU On-Line – Qual o significado dos embates entre os franciscanos e os dominicanos para o contexto do filme?

José Alberto Baldissera – No filme, o monge franciscano William de Baskerville representa o ideal renascentista que, nessa época (início do século XIV), já delineava características importantes que se cristalizaram de uma maneira mais importante nos séculos XV e XVI. Essa postura do monge franciscano é mais humanista e racional, portanto. Na história de Eco, consegue desvendar a verdade por trás dos crimes cometidos no mosteiro e relacionados com a proibição para os monges de chegar até a **Poética** de Aristóteles. Sobre a **Poética** de Aristóteles, alguns lembram que ela já estaria perdida nessa época. Lembramos que os dominicanos foram, em princípio, encarregados da Inquisição. Portanto, aqui a questão se reduz mais a guardar a doutrina e a defendê-la.

IHU On-Line – De que modo as minorias são encenadas nessa obra? Qual é a relação que essas minorias têm com o que acontecia na época?

José Alberto Baldissera – As minorias aqui são minorias com relação ao mosteiro, mas são a maioria da sociedade da época, isto é, o povo comum. E, dessas “minorias”, quem mais aparece no filme são os aldeões que moram na aldeia vizinha ao mosteiro, que dependem, inclusive, para subsistir de uma troca que fazem com ele. Como todas as “minorias”, eles também são alijados da igualdade social e da própria liberdade. Aliás, como em qualquer época, inclusive no século XXI, resguardando as peculiaridades de cada época e o seu imaginário. É claro que não temos este alijamento social exatamente da mesma forma, mas ele sempre existiu. É um dos “pecados” que a sociedade não resolve e do qual não se livra. Por quê? Bem, aqui a resposta é bem clara (interesses), mas também bastante complexa.

IHU On-Line – O que destacaria no filme da produção, da fotografia e do enredo.?

José Alberto Baldissera – É um filme que considero bem realizado, se bem que não consiga

abranger todo universo proposto por Umberto Eco em sua obra. Contudo seria impossível, como já apontei, transferir todo o universo da literatura para o cinema. A fotografia é belíssima. A produção é bem cuidada na pesquisa histórica feita para a época. É claro que sempre há algumas adaptações, mas que, nesse caso, não chegam a embaçar a “reconstituição histórica” pre-

tendida. E o enredo, como já apontei também, consegue extrair muitos pontos importantes da história que o livro traz e também das idéias que expõe. É um filme que merece ser visto como bom cinema baseado em uma grande obra da literatura. É uma síntese bem construída de uma época histórica, se bem que as sínteses, como sabemos, têm suas limitações.

Uma sátira à realidade italiana dos anos 1960

Entrevista com Ricardo Fitz

Ricardo Fitz é graduado em História pelas Faculdades Porto Alegrenses de Ciências e Letras (FAPA) e mestre em História pela Unisinos. Atualmente, leciona na FAPA. Ricardo concedeu entrevista à **IHU On-Line** em 31 de outubro de 2005.

Filme: O Incrível Exército de Brancaleone, Mario Monicelli, 1965

Evento: Idade Média e Cinema

Comentário: Prof MS Ricardo Fitz – FAPA

Dia: 5 de novembro

Horário: 8h30min às 12h30min *Local:* Sala 1G119

Ficha Técnica

Título Original: L'Armata Brancaleone

Itália: 1965

Direção: Mário Monicelli

Duração: 116 min.

Elenco

Vittorio Gassman

Enrico Maria Salerno

Catherine Spasak

Sinopse

Este clássico do cinema italiano retrata os costumes da cavalaria medieval através de uma demolidora e bem humorada sátira. A figura central é Brancaleone, um cavaleiro atrapalhado que lidera

um pequeno e esfarrapado exército, perambulando pela Europa em busca de um feudo. Trata-se de uma paródia de D. Quixote de Cervantes. O filme consegue ser hilário, mesmo na reconstituição dos aspectos mais avassaladores da crise do século XIV, representados pela trilogia “guerra, peste e fome”. Utilizando-se sempre da sátira, o filme de Monicelli focaliza a decadência das relações sociais no mundo feudal, o poder da Igreja Católica, o cisma do Oriente e a presença dos sarracenos.

IHU On-Line – Quais são os elementos mais satirizados sobre a Idade Média e o que eles querem demonstrar realmente?

Ricardo Fitz – Quando Mario Monicelli⁵¹ criou o filme *Brancaleone*, fê-lo intencionalmente satírico. Normalmente, os filmes ditos históricos, ou coisa parecida, têm uma espécie de leitura subliminar. No caso do Monicelli, todo esse lado subliminar foi explicitamente explicitado. A sátira que Monicelli faz não é, exatamente, uma sátira à Idade Média, ele deixou isso claro. Ele procurava fazer uma sátira à realidade contemporânea, mais especificamente do fascismo italiano, por incrível que isso possa parecer. Ele faz uma sátira da idéia do *Condottiere, do Duce*⁵², que aparece na figura do próprio Brancaleone. Não é uma sátira sobre a Idade Média, mas que se utiliza de elementos desse período para fazer a sátira da sua realidade. Em vista disso, ele utiliza-se de um arsenal muito grande de elementos da Baixa Idade Média, que vai do sécu-

⁵¹ Mário Monicelli (1915): cineasta italiano, consagrado como o rei da comédia. Dirigiu filmes, como *Um outro mundo é possível* (2001) e *Cartas da Palestina* (2002). (Nota da **IHU On-Line**).

⁵² Aqui o entrevistado refere-se ao diminutivo de *Condottiere*, do italiano, aquele que conduz. Trata-se, neste caso, de Benito Mussolini (1883-1945), conhecido como Duce, político e jornalista que governou a Itália com poderes ditatoriais de 1922 a 1943. (Nota da **IHU On-Line**)

lo XI ao século XIV, em que ele mistura, num mesmo plano, coisas que, às vezes, são um tanto quanto anacrônicas, que se situam em momentos diferentes. Ele lida, porém, com a crise feudal, com a própria questão da terra, da pobreza, da miséria. De alguma forma, coloca no filme as Cruzadas, faz uma sátira da cavalaria, nitidamente inspirada em Dom Quixote⁵³, uma sátira ao amor cortês e, dentro disso, os próprios ideais de castidade. A peste é enfocada, assim como a questão comercial e a questão judaica, na figura do mercador. Há itens que serão utilizados e que, pelas imagens quase iconográficas, estereotipadas da Idade Média, fazem uma sátira da sua própria realidade.

IHU On-Line – O senhor poderia dar mais detalhes sobre a tentativa de Monicelli em aproximar o cavaleiro Brancaleone e Dom Quixote, anti-herói de Cervantes?

Ricardo Fitz – Cervantes⁵⁴, na imagem de Dom Quixote, cria um anti-herói, que evidentemente é uma sátira à realidade da Idade Média que, naquele momento em que Cervantes escreve, está praticamente desabado, ou restam apenas alguns resquícios. A idéia do Monicelli parece muito mais a de pegar, digamos assim, a essência da idéia do Dom Quixote. Monicelli deu uma entrevista para o professor João Alberto Brito Garboggini⁵⁵, que fez sua dissertação de mestrado sobre Brancaleone. E no depoimento que Monicelli dá a Garboggini, ele diz que, na verdade, seus filmes (aí ele está se referindo à produção *Os companheiros de 63* e ao próprio *Brancaleone*) refletem sua desilusão com a esquerda, ou seja, Monicelli resolve criar um personagem que persegue determinados ideais,

mas nunca consegue encontrá-los. Nenhum outro personagem da Literatura se encaixaria melhor nesse cenário do que o próprio Dom Quixote, daí essa aproximação, que tem outras características bastante peculiares. Dom Quixote é um sujeito da pequena nobreza arruinada e, de certa forma, Brancaleone é a mesma coisa. Dom Quixote é acompanhado por Sancho Pança, um lavrador que vive no interior da Espanha, e Brancaleone será seguido por um grupo de indivíduos absolutamente proletarizados nessa sociedade, que não tem nada a ganhar e nada a perder. Essa idéia é muito semelhante ao Dom Quixote. Sancho Pança, por exemplo, só acompanha Dom Quixote, mesmo sabendo que ele é meio louco, porque Dom Quixote havia lhe prometido que seria governador de uma ilha. Os indivíduos que participam da *Armata Brancaleone* vão numa esperança semelhante, a de conquistar o feudo de Aurocastro e assim conseguir algum tipo de ascensão social naquele período. Então, há uma série de elementos com os quais podemos fazer essa analogia: a busca de ideais jamais alcançados, esse caráter de substituir o Sancho Pança por um pequeno grupo de pessoas, a comicidade da narrativa e a figura patética de Brancaleone.

IHU On-Line – O exército é alvo de sátira no filme. Qual é a importância dessa instituição naquela época?

Ricardo Fitz – Essa questão é muito importante. Temos que lembrar que, na Idade Média, até a Guerra dos Cem Anos⁵⁶, os exércitos eram, fundamentalmente, exércitos da nobreza. Não há a instituição de exércitos nacionais. Isso fica evidente

⁵³ Don Quixote de La Mancha: personagem criado por Miguel de Cervantes no livro de mesmo nome. No Brasil, o título do livro é grafado como **Dom Quixote de La Mancha**. O título original completo era *El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha*, com sua primeira edição publicada em Madri, no ano de 1605. O livro é um dos primeiros das línguas européias modernas e é considerado por muitos o expoente máximo da literatura espanhola. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁴ Miguel de Cervantes e Saavedra (1547-1616): escritor espanhol, autor de **Don Quixote de La Mancha**. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁵ João André Brito Garboggini: professor de estética e publicidade, além de disciplinas audiovisuais, na PUC-Campinas. Em sua dissertação de mestrado, cursado na Unicamp, intitulada *Uma viagem brancaleônica pela Idade Média*, sua proposta foi realizar uma análise da estrutura da narrativa fílmica, com base no longa-metragem *O Incrível Exército de Brancaleone*, de Mario Monicelli. Em seu estudo, Garboggini debruçou-se sobre a natureza da comédia italiana durante a década de 1960 e as características da reconstituição histórica que o filme realiza. (Nota da **IHU On-Line**)

⁵⁶ Guerra dos Cem Anos: série de conflitos armados, registrados de forma intermitente, durante os séculos XIV e XV, envolvendo a França e a Inglaterra. A longa duração desse conflito explica-se pelo grande poderio dos ingleses de um lado e a obstinada resistência francesa do outro. Historiograficamente, é recortado de 1337 a 1453. As suas causas remotas prendem-se ao fato de que, desde Guilherme, o Conquistador, os monarcas ingleses controlavam extensos domínios senhoriais em território francês, ameaçando o processo de centralização monárquica da França que se esboçava desde o século XII. (Nota da **IHU On-Line**)

em Dom Quixote. Quando Monicelli ridiculariza o próprio exército na imagem daquele grupo de pessoas, ele, na verdade, faz uma crítica a toda e qualquer forma de elemento político mais centralizador. Não é apenas o exército, mas as próprias estruturas de poder. E mais: ele coloca isso visto, de certa forma, de baixo para cima. É interessante porque o filme todo se situa num substrato inferior. Por exemplo, como a Igreja vai aparecer? A Igreja não aparece representada no alto clero, e sim na figura daquele monge com seus seguidores fanáticos. Ele lida com a religiosidade medieval, popular. A nobreza e as instituições de poder, propriamente ditas, quando aparecem, são retratadas numa relação de hostilidade com o grupo, com o próprio Brancaleone. Por exemplo, o nobre que teve aquele documento roubado, quando reaparece, o faz de forma hostil, intimidatória, pelo menos. Outro aspecto interessante: o companheiro de Brancaleone, filho de um nobre bizantino, quando se apresenta, nós temos a representação da corte bizantina, o que é uma das imagens mais deliciosas do filme. Aquele pessoal parado, imóvel, como um mosaico bizantino, imóvel e autoritário e ainda decadente. Há um traço da decadência que está sendo refletido.

***IHU On-Line* – Como o filme retrata as minorias na Idade Média?**

Ricardo Fitz – Acredito que, na verdade, não há uma representação específica das minorias na Idade Média. Acho que estão representadas as minorias da própria época de Monicelli. O filme foi feito em 1965, e acho que, de certa forma, ele já coloca as ansiedades daquela época. Estou lembrando, por exemplo, do líder dos piratas sarracenos, apresentado de forma caricatural, estereotipada de um homossexual, o que é uma coisa completamente fora do contexto do medieval. O comportamento dele, afetado, lembra-nos muito mais os costureiros, estilistas italianos da década de 1960, do que propriamente algum personagem medieval, muito menos um muçulmano, até porque a homossexualidade no mundo islâmico é punida severamente. Então, mesmo que ela ve-

nha a aparecer, dificilmente haveria um homem nessa condição de liderança e, sobretudo, num grupo de piratas. Aquilo é de uma profunda ironia e tem vários significados. Com relação às mulheres, tenho a impressão de que Monicelli soube captar um momento que é aquele primeiro período da emancipação feminina dos anos 1960, em que a mulher busca seu espaço. É a época em que a pílula vem à tona, e a mulher começa a romper certos conceitos, ela toma a iniciativa da sexualidade, e isso vai aparecer nos dois momentos em que Brancaleone se envolve – a iniciativa é feminina, o que reflete muito menos a Idade Média do que a própria realidade do diretor.

***IHU On-Line* – Qual foi a recepção de *Brancaleone* na Itália?**

Ricardo Fitz – Ela teve uma aceitação imediata, tanto dentro quanto fora da Itália. Há um dado bastante curioso: em maio de 1968, nas barricadas de Paris, alguns grupos de estudantes de tendência anarquista, passaram a utilizar como grito de guerra “Branca, Branca, Branca, Leon, Leon, Leon⁵⁷”, que servia para satirizar o Partido Comunista Francês e outras instituições. O filme é uma referência por vários aspectos. A comédia italiana que vinha sendo trabalhada até então, via de regra, na Itália, era vista pela crítica em geral, e até mesmo por setores da intelectualidade, como uma coisa mais secundária por seu caráter pastelão. Monicelli se propõe a fazer uma comédia diferente, que não seja evasiva, mas onde o drama esteja presente, e a comédia vá representar exatamente a amenização do próprio drama. Quando ele pega, logo no início do filme, as pessoas lutando, na verdade ele pega uma situação muito tensa e vai minimizá-la pela comicidade do fato. Da mesma forma, a pobreza é minimizada dessa maneira. A figura do herói será completamente descaracterizada. Quando assistimos a um filme, percebemos que há representações ideológicas e estereótipos. Nesse caso, os modelos heróicos serão completamente invertidos: o herói é transformado num anti-herói completo, desde sua figura descalçada, desorganizada, desestruturada, coisa que

⁵⁷ Grito de guerra que o Exército de Brancaleone bradava ao longo de suas incursões. (Nota da *IHU On-Line*)

Cervantes havia feito com Quixote, que coloca na cabeça uma bacia de barbeiro à guisa de elmo. De certa forma, isso se reproduz no *Brancaleone*. Esse anti-herói não é um estereótipo de nada, ele é simplesmente a negação da imagem que tradicionalmente se fazia. Para mim, isso é o genial em Cervantes e Monicelli. O diretor afirma que seu objetivo era satirizar a figura do Duce e, mais do que isso, os filmes italianos da época do fascismo, que lidavam, fundamentalmente, com a figura do herói. Sua idéia é ironizar as lideranças que tentam encontrar soluções para suas próprias causas e que têm sempre suas tentativas, via de regra, frustradas.

IHU On-Line – Quais teriam sido as influências que Monicelli despertou para as gerações futuras com esse tipo de fazer cinema?

Ricardo Fitz – Essa é outra questão bem interessante. Tenho a impressão de que a comédia nunca mais foi a mesma. Não sei se chegaria a ser um divisor de águas, mas efetivamente *Brancaleone* marcou um momento. Grande parte das comédias posteriores, de uma maneira ou de outra, encontram um espelho nesse filme. É o caso do *western spaghetti*, ou seja, os filmes de bang-bang, com estereótipos levados a determinado limite terão uma proximidade com *Brancaleone*, porque o *western* clássico norte-americano vai criar a figura do herói. Os *western spaghetti* usam essa mesma questão sobre mocinho-bandido, só que o mocinho não é perfeito. Na maior parte dos casos, ele se safa mais pela sorte, ou por circunstâncias externas à sua bravura, do que por ele mesmo.

IHU On-Line – O senhor poderia dar mais detalhes sobre as metáforas políticas que existem por trás da trama?

Ricardo Fitz – Em primeiro lugar, há uma cena explícita, logo depois que *Brancaleone* é derrotado naquele torneio e resolve ir atrás do castelo de Aurocastro, convocando um grupo para formar seu exército particular. Nessa oportunidade, ele se auto-intitula o Duce e diz que os outros deverão obedecer a ele. Aí temos um momento explícito dessa ironia que Monicelli faz. O grupo aceita o título que *Brancaleone* se dá, porque, afinal de con-

tas, mesmo como um nobre falido, decadente, ele teria uma condição de nascimento que lhe outorgava isso. No caso do fascismo, propriamente, não há uma condição de nascimento, mas ela atribuía às virtudes do Duce a sua própria condição pessoal, o que é característico dos fascismos, quando se projeta no personagem, no sujeito, a virtude de toda uma nação ou povo. Os seguidores do *Brancaleone*, num primeiro momento, ficam indecisos, mas resolvem ceder, ou seja, eles se dão conta de que, sozinhos, não poderiam conquistar, apesar de serem eles os detentores do documento. Eles precisariam de alguém que os conduzisse, e esse alguém é a própria lógica do fascismo. Evidentemente, esse mesmo Duce será, frequentemente, contraditado. E por quem? Por um outro sujeito, que também diz ser nobre, e que depois demonstra ser um filho bastardo. O revelador é o caráter de classe que cada um dos personagens assume dentro da trama do Monicelli.

IHU On-Line – Gostaria de acrescentar algum aspecto que não abordamos?

Ricardo Fitz – Acho que uma das coisas mais interessantes desse filme é aquilo que o teórico da História e Cinema, Marco Ferro, dizia: “Existe uma leitura histórica do filme e existe uma leitura cinematográfica da história”. Quando vamos examinar um filme, temos que vê-lo do ponto de vista da leitura histórica, a época em que o filme é produzido. A leitura cinematográfica do filme vai fazer mais um discurso sobre o passado. Essas duas coisas andam juntas, porque a leitura que vou fazer do passado é, em grande parte, condicionada a uma leitura que tenho do próprio presente. Ela pode me servir para justificar o presente, para fazer a crítica dele. Nesse caso, acho que é interessante verificar que a leitura histórica que se pode fazer do filme nos mostra alguns pontos especiais. Há modelos de representações ideológicas, como eu disse antes. Existe um filme clássico de ficção científica dos anos 1950 chamado *Os Invasores de Corpos*, em que alienígenas invadem corpos humanos. À primeira vista, é um filme que não tem grande significado, só que ele é produzido na era do macarthismo, quando a tônica política dos EUA era o perigo da infiltração comunista, capaz

de provocar desagregação dos lares americanos. No fundo, o filme é uma maneira de expor simbolicamente aquela preocupação. Há ainda os filmes que lidam com os modelos patrióticos, como *O resgate do soldado Ryan*. Existe um terceiro elemento na filmografia que são os estereótipos, basta lembrar como se retratava a África

até os anos 1960, com Tarzan, perigos, safáris etc. O que Brancaleone faz? Na minha opinião, ele procura demolir com tudo isso. Monicelli cria outros estereótipos, é verdade, mas procura exatamente demolir com esses modelos de representação intencional.

O Incrível Exército de Brancaleone: uma leitura do filme

Por Ricardo Fitz

Mais do que nunca, vive-se hoje em uma época de imagens e, portanto, a interpretação das imagens tornou-se condição *sine qua non* para a interpretação da própria realidade contemporânea. Os semiólogos interpretam a imagem como sendo um ícone que substitui a realidade, um objeto que reproduz ou imita algo, mesmo que este algo se situe no campo do fantástico. É neste campo que os modernos meios de comunicação atuam com muita intensidade.

Dentre as preocupações contemporâneas dos historiadores, algumas se situam no âmbito do exame do diálogo entre a história e as modernas tecnologias, a mídia e as comunicações, as novas formas de representação da realidade. Abrangendo todas essas possibilidades e, ao mesmo tempo, sendo por elas abrangido, se situa o cinema no qual, evidentemente, a questão relativa à imagem assume uma dimensão fundamental.

As relações entre história e cinema passaram a ser explicitadas nos estudos de Marc Ferro, para quem este diálogo já transparecia desde o surgimento do cinema. De fato, as primeiras exibições públicas feitas pelos irmãos Lumière em 1895 mostravam (documentavam) a chegada de um trem na estação ou a saída de operários da fábrica Lumière, isto é, registravam eventos reais, reinventando a realidade. De lá para cá, o cinema passou a inserir-se com força crescente no cotidiano das pessoas. Num primeiro momento, isso se materializava nas salas de projeção e, mais tarde, além dessas, na televisão e hoje em filmes de videocassete e DVD.

Um dos grandes problemas suscitados pela filmografia “histórica” está no fato de que existe um “desejo” de que o filme seja fiel aos fatos. Ten-

dencialmente, o espectador lê o filme como se o passado estivesse se desvelando diante de si. Ora, o diretor do filme não é, necessariamente, um historiador e a produção cinematográfica exige elementos que sejam atrativos ao público, o que nem sempre ocorre com a narrativa histórica. Marc Ferro, citando Ignácio Ramonet, diz que

a aparição das imagens, como por ocasião de um jogo, é o princípio da ordem - com a ubiqüidade - mas um jogo obedece a regras que conhecemos e que dominamos, o que não é o caso de uma guerra ou da história das sociedades.

Na arte e, portanto, na ficção histórica,

o princípio da organização é dramático e estético. A história, neste caso, tanto se apresenta pela beleza dos planos quanto pelas guinadas da narrativa e do suspense. Mas a história tal como ela foi vivida ou tal como ela se finaliza, não obedece a uma regra estética - tampouco às leis do melodrama ou da tragédia.

Tendo em vista nosso objeto de análise (o filme de Monicelli), acrescentaríamos que tampouco obedece às leis da comédia.

A esse propósito, Marc Ferro considera a necessidade de se conduzir os estudos sobre cinema considerando-se que o filme, antes de tudo, é um *testemunho do presente* (e nesse sentido é documento primário) e um *discurso sobre o passado* (documento secundário). Ferro propõe duas vias de leitura do cinema ao historiador: **a leitura histórica do filme e a leitura cinematográfica da história**. A primeira corresponde à leitura do filme à luz da época em que foi produzido, e a segunda, à leitura do filme como um discurso sobre o passado.

Poderíamos ainda acrescentar uma terceira abordagem a ser feita na leitura do cinema: o cine-

ma como **agente da história**. Nesse caso, ele atua com o propósito mais ou menos explícito de interferir na realidade. Há uma extensa filmografia que aborda questões da realidade, seja com o intuito de fazer denúncias, seja com o intuito de propaganda ou contrapropaganda. Explícita ou implicitamente, consciente ou inconscientemente, os realizadores de um filme transpõem para a tela suas próprias leituras da realidade. Essas, frequentemente ainda, condicionadas à dinâmica de mercado. São por demais conhecidas as modificações introduzidas no filme *Blade Runner*, de Ridley Scott, pelos executivos da indústria cinematográfica para que o filme fosse “mais compreensível” para o público. Fato semelhante ocorre com *O Nome da Rosa* de Jean-Jacques Annaud, (Bernardo GUI)

O *Incrível Exército de Brancaleone* (*L'Armata Brancaleone*) é uma produção italiana de 1965, com direção de Mario Monicelli, tendo nos papéis principais Vittorio Gassman, Gian Maria Volonté e Catherine Spaak. O filme segue a tradição da *commedia all'italiana*, gênero que o diretor conheceu na década de 1930 e muito desprestigiado pela crítica por sua ingenuidade. *Brancaleone* surgiu em um contexto em que este tipo de filme alcançou seu apogeu, não sendo mais visto como meramente uma forma de “escape”. Monicelli, em certa medida, é um dos responsáveis por essa mudança de posicionamento da crítica e seu filme é, sem dúvida, um dos que mais contribuiu nesse sentido.

O filme inicia quando um grupo de saqueadores se apodera de um pergaminho que concede a um nobre a posse de um feudo (Aurocastro). Este pergaminho é oferecido a um esfarrapado cavaleiro (Brancaleone da Norcia) que é pateticamente derrotado em um torneio. Os saqueadores mais um velho mercador judeu e um cavaleiro bizantino desprezado e deserddado pela família partem em direção a Aurocastro para tomar posse do feudo, conduzidos por Brancaleone que se intitula o “Duce” do bando. Ao longo do caminho, evidentemente, sucedendo-se uma série de desventuras e trapalhadas.

Existe uma evidente analogia com o *Dom Quixote*, não apenas na figura caricata de Brancaleone, mas também na trajetória da personagem que, ao longo do caminho, se depara com eventos tragicomicamente mostrados. Aqui, porém, essa sucessão de eventos se transforma em *sketches* que revelam o patético da personagem. De maneira análoga a *Dom Quixote*, Brancaleone é um anti-herói, a negação dos personagens idealizados nos romances de cavalaria medieval. Ocorre uma “carnavalização”, ou seja, uma inversão de situações: o nobre cavaleiro é um maltrapilho, um anti-Ivanhoé, a negação do príncipe valente. O filme serviu ao longo do tempo de base para outras comédias do gênero. Certamente, o grupo inglês *Monty Python* teve em Brancaleone um de seus mais importantes referenciais.

O filme sofreu influências de um gênero de teatro de bonecos (*teatro dei Pupi*), muito comum no sul da Itália. Isso é bem visível no desenho animado que enseja os créditos no início, remontando a própria seqüência narrativa (em particular as cenas de batalhas) a isso. Um hibridismo lingüístico que mistura italiano com latim, alto alemão e palavras inventadas, mas que são perfeitamente compreensíveis, acentua o toque cômico do filme.

O que se propõe Monicelli a apresentar? Em uma entrevista a João André Brito Garboggini⁵⁸, o diretor confessa que sua finalidade era a sátira política. A idéia, surgida quinze anos antes, em 1950, era ironizar Benito Mussolini, bem como qualquer líder totalitário, ou generais. A ironia estendeu-se a todos os líderes que buscam seus objetivos sem alcançá-los jamais. No filme isso é visível: nenhuma das empreitadas em que o grupo se mete resulta em sucesso.

O filme de Monicelli não tem qualquer pretensão histórica. Pretende, com metáforas situadas na Idade Média, tendo como mote a *Armatta*, fazer referências políticas à Itália contemporânea, bem como à mistificação histórica. A sátira e a ironia aplicadas a metáforas da realidade conduzem à estereotipia de personagens: além do próprio Brancaleone, Habacuc, o velho mercador ambulante judeu, Zenone, monge maltrapilho que con-

⁵⁸ Jornal da Unicamp: 3 a 9 de maio de 2004.

duz um pequeno grupo de seguidores peregrinos à Terra Santa, entre outros tantos. Da mesma forma, situações são alvo das ironias: a rígida e impassível postura dos personagens no palácio bizantino, que se assemelha a um mosaico, caricaturiza, de forma hilária a estética, a sociedade e os comportamentos palacianos orientais. Apesar de ser uma comédia que, às vezes, se aproxima de uma forma de humor debochado, o filme é de um lirismo admirável. É digna de nota a cena que mostra o momento da morte do velho judeu. Esta consegue, sem ser piegas, ser comovente e, ao mesmo tempo, um momento de reflexão sobre o absurdo da existência.

Já comentamos o fato de que o filme acabou por se tornar em um dos que melhor retrata a Baixa Idade Média. Seu uso, por parte de professores em sala de aula, pode ser bem útil, desde que, tomadas as devidas precauções. O professor deve se

dar conta de que o filme homogeneiza a Baixa Idade Média. O panorama apresentado permite que se tenha uma idéia da peste, das Cruzadas, da fome que se segue à crise da Baixa Idade Média, às investidas dos cavaleiros, ao código da cavalaria, às atividades comerciais, ao papel da Igreja e assim por diante. Quanto à última, é bem interessante observar-se que, em uma das cenas finais do filme, o maltrapilho monge Zenone ordena que um nobre e todos os seus cavaleiros se ponham de joelhos. É o poder simbólico da Igreja que pode ser explorado na cena.

O *Incrível Exército de Brancaleone* tornou-se um *cult*. De certa forma, foi o responsável por uma nova estética no gênero da comédia. Não é um filme histórico, é um filme *situado em algum lugar da história*. Este lugar é a Baixa Idade Média, imagetivamente reconstruída pela licença poética do diretor. E Monicelli é um poeta da tela.

Henrique V – Encenações shakespearianas

Entrevista com Cybele Crossetti de Almeida

O filme *Henrique V*, realizado em 1989 pelo ator, diretor e roteirista irlandês Kenneth Charles Branagh, recebeu duas indicações ao Oscar, de melhor ator e de melhor diretor. O filme é uma adaptação da peça homônima de Shakespeare para o cinema. O rei Henrique V da Inglaterra é insultado pelo rei da França. Por conseqüência, ele lidera seu exército contra os franceses, fazendo-o ficar em constante atenção para deixar suas tropas motivadas e unidas. O filme fez parte do evento **Idade Média e Cinema II**, exibido e debatido pela professora Cybele Crossetti de Almeida, do Departamento de História da UFRGS. Cybele concedeu entrevista à edição 155, de 12 de setembro de 2005, da **IHU On-Line** sobre o filme *Joana d'Arc*, exibido e debatido na primeira edição do evento **Idade Média e Cinema**. A entrevista abaixo foi concedida por e-mail à **IHU On-Line** em 28 de agosto de 2006.

IHU On-Line – Como avalia o trabalho do diretor o Kenneth Branagh?

Cybele Crossetti de Almeida – O filme de Kenneth Branagh é uma bela reconstituição da peça homônima de William Shakespeare, inserindo-se, portanto, numa tradição de encenações shakespearianas desse diretor, que já lhe renderam em 2001 um prêmio honorífico do Shakespeare Institute, da Universidade de Birmingham, pela difusão das obras de Shakespeare. Cabe destacar não apenas a fidelidade ao texto shakespeariano, mas também o cuidado com o cenário e figurino, além da trilha sonora de Patrik Doyle que destaca o caráter ao mesmo tempo épico e intimista deste filme.

IHU On-Line – Qual a importância da religiosidade no filme?

Cybele Crossetti de Almeida – Há dois enfoques sobre o tema no filme, um positivo e outro negativo. É apresentada positivamente a religiosidade do rei Henrique que, ou na véspera da batalha decisiva de Azincourt, ou na sua declaração após a vitória ao atribuí-la a Deus, ou ainda ao participar dos rituais de enterro dos mortos ao som do *Te Deum*, insere-se em uma das representações tradicionais dos reis medievais como *rex christianus*. Vemos também uma imagem bastante negativa da Igreja, por meio de dois dos seus representantes (o arcebispo da Cantuária e o bispo de Ely), que aparecem como fomentadores do conflito entre França e Inglaterra por motivos torpes, para desviar a atenção do monarca de um projeto de lei que pretendia taxar com impostos os bens da Igreja. Seria o caso de se questionar se essa visão extremamente materialista da Igreja Católica não foi inserida no texto por Shakespeare para agradar Elisabeth I, filha de Henrique VIII, e que havia subido ao trono com a forte oposição dos católicos.

IHU On-Line - Qual o maior mérito de Henrique V como obra cinematográfica e histórica?

Cybele Crossetti de Almeida – Penso que o maior mérito de *Henrique V*, como obra cinematográfica, é trazer ao público o belíssimo texto de Shakespeare - com muito poucas alterações - e permitir a discussão de problemas centrais para a compreensão da Idade Média e para a reflexão sobre a nossa sociedade, que aperfeiçoou a forma

de fazer a guerra, que continua sendo uma questão da maior importância a ser discutida, analisada e controlada.

IHU On-Line – O que a obra de Kenneth Branagh traz de novo com relação às outras obras que contam a história de Henrique V?

Cybele Crossetti de Almeida – A primeira versão, de 1944, foi levada ao cinema por Laurence Olivier, e a segunda, de 1989, tem Kenneth Branagh na direção e no papel principal. Embora ambas as versões sejam consideravelmente fiéis ao texto de Shakespeare, elas diferem bastante entre si. A versão de Laurence Olivier inicia como se fosse a encenação da própria peça de Shakespeare no ano de 1600, no teatro Globe, uma encenação em que não apenas o palco, mas também o público da época é mostrado e interage com a peça, como era costume então. A versão de Kenneth Branagh parte de um palco moderno com luminárias e todos os recursos da nova tecnologia e – literalmente – abre uma porta para um outro mundo, no qual a peça aparece não mais como encenação, mas como reconstrução histórica de um passado realmente vivido. Enquanto, no filme de Laurence Olivier, predomina o estilo teatral artificial, propositalmente não-naturalista⁵⁹, com exceção da batalha de Azincourt, no filme de Kenneth Branagh ocorre o inverso, com o predomínio do naturalismo, quebrado apenas no início e no final do filme, além de algumas breves aparições do narrador, que faz o papel do coro. Ao contrário de Laurence Olivier, que “omitiu uma série de cenas ou parte delas, talvez com intenção de amenizar ou esconder tudo o que pudesse lançar dúvidas no caráter do rei ou em seus motivos”⁶⁰. Kenneth Branagh foi mais fiel ao texto original de Shakes-

peare. Entre as omissões da versão mais antiga, destacam-se parte da ameaça à cidade sitiada de Harfleur e o enforcamento de Bardolfo, ambos presentes na versão mais recente de Branagh que, desse modo, deixa transparecer grande parte da ambigüidade do jovem rei, o que o faz parecer mais humano e menos como uma figura idealizada.

IHU On-Line – Como a Idade Média retratada no cinema ajuda a compreender a história desse período?

Cybele Crossetti de Almeida – O cinema e a Literatura nos permitem reconstruir, se não os fatos, o ambiente, a atmosfera de outras épocas. Filmes como *Henrique V* oferecem a oportunidade de se discutirem temas centrais para a história e a civilização da Idade Média, como a forma de pensar e travar a guerra. Temas que, sob vários pontos de vista, ainda permanecem atuais e relevantes para nós no século XXI. No entanto, é preciso ter em mente que são representadas versões que, graças à liberdade ficcional, lidam com a imaginação do espectador e não têm a obrigação do historiador de reproduzir os fatos o mais fielmente possível. Tanto o cinema quanto a literatura frequentemente sintetizam em alguns personagens e situações processos muito mais amplos e complexos. O próprio filme *Henrique V* – novamente baseado na peça de Shakespeare – chama a atenção para este fato na fala de abertura do narrador, substituto moderno para o coro, que afirma que o teatro representa um reino, e os atores, príncipes. Daí a importância de eventos como o **Ciclo Idade Média e Cinema**, no qual filmes contextualizados na Idade Média são apresentados e discutidos com o público.

⁵⁹ T. F. N. DINIZ, Representação e identidade: Shakespeare nos Anos 40, em R. ANTELO, (org.) *Identidade e representação*. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 237-56, aqui p. 240. (Nota da Entrevistada)

⁶⁰ T. F. N. DINIZ. *Representação e identidade*, op. cit., p. 240. (Nota da Entrevistada)

Guerra e sociedade: uma discussão sobre o filme *Henrique V*

Por Cybele Crossetti de Almeida

Esta apresentação tem como objetivo, dentro da temática do XXIII Simpósio Nacional de História, discutir o filme *Henrique V* de Kenneth Branagh – adaptação da obra homônima de William Shakespeare – inserindo-o no contexto da Guerra dos Cem Anos (1337-1453) entre França e Inglaterra. A ação se passa nas primeiras décadas do século XV e baseia-se em episódios reais. O texto original é, na maior parte do tempo, fielmente reproduzido⁶¹ e dá o tom épico do filme, no qual a guerra é o fio condutor. Interessante é a concepção de guerra que é apresentada. Ao invés da visão tradicional que vê apenas violência e irracionalidade, a guerra é apresentada como a “continuação da política por outros meios”⁶², como no enunciado de Clausewitz.

Neste conflito em particular, cabe destacar os dois tipos de exército que se confrontam: o exército francês que, embora mais numeroso, era organizado num modelo feudal, em declínio, e o exército inglês, que, além de inovações técnicas (como o arco longo galês⁶³), prenunciava o mo-

derno exército de conscritos. No confronto, ficam evidenciados não apenas dois modelos de exército (feudal X moderno⁶⁴), mas também dois tipos de sociedade e de governante. Algumas das diferenças nos modelos de feudalismo dos dois países – mais centralizado na Inglaterra, menos centralizado na França – já foram apontadas por vários autores, como Alan Macfarlane⁶⁵ e Marc Bloch⁶⁶. Essas diferenças na forma da organização social, por sua vez, refletiam-se na organização militar. Disso decorre que “há um exército alternativo para o rei [inglês], que ajuda a protegê-lo contra uma superdependência de seus proprietários feudais”⁶⁷, ao contrário do que ocorria na França.

Como o próprio título indica, o personagem central do filme é o rei inglês Henrique V, filho de Henrique IV, a quem sucedeu no trono, em 1413, governando até 1422. Seu reinado, apesar de breve, foi bastante significativo para a Inglaterra. O tema central é o envolvimento deste rei e seus exércitos no conflito entre França e Inglaterra, “os

⁶¹ Com algumas omissões que se devem, em parte, à adaptação da obra literária e teatral para o cinema. (Nota da Entrevistada)

⁶² CLAUSEWITZ, Carl von, **Da guerra**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 27. (Nota da Entrevistada)

⁶³ SILVA, Victor Deodato da. **Cavalaria e nobreza no fim da idade média**. Vol. 1. São Paulo: EDUSP, 1990, p. 112. Também chamado “longo arco à inglesa”, CARDINI, Franco. Guerra e Cruzada. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J.-C. **Dicionário temático do ocidente medieval**. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 483. (Nota da Entrevistada)

⁶⁴ Segundo Rezende: “Quando da eclosão da Guerra dos Cem Anos (...) os exércitos que os ingleses enviam ao continente eram formados exclusivamente por soldados servindo sob contrato, até mesmo seus cavaleiros couraçados e demais nobres”, vide REZENDE Filho, Cyro. **Guerra e guerreiros na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1989, p. 91. Comentando sobre os dois modelos de exército, afirma Silva: “se tratava de uma superioridade estrutural, por se tratar [do lado inglês] de um exército de voluntários, regularmente pago e, por isso, bem mais disciplinado e flexível no cumprimento das ordens. Enquanto isso, as forças francesas eram reunidas às pressas, de acordo com mecanismos tradicionais (...) do *arrière-ban* e das *sémonce*, ambos compulsórios (...) Assim, a vantagem numérica assegurada por esses processos era amplamente anulada pela indisciplina reinante”, SILVA, *Cavalaria*, p. 134. (Nota da Entrevistada)

⁶⁵ MACFARLANE, Alan. O berço do capitalismo: o caso da Inglaterra. In: BAECHLER, J.; HALL, J. A. e MANN, M. (ed.). **Europa e ascensão do capitalismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1989. p. 197-215. (Nota da Entrevistada)

⁶⁶ BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Lisboa: Edições 70, 1987. (Nota da Entrevistada)

⁶⁷ MACFARLANE, **O berço do capitalismo**, p. 212. (Nota da Entrevistada)

dois Estados mais poderosos do Ocidente cristão”⁶⁸, na terceira fase da Guerra dos Cem Anos.

Preocupação com o entendimento e a elucidação da guerra

Na obra em questão, tanto no original de Shakespeare como no filme de Kenneth Branagh, é visível uma preocupação com o entendimento e a elucidação da guerra. Embora se trate de um épico, as razões do Estado – e suas diferentes facções – e os objetivos políticos estão presentes e têm tanto destaque quanto os valores tradicionais, como honra, valentia etc. A ação se inicia com dois membros do alto clero, o arcebispo da Cantuária e o bispo de Ely, discutindo os rumores sobre o retorno à discussão de uma lei que faria a Igreja da Inglaterra perder “a metade melhor de (...) [suas] posses”⁶⁹. Especulam sobre qual atitude o novo rei tomaria a respeito da matéria e – após este ser declarado como amigo da Igreja e ter seu amadurecimento louvado⁷⁰ – é colocada claramente a barganha proposta: o apoio da Igreja com vultuosas doações para uma campanha na França, a respeito do “direito sobre o trono da França, que lhe toca por Eduardo, seu bisavô”⁷¹. É a Igreja que volta a atizar a atenção do monarca sobre a França, com o objetivo de ganhar as graças do rei e desviar sua atenção do projeto que contrariava os interesses do clero. Não temos informações concretas sobre este papel da Igreja como incitadora do conflito⁷², mas esta não é uma hipótese absurda. A questão da taxa ou confis-

co de bens da Igreja era uma matéria freqüente e de alta tensão em vários reinos medievais, não apenas na Inglaterra. Alguns séculos antes, ao sentir seus bens, camponeses e clérigos ameaçados pelas guerras constantes entre os exércitos privados dos nobres medievais, a Igreja desencadeou os movimentos da Paz e Trégua de Deus, tentativas de limitar a ação guerreira tanto temporalmente quanto com relação aos envolvidos⁷³. O fato de estes movimentos não terem atingido plenamente seus objetivos está relacionado à convocação das Cruzadas no século XI, visando a exportar os conflitos internos à cristandade, oferecendo aos que participassem desta ação não apenas bens espirituais, mas também materiais: as riquezas do Oriente.

A atuação da Igreja, no entanto, não deve ser considerada uniformemente, pois, naquele contexto, ela, muitas vezes, teve uma atuação positiva. Na falta de organismos multilaterais de resolução de conflitos, coube à Igreja regulamentar, intermediar e minimizar conflitos⁷⁴. Seu poder, no entanto, era limitado. No caso da Guerra dos Cem Anos, há ainda o problema do declínio da autoridade da Igreja desde o fracasso das Cruzadas em fins do século XIII e a divisão interna a partir do deslocamento do papado de Roma para Avignon, no sul da França, que deu origem ao Grande Cisma do Ocidente – de 1378 a 1429. Neste período, em que várias sedes “papais” competiam umas com as outras, e a cristandade achava-se dividida, é compreensível que a atuação centralizadora, antes exercida por Roma, fosse enfraquecida pelo fortalecimento das concepções “nacionais”, tal

⁶⁸ CONTAMINE, Philippe. *La guerre de cent ans*. Paris: PUF, 1992, p. 7. (Nota da Entrevistada)

⁶⁹ SHAKESPEARE, William A vida do rei Henrique V. In: SHAKESPEARE, W. *Teatro completo, dramas históricos*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d., p. 231. (Nota da Entrevistada)

⁷⁰ Em clara alusão à obra anterior do autor, Henrique IV, na qual o jovem príncipe, o futuro Henrique V, é apresentado como afoito e leviano. (Nota da Entrevistada)

⁷¹ SHAKESPEARE, Henrique V, op. cit., p. 233. (Nota da Entrevistada)

⁷² Mas a preocupação com o confisco de seus bens não era fruto de paranóia, como o demonstraria o reinado de Henrique VIII. Seria ainda o caso de se questionar se esta visão materialista da Igreja Católica não foi inserida no texto por Shakespeare para agradar Elisabeth I, que havia subido ao trono com a forte oposição deste grupo. (Nota da Entrevistada)

⁷³ Sobre o papel da Igreja como elemento regulador e humanizador dos conflitos, vide REZENDE, op. cit. p. 71-2. (Nota da Entrevistada)

⁷⁴ Assim, em 1431 um legado do papa Eugênio IV intermediou uma trégua entre Carlos VII e o duque de Borgonha, vide CONTAMINE, op. cit., p. 98. (Nota da Entrevistada)

como seria o galicismo e depois, de modo mais extremo, o anglicanismo⁷⁵.

Neste conflito em particular, coube à Igreja, no seu clássico papel de guardiã da erudição, informar ao rei sobre seus direitos, que vinham sendo negados com base na alegação por parte dos franceses da lei sálica que pretensamente negaria o direito de sucessão às mulheres, o que, segundo o arcebispo de Cantuária, no filme, não procedia. Um historiador moderno, como Rouche, lhe daria razão, afirmando que:

Este artigo da Lei Sálica, mal compreendido pelos juristas reais, foi interpretado, quando da sucessão dos Capetos diretos, em 1316, como uma proibição às mulheres para herdarem e, portanto, sucederem no trono. Na verdade elas tinham a capacidade sucessória, a não ser quanto a esta terra ancestral, sem a qual o sistema franco de proteção privada desmorona⁷⁶.

O arcebispo da Cantuária enumera uma série de exemplos históricos nos quais o trono – ou a sua legitimidade – era assegurado pelo “título e do direito das mulheres”⁷⁷. Poderíamos ainda questionar em que medida a inclusão deste tema – o direito das mulheres à Coroa – não foi inserido por Shakespeare na trama como uma forma de agradar à rainha Elisabeth I depois de tê-la desagradado com a peça *Ricardo II* (escrita nos anos 1595 e 1596)⁷⁸, pois o texto de *Henrique V* é posterior àquele, datando dos anos de 1598 e 1599⁷⁹. Shakespeare – por meio do seu personagem – estava bem informado sobre a história da França, pois, em vários momentos da história francesa, a lei sálica não foi evocada; “ela só se tornou um argumento bem mais tarde, sob Felipe VI”⁸⁰, ou seja, no momento da disputa entre este, de um ramo secundário dos capetíngios, e seu rival inglês, Eduardo III.

A Igreja, por sua vez, conclui sua barganha, dizendo que a ação não apenas é legítima, mas factível, pois “Para isso, nós, do espiritual, daremos a Vossa Alteza soma tão vultuosa como jamais foi dada pelo clero a qualquer rei de vossa alta linhagem”⁸¹. A resposta do jovem rei aos homens do clero deixa entrever seu problema de consciência, que aparece no filme em diversos momentos. Sobre a “questão da França”, que o arcebispo de Cantuária lhe apresenta, adverte o rei:

Mas, meu caro e fiel lorde, Deus não queira que venhais a forçar vosso discurso, torcendo-o com sofismas, e a consciência carregueis com valores ilegítimos, de cor não condizente com a verdade. Deus sabe quanta gente, ora com vida, vai derramar o sangue na defesa do que formos por Vossa Reverência conciliado a fazer. Tende cuidado, portanto, na maneira por que me ides penhorar, como o gládio adormecido da guerra despertareis. Recomendamo-vos, pois, em nome de Deus: tende cuidado, porque duas nações tão poderosas nunca brigaram sem que derramassem muito sangue, de que cada inocente é uma maldição e queixa amarga lançada contra quem tivesse sido causa injusta de afiarem-se as espadas para a devastação da curta vida⁸².

No filme, vê-se um rápido temor do dignitário eclesiástico – pois ele sabe dos motivos que o levam a fazer tal oferta – antes de fazer uma longa e erudita preleção sobre a lei sálica, suas origens e as muitas vezes em que os fatos contrariaram este argumento que a dinastia de Valois levantava para se legitimar ante as pretensões inglesas à coroa. Após a exposição, o rei indaga: “Posso, então, com direito e sã consciência, fazer valer as minhas pretensões?”⁸³. Essa questão remete ao tema, caro aos medievais, da **guerra justa**, que deveria ter uma causa justa, e também – como

⁷⁵ LOYN, Henry (org.). *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro, Zahar, 1990. p. 171. (Nota da Entrevistada)

⁷⁶ ROUCHE, M. Alta idade média ocidental. In: ARIÈS, Ph.; DUBY, G. (org.). *História da vida privada: do império romano ao ano mil*. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p. 448-9. (Nota da Entrevistada)

⁷⁷ SHAKESPEARE, op. cit., p. 235. (Nota da Entrevistada)

⁷⁸ O texto de Ricardo II mostra um rei fraco que no final é deposto. Este tema, extremamente sensível na época de Elisabeth, foi considerado uma provocação à rainha, que teria afirmado: “Eu sou Ricardo II”. vide HONAN, Park, *Shakespeare: uma vida*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. p. 273. (Nota da Entrevistada)

⁷⁹ Vide Quadro cronológico das peças teatrais de Shakespeare. In: SHAKESPEARE, op. cit., p. 12. (Nota da Entrevistada)

⁸⁰ CONTAMINE, op. cit., p. 11. (Nota da Entrevistada)

⁸¹ SHAKESPEARE, op. cit., p. 236. (Nota da Entrevistada)

⁸² SHAKESPEARE, op. cit., p. 233-4. (Nota da Entrevistada)

⁸³ SHAKESPEARE, op. cit., p. 235. (Nota da Entrevistada)

afirma o *Decretum* de Graciano de 1140 – “repelir ou vingar injúrias e recuperar bens”⁸⁴. A versão de Branagh mostra ainda o rei atormentado por problemas de consciência, dos crimes do seu pai a sua responsabilidade para com seus soldados. Sobre este último aspecto, a obra de Shakespeare, bem como as versões posteriores, refletem fielmente a doutrina medieval que afirma: “Pois, se a guerra é injusta e as ordens não são dadas conforme a lei divina, a iniquidade caberia ao príncipe apenas [e não aos seus soldados]”⁸⁵. Ora, é exatamente esta a preocupação que vemos refletida no monólogo do rei após ouvir e confortar os seus homens na noite que antecede Azincourt: “Só sobre o rei! Ponhamos nossas vidas, nossas almas, as dívidas, os filhos, as esposas ansiosas, os pecados, tudo em cima do rei! Forçoso é tudo suportarmos”⁸⁶. Esta preocupação, que Bárbara Heliodora identifica como típica do período Tudor⁸⁷, tem, na realidade, origens medievais.

Na véspera da batalha decisiva de Azincourt, Henrique faz alusão à usurpação cometida por seu pai contra Ricardo e suas tentativas de expiar este crime por meio de obras pias. Ricardo II era filho de Eduardo, o Príncipe Negro de Gales, filho mais velho de Eduardo III – rei de 1327 a 1377. Com a morte do avô, Ricardo assumiu o trono e mandou aprisionar seu tio, João de Gaunt, duque de Lancaster (1340-1399), que morreu na prisão⁸⁸. Este João de Gaunt era também filho de Eduardo III e pai do futuro Henrique IV, que usurpou a Coroa de Ricardo II e assumiu o trono em 1399 (até 1413), no que viria a ser um prólogo da Guerra das Duas Rosas entre as casas dinásticas de York e Lancaster, nos anos de 1455 a 1485. O filme encerra, fazendo alusão a essa outra guerra, que se inicia quando, após a morte Henrique V,

seu herdeiro, “em cueiros ainda envolto, subiu ao trono da Inglaterra e França; mas tocou-lhe reinado tão revoltado que da pátria esgotou toda a pujança”⁸⁹. O filme de Branagh completa a fala do coro, acrescentando: e perderam a França e fizeram a Inglaterra sangrar.

Formas de simplificar a história

Uma das críticas mais comuns aos filmes de reconstrução histórica é a acusação de que eles simplificam a história. De fato, diretores de cinema não têm – nem seria lógico exigir deles – a mesma preocupação com o rigor histórico dos profissionais deste ramo. No entanto, há muitas formas de simplificar a história, e nós, historiadores, não estamos imunes a elas. Uma das maneiras de simplificar a história é restringi-la à ação dos grandes homens, outra é bani-los da história. Como em tantos outros casos, é necessário que o historiador ache o meio termo entre estas duas tendências. Outra maneira é suprimir aspectos incompreensíveis ou indesejáveis. Mas a investigação do objeto suprimido – e a análise de suas motivações – também pode dar lugar a uma discussão interessante. No filme de Branagh⁹⁰, por exemplo, é suprimida a questão da relação da Inglaterra com os seus vizinhos. O exército parece uma irmandade de diferentes grupos – ingleses, galeses, escoceses e irlandeses⁹¹ –, o que reflete o período em que essa versão foi produzida (isto é, a política de anexação consumada destes países – ou parte deles, no caso da Irlanda – à Grã-Bretanha). Na época de Shakespeare, o expansionismo inglês ainda não havia sido plenamente assimilado por estes povos, gerando revoltas e alianças dos paí-

⁸⁴ DOWSON, Doyne. *Origens da guerra no ocidente: militarismo e moralidade no mundo antigo*, Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1999. p. 292. (Nota da Entrevistada)

⁸⁵ CONTAMINE, op. cit., p. 282. (Nota da Entrevistada)

⁸⁶ SHAKESPEARE, op. cit., p. 265. (Nota da Entrevistada)

⁸⁷ HELIODORA, Barbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 67. (Nota da Entrevistada)

⁸⁸ LOYN, op. cit., p. 221. (Nota da Entrevistada)

⁸⁹ SHAKESPEARE, op. cit., p. 285. (Nota da Entrevistada)

⁹⁰ E também da versão homônima anterior de Laurence Olivier. (Nota da Entrevistada)

⁹¹ Este é um dos poucos momentos em que o filme se afasta do texto original, embora haja uma preocupação em manter algo da discussão original, como transparece na disputa entre o capitão Fuellen e o capitão MacMorris. SHAKESPEARE, op. cit., p. 252. Interessante é o destaque a este trecho no filme de Branagh, ele mesmo um irlandês de Belfast. (Nota da Entrevistada)

ses vizinhos com seus inimigos⁹². Nesse momento, as preocupações do rei – refletidas no texto de Shakespeare – se voltam para a sua retaguarda, a Escócia, definida como um “mau vizinho”. Um dos conselheiros do rei complementa afirmando que

há um velho provérbio muito certo: ‘Se queres ganhar a França, então pela Escócia avança’; pois se a águia da Inglaterra sai à caça, a doninha escocesa sobe ao ninho desguarnecido e chupa os ovos reais⁹³.

Sabemos que a Inglaterra adquiriu muitas das habilidades decisivas para a guerra contra a França na sua luta contra os revoltados do País de Gales, conquistado nos anos de 1280 por Eduardo I⁹⁴. A Escócia seria pacificada ainda bem mais tarde e, após a tentativa de Eduardo I de conquistá-la em 1295, os escoceses firmaram um acordo com a França, a “*auld [old] Alliance*” que duraria até o século XVI. Segundo este acordo, cada vez que um dos dois países fosse atacado pela Inglaterra, o outro a atacaria pela retaguarda⁹⁵. E, de fato: “Já antigos, esses atritos ingleses e escoceses se mantiveram por todo o curso da Guerra dos Cem Anos e prolongaram-se para além dela”⁹⁶.

A omissão destes aspectos reflete a releitura que o diretor fez da história e faz parte do processo de simplificação da história que a ficção – cinema ou literatura – traz inevitavelmente consigo, já que não tem a preocupação com os detalhes, fontes e

fundamentação teórica que são uma obrigação para o historiador. Este processo de simplificação da história, de seus personagens complexos e contraditórios, pode ser vista como inerente ao cinema e à literatura, já que sintetizam, em alguns personagens e situações, processos muito mais amplos e complexos. Ter em mente este mecanismo, as limitações e incoerências presentes nos filmes de reconstrução histórica, é necessário para a sua compreensão, sua discussão e sua análise. No entanto, essas características tornam a discussão mais interessante e necessária. Longe de banir os filmes de reconstrução histórica, deveríamos analisá-los criticamente para poder apreciá-los e incorporá-los definitivamente aos currículos escolares e acadêmicos. Afinal, a história “real”, mesmo quando reconstruída por documentos “sérios” e abundantes, é sempre mais complexa e interessante do que a captada pelo mais brilhante historiador. Já o cinema e a literatura, graças à liberdade ficcional, lidam com a imaginação e permitem-nos reconstruir, se não os fatos, o ambiente, a atmosfera de outras épocas. Filmes como *Henrique V* oferecem a oportunidade de discutir temas centrais para a história e a civilização da Idade Média, como a forma de pensar e travar a guerra, temas que, sob vários pontos de vista, ainda permanecem atuais e relevantes para nós no século XXI.

⁹² Um filme que aborda esta temática é *Coração Valente*. Situado no final do reinado de Eduardo I, além da revolta dos escoceses contra o domínio inglês, mostra também a questão da origem da disputa com a França, através do casamento de seu filho, Eduardo II, com a princesa francesa Isabel, mãe do futuro rei Eduardo III. (Nota da Entrevistada)

⁹³ SHAKESPEARE, op. cit., p. 236. (Nota da Entrevistada)

⁹⁴ McDOWALL, David. *An illustred history of Britain*. Essex: Longman, 1989. p. 52 (Nota da Entrevistada)

⁹⁵ McDOWALL, op. cit., p. 43-4. (Nota da Entrevistada)

⁹⁶ SILVA, op. cit., p. 112-3. (Nota da Entrevistada)

Publicações do Instituto Humanitas Unisinos



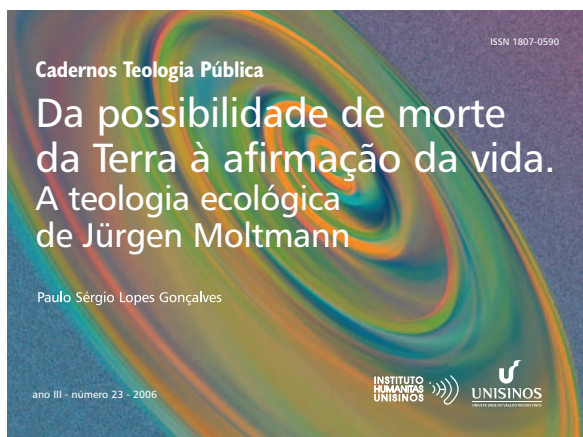
Nº 10 – *Software livre, blogs e TV digital*
E o que tudo isso tem a ver com sua vida



Nº 17 – *Estudando as Religiões: Aspectos da história e da identidade religiosos* – Adevanir Aparecida Pinheiro, Cleide Olsson Schneider & José Ivo Follmann (Organizadores)

Os **Cadernos IHU em formação** são uma publicação do Instituto Humanitas Unisinos – IHU, que reúne entrevistas e artigos sobre o mesmo tema, já divulgados na revista **IHU On-Line** e nos **Cadernos IHU idéias**. Desse modo, queremos facilitar a discussão na academia e fora dela, sobre temas considerados de fronteira, relacionados com a ética, o trabalho, a teologia pública, a filosofia, a política, a economia, a literatura, os movimentos sociais, etc., que caracterizam o Instituto Humanitas Unisinos – IHU.

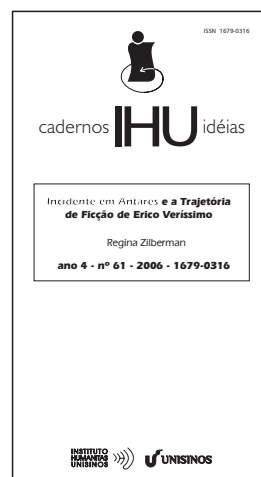
Cadernos IHU divulga pesquisas produzidas por professores/pesquisadores e por alunos dos cursos de Pós-Graduação, bem como trabalhos de conclusão de acadêmicos dos cursos de Graduação. Os artigos publicados abordam os temas ética, trabalho e teologia pública, que correspondem aos eixos do Instituto Humanitas Unisinos-IHU.



Nº 23 – *Da possibilidade de morte da Terra à afirmação da vida. A teologia ecológica de Jürgen Moltmann* – Paulo Sérgio Lopes Gonçalves

A publicação dos **Cadernos Teologia Pública**, sob a responsabilidade do Instituto Humanitas Unisinos – IHU, quer ser uma contribuição para a relevância pública da teologia na universidade e na sociedade. A Teologia Pública busca articular a reflexão teológica em diálogo com as ciências, as culturas e as religiões, de modo interdisciplinar e transdisciplinar. Procura-se, assim, a participação ativa nos debates que se desdobram na esfera pública da sociedade. Os desafios da vida social, política, econômica e cultural da sociedade hoje, especialmente a exclusão socioeconômica de imensas camadas da população, constituem o horizonte da teologia pública. Os Cadernos de Teologia Pública se inscrevem nesta perspectiva.

N. 59 – *Globalização – mas como?* – Karen Gloy



Cadernos IHU Idéias: Apresenta artigos produzidos pelos convidados-palestrantes dos eventos promovidos pelo IHU. A diversidade dos temas, abrangendo as mais diferentes áreas do conhecimento, é um dado a ser destacado nesta publicação, além de seu caráter científico e de agradável leitura