

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
ESPECIALIZAÇÃO EM CULTURAS POLÍTICAS, HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

Aline Lourdes Silveira de Assis

UM DEBATE SOBRE O MEDIEVO E A HISTÓRIA NO CINEMA:
entre cavaleiros e o filme Coração de Cavaleiro

Belo Horizonte

2014

ALINE LOURDES SILVEIRA DE ASSIS

UM DEBATE SOBRE O MEDIEVO E A HISTÓRIA NO CINEMA:
entre cavaleiros e o filme Coração de Cavaleiro

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Culturas Políticas, História e Historiografia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Culturas Políticas, História e Historiografia.

Orientador: Prof. Dr. André Luís Pereira Miatello

Belo Horizonte

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
ESPECIALIZAÇÃO EM CULTURAS POLÍTICAS, HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

UM DEBATE SOBRE O MEDIEVO E A HISTÓRIA NO CINEMA:
entre cavaleiros e o filme Coração de Cavaleiro

Autora: Aline Lourdes Silveira de Assis
Orientador: Prof. Dr. André Luís Pereira Miatello

Este exemplar corresponde à redação do trabalho de conclusão de curso apresentada por Aline Lourdes Silveira de Assis e aprovada pela Banca Examinadora do Exame de Qualificação.

Data: ___/___/___

Prof. Dr. André Luís Pereira Miatello
Orientador e presidente

Profa. Me. Letícia Dias Schirm – UFMG
Examinadora

Profa. Me. Olga Pisnitchenko - UNICAMP
Examinadora

Agradecimentos

A minha formação como profissional não poderia ter sido concretizada sem a ajuda de meus amáveis pais que me ensinaram a beleza que existe na busca eterna do aprender.

Um agradecimento especial ao Cláudio Gomes da Silva e a Márcia Souza dos Santos pelo apoio constante ao longo dessa etapa e por me ensinarem que sempre é possível vencer os obstáculos.

Buddy you're a boy make a big noise
Playin' in the street gonna be a big man some day
You got mud on your face
You big disgrace
Kicking your can all over the place

Singing
We will, we will rock you
We will, we will rock you
Buddy you're a young man hard man
Shouting in the street gonna take on the world some day
You got blood on your face
You big disgrace
Waving your banner all over the place

Buddy you're an old man poor man
Pleading with your eyes gonna make
You some peace some day
You got mud on your face
Big disgrace
Somebody better put you back into your place

(letra da música We Will Rock You da banda Queen, Compositor: Brian May)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso consiste em uma pesquisa sobre a utilização do filme como objeto de ensino de história em sala de aula. Nosso objetivo principal é analisar a relação entre a narrativa cinematográfica, que utiliza aspectos do período conhecido como Idade Média, e o estudo da história. Foi utilizado como base analítica o filme *Coração de cavaleiro* de Brian Helgeland produzido em 2001, caracterizando a metodologia como um estudo observacional indireto e não participante. Com esse estudo, chegou-se há alguns resultados enriquecedores para o uso do filme como um recurso educacional válido.

Palavras – Chave: Filme, Idade Média, História

ABSTRACT

This work completion course consists of a survey on the use of film as an object of history teaching in the classroom. Our main goal is to analyse the relationship between narrative film, which uses aspects of the period known as the Middle Ages, and the study of history. The movie *Heart of a Knight* by Brian Helgeland produced in 2001, featuring the methodology as an indirect and non-participant observational study was used as an analytical basis. With this study, we arrived at a few enriching results for the use of the film as a valid educational resource.

Keywords: Film, Middle Ages, History

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. CAPÍTULO 1: Cinema: uma janela para a história.....	12
3. CAPÍTULO 2: Coração de Cavaleiro e a Idade Média.....	19
3.1 <i>Knight's Tale</i>	19
3.2 <i>A Cavalaria</i> : torneios e justas.....	22
3.3 <i>O amor Cortês</i>	28
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36

1. Introdução

“O filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História”.

Marc Ferro

A “Idade Média” enquanto um conjunto de representações da vida social é demasiadamente utilizado pela indústria cultural de diversas formas¹. Seus vários segmentos e vários produtos reinventam ou reforçam os aspectos medievais. Seja de qual forma for a Idade Média está presente no mundo contemporâneo. Este cria certo fascínio deixando de lado, em certos casos, o preconceito construído pelo chamado Renascimento Italiano e pelo Iluminismo², embora o termo Idade Média ainda possua certa negatividade nos tempos atuais. Porém, esse sentimento de fascínio contemporâneo resulta em um imaginário deturpado sobre o período, pois as criações com temática medieval favorecem uma visão de como a Idade Média poderia ter sido e não, necessariamente, como ela realmente foi, surgindo assim a expressão “Idade Média fantasiada”.³

A indústria cultural proporciona o prolongamento da visão romantizada do medievo. Utilizando vários objetos, como, por exemplo, filmes, livros, jogos, acessórios, histórias em quadrinhos, entre outros, essa indústria colabora e reforça esta visão fantasiada. A partir do século XX, essa visão do medievo ganha força perante os jovens a partir de vários produtos. Livros como “O Senhor dos Anéis” e “Crônicas de Gelo e Fogo” se tornaram Bestsellers utilizando o mundo fantástico da

¹Esse mercado que se constitui como um sistema de complexos empresariais ligados ao ramo da cultura e da comunicação de massa é que se convencionou chamar “indústria cultural”. A expressão foi cunhada por Adorno e Horkheimer, dois dos mais conhecidos filósofos de Frankfurt, para designar o conjunto de organizações empresariais, altamente concentradas tecnicamente e de capital centralizado, que produzem e distribuem em objetos culturais em grande escala, empregando métodos muitas vezes (embora nem sempre) marcados por um alto grau de divisão do trabalho, baseados em fórmulas, e visando à rentabilidade econômica. (FONSECA, Virginia. A subordinação do jornalismo à lógica capitalista da indústria cultural. Revista FAMECOS. n°17, Abril de 2002. p.126)

² Uma época (medievo) que se tornou alvo de inúmeras ideias e visões foi caracterizada pelos renascentistas, por exemplo, como “Idade das Trevas”, devido à visão de que tais séculos teriam “atrasado” a sociedade europeia por não apresentar transformações comparadas as que ocorreram a partir do século XV. (SILVA, 2012, p. 2)

³ Expressão usada por José Macedo (2009), na introdução do livro A Idade Média no Cinema, para desenvolver a relação entre a narrativa cinematográfica e o período histórico conhecido como Idade Média.

Idade Média como base de suas histórias. Magos, elfos, feiticeiras, dragões e vários outros personagens quiméricos ganham vida em jogos de RPG ⁴ como “Dungeons&Dragons”. A vivência da Idade Média imaginada ultrapassa os simples produtos. Em muitos lugares são comuns festas medievais na qual as pessoas se vestem e se comportam como se estivesse efetivamente no medievo. É interessante pensar que esse fascínio ocorre em um grau maior de relevância entre os jovens, principalmente os pertencentes ao currículo escolar básico. Esses jovens acabam se deslumbrando pelos aspectos medievais apresentados pela indústria cultural.

Entretanto, as utilizações dos aspectos medievais são muito mais amplas que as abordagens quiméricas. Muitos produtos da indústria cultural se fundamentam em personagens que realmente viveram nos tempos chamados de medievais e, alguns deles até se tornaram mitos, como é o caso de Joana D’Arc, a jovem francesa que o nacionalismo moderno elevou à categoria de heroína. O fato de haver pessoas reais transformadas em personagens fantásticos não tira da indústria cultural a pretensão de criar produtos realistas.

A Indústria Cultural utiliza o fascínio pelos aspectos medievais para a produção de filmes⁵, pois, “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” (PEREIRA, 2006, p. 9). Talvez seja pelo fato de que o período medieval, para a grande maioria dos espectadores, surge como algo misterioso e distante, os códigos e os valores desse longínquo passado-próximo são bem mais estranhos a nós do que habitualmente pensamos. De acordo com esse pensamento, Carniello (2007, p.9) afirma que:

É possível atribuir o fato de a Idade Média ser um referencial muito utilizado pela razão deste período ser considerado o mais indecifrado e oculto para o olhar do grande público. Apesar de historiadores terem desmistificado este período, o senso comum o associa diretamente às ideias de idade das trevas, proibição, mistério, caça às bruxas, criando releituras que originam uma estética fantástico-medieval através do uso dos recursos tecnológicos que permitem criar ambientações imaginárias.

Além de ser uma época misteriosa para a maior parte da população, o fascínio pelo período medieval também se faz pelo fato de ser considerado a origem

⁴ R.P.G é a abreviação do termo Role Playing Game.

⁵ O cinema surge no começo do século XX, embora seu começo não tenha sido fácil seu desenvolvimento tornou o filme muito popular.

de grandes mitos, de grandes civilizações, dos grandes heróis, entre outros fatos. Vale frisar que o medievo se faz muito importante no processo histórico, pois este período foi base para o surgimento de novas estruturas econômicas e políticas. Baldisser (2009) afirma que:

O fascínio pela Idade Média, inclusive através do cinema, nos remete à origem de nações (europeias), origens religiosas (Cristianismo). É nela, na Idade Média, que também se organizam lendas, mitos, epopeias que fazem parte da Civilização Ocidental. Também para fatos de épocas históricas que são famosos, como o tempo das Cruzadas (XI - XIII), episódios relacionados ao Rei Arthur e à Távola Redonda, que envolvem castelos, mosteiros, e também o ideal da cavalaria, e outros como os vikings.

O período medieval suscita interesse tanta para os estudiosos quanta para um parte da sociedade em geral, principalmente para os jovens estudantes do ciclo básico. Por causa da atração que os jovens estudantes possuem pelo cinema, muitos educadores acabam utilizando a película como um instrumento didático, pois isto atrairia a atenção dos jovens mais que as aulas e exposições orais realizadas na sala de aula. Vale ressaltar que há diferenças claras nas descrições feitas pela escrita do historiador e pelas imagens fílmicas. E, por isso, o educador deve tomar cuidado ao utilizar um filme em seu planejamento didático.

Deve-se lembrar que, embora muitos filmes utilizem obras históricas como bases de seus enredos, seu objetivo máximo é o de divertimento e despertar emoções no espectador. No entanto, ele pode ir além do divertimento e proporcionar certa instrução e até mesmo certa reflexão do passado. De acordo com Marcos Silva e Alcides Ramos (2011, p. 11)

Todo filme sempre ensina algo. Se ele pertence ao gênero “ficção”, ensina a beleza da narração e poesia através de seus conteúdos e seus procedimentos de linguagem artística, ajuda a ver mais aspectos desses conteúdos a partir da razão sensível, anuncia, através do que não existe ainda, um mundo em transformação.

É fato que após a década de 1960, uma longa discussão vem se estabelecendo sobre a relação entre a história e o cinema. Há várias vertentes para se estudar essa interessante relação. Mesmo que o filme não seja um livro, a intertextualidade fílmica pode nos revelar importantes informações. Pois, a película

exerce uma certa influência no modo como a sociedade contemporânea vislumbra o passado. Por isso, a imagem em movimento tem sido problematizada por diferentes áreas e a partir de diferentes modos como a estética, o contexto, o enredo, as ideologias, etc.. A relação cinema e educação, também, está cada vez mais se tornando um tema amplamente discutido, seja contextualizando o filme ou, apenas, discutindo os recursos da linguagem cinematográfica no âmbito escolar.

Sendo assim, o presente trabalho buscará elucidar a utilização do filme como uma fonte histórica, discutindo a relação entre o cinema e a história, para isso será tomado por base de análise o filme *Coração de Cavaleiro*⁶. Utilizando a ideia de que o cinema se tornou uma das mais importantes artes do século XX e criou a sua própria linguagem, fornecendo à sociedade um tipo de janela para o passado a partir do “efeito real”.

Sendo assim, o trabalho será dividido em dois capítulos. No primeiro capítulo será discutido a importância do filme na construção do saber e sua relação com a história. Após elucidar essa relação, será analisado o lugar que a Idade Média possui no âmbito cinematográfico e como o filme, que possui uma temática medieval, pode se tornar uma grande ferramenta didática para os estudos históricos. No segundo capítulo será trabalhado com o referido filme discutindo os aspectos medievais contidos na película. Dessa forma, este capítulo demonstrará as referências históricas utilizadas para a construção do filme.

Este trabalho não tem obtenção de esgotar o assunto, mas analisar problematizações pertinentes ao estudo de história, que me proporcionam a possibilidade de ampliá-lo e aprofundá-lo em uma futura pesquisa, quando será possível a ampliação das minhas fontes e adicionar novas discussões.

⁶ Knight's Tale. 2001

2. Capítulo 1: Cinema: uma janela para a história

O cinema nasceu no início do século XX⁷ e desde então se tornou uma arte que produz grandes representações de personagens e fatos históricos. Isso acontece, principalmente pelo fato de o espectador ver na tela imagens que se tornam janelas para um mundo paralelo da realidade que o cerca. Vale frisar que o filme se torna um importante propagador das representações históricas, pois é produzido para um grande público, no qual alguns de seus integrantes muitas vezes não possuem outros meios de verificação sobre o tema retratado na película. Seja qual for o tempo (passado, presente e futuro) retratado no filme, o espectador o experimenta como sendo verídica a projeção.

O filme pode se tornar um importante instrumento didático, sendo introduzido no planejamento escolar como base de situações de aprendizagens significativas e contextualizadas. A película surge como um diálogo com o conteúdo explicitado na sala de aula. A análise cinematográfica possui relevância no cotidiano. Segundo Duarte (2009, p. 70 – 71)

Embora valorizado, o cinema ainda não é visto pelos meios educacionais como fonte de conhecimento. Sabemos que arte é conhecimento, mas temos dificuldade em reconhecer o cinema como arte (como uma produção de qualidade variável, como todas as demais formas de arte), pois estamos impregnados da ideia de que o cinema é diversão e entretenimento, principalmente se comparado a artes “mais nobres”.

Ainda sobre o uso do filme em sala de aula, Miranda (1998, p. 15) afirma que

O estudo das imagens nos leva a pensar a articulação de saberes, conhecimentos, percepções, emoções e memória que a “psique” (alma) humana movimenta quando olha para elas. Em vista disso, a aprendizagem, enquanto tema educacional torna-se mais complexa – histórica e cognoscível. Esta experiência permite a emergência de dimensões humanas geralmente

⁷ Não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar. Mas, no começo do século XX, o cinema inaugurou uma era de predominância das imagens. (COSTA, 2006)

esquecidas pelas teorias da aprendizagem: o inconsciente, a imaginação, os mitos, os arquétipos, os deuses, o sagrado.

Como mencionando na introdução, o medieval será um tema de grande recorrência no âmbito da cinematografia. Várias visões de um mesmo personagem ou tema medieval são retratados por filmes que ajudam a construir ou desconstruir uma determinada percepção histórica. O cinema utiliza as concepções atuais da Idade Média para construir suas produções fílmicas, adaptando-os sempre que surgem necessidades no desenvolver das gravações. Os cineastas utilizam bastante as interpretações dos pensamentos e comportamentos da Idade Média, essa forma de apropriação, para Macedo(2009), é dividida em duas formas: as “reminiscências medievais” e a “medievalidade”:

Por “reminiscências medievais” devem-se entender as formas de apropriação dos vestígios do que um dia pertenceu ao Medieval, alterados e / ou transformados com o passar do tempo. Nesta categoria encontram-se, por exemplo, as festas, os costumes populares, as tradições orais de cunho folclórico que remontam aos séculos anteriores ao XV e que preservam algo ainda do momento em que foram criados, mesmo tendo sofrido acréscimos, adaptações ou alterações no decurso dos séculos. (MACEDO, 2009, p. 11)

Diferentemente das “reminiscências”, que de alguma forma preservam algo da realidade histórica da Europa medieval, defrontamo-nos com uma das manifestações mais tangíveis da “medievalidade”, em que a Idade Média aparece apenas como uma referência, e por vezes uma referência fugidia, estereotipada. (MACEDO, 2009, p. 16)

A construção do imaginário medieval através do cinema é resultado da ideia de que o cinema é uma janela para a história, ou seja, o grande público assiste a um filme convicto de que está assistindo a história verdadeira a se refletir na tela. O filme precisa ser convincente para o espectador, esse convencimento é o que se denomina “o efeito do real, quer dizer, uma situação cuja coerência e clareza podem vir a ser tomada como equivalente ao que de fato ocorreu no passado”. (ROUSSINI, 2000, p. 123). As imagens em movimento criam no espectador a ideia de que o que está vendo é a pura realidade histórica, Carniello (2007, p.4 -5) afirma que é:

Característica do cinema tentar apagar da película todos os traços de produção das imagens, aparentando ser um simples registro da realidade. Pela perfeição com que cria as ilusórias imagens, corremos o risco de considerá-las reais. Toda a ambientação criada pelas salas dos cinemas colabora para o envolvimento do espectador com as imagens, no momento de exibição.

O espectador entende a película como a própria realidade do passado por causa dos próprios aspectos do filme. A imagem em movimento, as cores, os sons, entre outras, mostram detalhes que no desenvolver do enredo levam o espectador a acreditar que de fato vê a realidade histórica sendo projetada, visto que os recursos empregados na comunicação têm grande valor de convencimento. Além disso, a imagem sonorizada e em movimento que assistimos na tela nos assemelha à que vemos no cotidiano de nossa própria realidade. Dessa forma a distância entre o passado e o presente parece diminuir, pois o espectador não assiste apenas ao que é descrito em livros, mas todo um conjunto de comportamentos, traços e sons. Sendo assim, o filme consegue “transportar” o público para a época retratada, pois “a linguagem cinematográfica tem o dom de nos levar para um outro mundo, ainda mais quando vemos um filme supostamente histórico, muitas vezes nos convencemos de que aquilo que está sendo exposto realmente aconteceu.” (PEREIRA e KARAWAJCZK, 2008, p. 2) Esta percepção é recorrente, principalmente, entre os jovens que acabam construindo seu conhecimento histórico baseados, muitas vezes, em filmes. As imagens fílmicas merecem estar no âmbito escolar, pois elas situam-se em relação à outra, ausente, que se relaciona com a realidades que se supõe representada. Dessa forma, sua leitura não é passiva e os jovens estudantes devem aprender com o professor como educar seus olhos ao ver um filme com temática histórica. Jean Peyrot (citado por Abud, 2003) enumera quatro pontos de construção de conhecimento histórico ao utilizar a linguagem cinematográfica:

- transmitir uma memória coletiva, revista e corrigida a cada geração, que coloca o aluno diante de uma consciência coletiva;
- formar a capacidade de julgar — comparando sociedades em épocas diferentes, e a existência delas ao mesmo tempo em locais diferentes — que tem como efeito social o desenvolvimento do espírito crítico e da tolerância;
- analisar uma situação — aprendendo a isolar os componentes e as relações de força de um acontecimento ou de uma situação — que

leva ao refinamento do espírito, antídoto ao simplismo de pensamento;

- formar a consciência política como instrumento de coesão social, memória de um grupo que toma consciência de um destino comum.

Filmar um enredo histórico possui certo grau de complicações. Como reconstruir uma época extinta com todos os seus pormenores? É necessário uma quantidade demasiadamente grande de detalhes para convencer o público de que aquilo que ele assiste é a pura verdade, ou uma parcela da verdade. Até mesmo quando o filme tem o interesse de aproximar-se das pesquisas históricas, se esbarra no mesmo problema: os detalhes de uma época que não existe mais. O historiador Georges Duby foi convidado a ajudar na adaptação de seu livro *Le Dimanche de Bouvines* ao cinema e compreendeu as diferenças em escrever sobre um tema e de filmá-lo. Dessa forma o historiador afirma que

Nossa ignorância, esse buraco imenso que divide as bases do nosso conhecimento: eis o que me faz vacilar. Dentro de um livro é possível reconhecer a indecisão, delimitar as lacunas, colocar proteções em torno do discurso. Mas e na imagem, e quando a amplidão da audiência obriga a simplificar, a apagar todas as nuances? Como fazer? Imaginar, mas dentro de que limite? (DUBY *apud* ROSSINI, 2000, p.70)

Portanto, o filme não reproduz apenas uma visão teórica da história, ele reproduz todo um conjunto de comportamentos. Pois este ultrapassa os limites da escrita e detalha o modo de falar, de se vestir, de se movimentar, de se expressar, além de detalhar o cenário e os objetos com cores e profundidade.

Dessa forma, a recriação das épocas passadas em imagens e sons torna-se digna de estudo, porém nem sempre o filme foi considerado um documento histórico. Este se torna um objeto de estudo após a influência da Escola dos Annales. Pois com a revolução documental na década de 1960, vários tipos de testemunhos passaram a ser considerados fontes históricas, isso ocorreu também com o filme. A partir desse fato, os historiadores possuem um novo campo de estudo. De acordo com Le Goff e Nora⁸

A partir da década de 1970, sob influência da Escola dos Annales, na França, que desencadeou um processo de reformulação do conceito e

⁸ Citados por Eduardo Borges. Cinema e História. 2012.

métodos da história, o filme passa a representar um testemunho de seu tempo e ganha o status de documento histórico. Com o filme ganhando status de documento histórico, algumas obras começam a surgir buscando debater o modo de operar com esta nova fonte.

Ainda sobre a revolução documental, Ione Pereira e Mônica Karawejczk (2008, p.1) afirmam que:

A grande multiplicidade de fontes que vimos “florescer, principalmente após os anos 60, é o que Peter Burke chama de virada em direção à antropologia da História Cultural, onde os historiadores têm cada vez mais contato com uma miríade de novos documentos, tais como fotografias, vestimentas, músicas, os sentimentos, entre tantos outros. Assim materiais antes desprezados e menosprezados, passaram a fazer parte do rol de fontes à disposição dos historiadores. Neste ínterim os filmes passaram a ser considerados mais do que um mero entretenimento e passaram a ser utilizados pelos historiadores como fonte.

Sendo assim, após a década de 1960, o filme ingressa nos estudos históricos como uma fonte de grande importância, fato relacionado ao prestígio das imagens para a sociedade contemporânea. De acordo com Mônica Kornis (1992, p. 240)

[na] abertura da história para novos campos, o filme adquiriu de fato o estatuto de fonte preciosa para a compreensão dos comportamentos, das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico. Os vários tipos de registro fílmico – ficção, documentário, cinejornal e atualidades vistos como meio de representação da história, refletem contudo de forma particular sobre esses temas. Isto significa que o filme pode torna-se um documento para a pesquisa histórica, na medida em que articula ao contexto histórico e social que o produziu um conjunto de elementos intrínsecos à própria expressão cinematográfica. Esta definição é o ponto de partida que permite retirar o filme do terreno das evidências: ele passa a ser visto como uma construção eu, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento. Os vários elementos da confecção de um filme – a montagem, o enquadramento, os movimentos de câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor – são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real.

Embora seja complexo dividir os filmes sobre o medievo em grupos classificatórios específicos, pois há uma grande variedade desse tipo de filme, há certas classificações para facilitar os estudos dos pesquisadores. Uma dessas

classificações é proposta por François de La Bretecque⁹ que divide os filmes com temática medieval em três grandes grupos: “filmes de historiadores”, no qual o filme pretende mostrar um ponto de vista caracterizado pelo saber erudito. O filme “o sétimo selo” (1957) de Ingmar Bergman é um bom exemplo dessa classificação, pois este assinala o apogeu da crise do sistema feudal reproduzindo o cenário da Idade Média através de pesquisas históricas; como segundo tipo de classificação, os “personagens históricos”, em que a época é mostrada através de um enredo focado em um personagem histórico. Este tipo de filme é d’ fato comum no âmbito da cinematografia, “A Paixão de Joana Darc” (1927) de Carl Dreyer, no qual o enredo se desenvolve a partir da religiosidade e ímpeto patriótico da heroína francesa Joana D’arc é um grande exemplo; e por último os “filmes de aventura”, neste caso o contexto histórico é deixado em segundo plano permitindo o foco principal na ação. O filme “Robin Hood” (2010), dirigido por Ridley Scott, pode ser considerando um bom exemplo dessa classificação, pois seu enredo se estrutura em grandes cenas de ação.

O problema dessas classificações é que encaixar certos filmes em apenas uma delas é algo complexo. Existem filmes sobre a Idade Média que poderiam ser considerados pertencentes a mais de uma classificação. É o caso do filme *Coração de Cavaleiro* produzido por Brian Helgeland em 2001. O enredo conta a história de um cavaleiro, uma das figuras mais emblemáticas da era medieval, em que a construção dos personagens e do drama está bem próxima aos estudos histórico-gráficos e à literatura medieval. Mesmo sendo difícil a sua classificação, o filme citado se mostra importante no estudo do período medieval, mas precisamente no estudo sobre o cavaleiro medieval. Brian Helgeland consegue produzir um belo filme com drama, ação e até mesmo um pouco de comicidade sem perder as representações do saber medieval em sua película.

Como elucidado anteriormente, o efeito do real convence o espectador de que as imagens que ele assiste revela como realmente ocorreram os fatos. Isso acontece também com os filmes sobre o medievo, pois ao assistir este tipo de filme o grande público se convence de que o que está sendo projetado é a pura verdade histórica sobre o período, principalmente pelo fato de que a obra fílmica faz alusão a

⁹ A classificação feita por François de La Bretecque foi retirada do livro “Le regard du cinema sur le Moyen Age” e discutida por José Macedo (2009) na introdução da obra *A Idade Média no Cinema*.

algum evento que ocorreu em alguma parte desse longínquo passado. Assim sendo, o filme ajuda a construir a consciência histórica do medievo no âmbito escolar.

Como discutido anteriormente, é diferente o desenvolver do tema medieval em um filme e em uma obra escrita. Construir um segmento de imagens e sons de uma época existente tem certo grau de complicação, já que esta é uma obra de testemunho proposital e não genuíno. Dessa forma o diretor ou produtor do filme escolhe as sequências e as imagens que devem ou não aparecer no filme, sendo assim, eles possuem a autonomia de construir e desconstruir o testemunho histórico, já que este se faz pelo produto final, ou seja, o filme pronto. Esse testemunho proporciona as atualizações das percepções medievais pelo grande público, principalmente entre os jovens que se encontram ainda inseridos no currículo básico escolar.

3. Capítulo 2: Coração de Cavaleiro e a da Idade Média

Ao longo do tempo, o cavaleiro medieval foi associado à imagem do grande herói, símbolo de glória e honra, fato proporcionado, dentre as várias linguagens que abordam o termo, pelos romances cavaleirescos. Foi exatamente esse tipo de literatura medieval que Brian Helgeland¹⁰, em 2001, utilizou como base para roteirizar e produzir um de seus maiores sucessos no cinema, o filme *Coração de Cavaleiro*¹¹.

Resumidamente o enredo trata da história de William, um escudeiro¹² de origem simples, que após a morte súbita de seu mestre, resolve tomar o lugar dele em um torneio; assim ele se disfarça, se escondendo sob o elmo para que ninguém perceba sua real identidade. Após ter vencido, percebe que com treinamento, poderia competir e ganhar em vários outros torneios. Dessa forma, William se reinventa fingindo ser o nobre Ulrich von Lichtenstein e segue vencendo várias competições até se tornar um cavaleiro de verdade.

Para analisar o filme de forma mais eloquente, divide-se este capítulo em três partes. Na primeira intitulada de “*Knight's Tale*”, será elucidado a utilização da obra literária *Contos de Cantuária*¹³ escrita por Geoffrey Chaucer como base da construção do enredo do referido filme. Na segunda parte que recebe o título de “A cavalaria: torneios e justas”, será analisado a construção da imagem do cavaleiro e sua participação nos torneios na visão do filme, e concluindo, será trabalhado a utilização do amor cortês e sua importância para o desenvolver do enredo.

2.1 *Knight's Tale*

Brian Helgeland utiliza como base para roteirizar o filme a obra literária *Contos de Cantuária* escrita por Geoffrey Chaucer (1343 – 1400). É interessante ressaltar, de acordo com Monica Selvatici (2008), que o importante escritor inglês da Idade Média chega a ser considerado por muitos o primeiro a escrever uma obra em

¹⁰ Brian Helgeland é um roteirista, produtor de cinema e diretor americano.

¹¹ Título original *Knight's Tale*.

¹² De acordo com Michel Pastoureau (1989), escudeiro era o título dado ao jovem aprendiz de cavaleiro. O aprendiz auxiliava seu protetor (cavaleiro) servindo à mesa, acompanhando-o à caça, participando de seus divertimentos, entre outras coisas, até ser nomeado cavaleiro.

¹³ Título original: *The Canterbury Tales*

inglês. E que a obra literária *Contos de Cantuária* expõe um vasto panorama das várias camadas sociais, da cultura e da literatura medieval. Esta obra tem como partida uma romaria na qual se encontra vinte e nove peregrinos que se dirigem à cidade de Cantuária para visitar o túmulo do São Tomás Beckett (1118 – 1170). Para se distraírem na viagem, o Albergueiro da estalagem onde eles pernoitam propõe que cada um conte uma história e para o melhor narrador será ofertado uma jantar quando este retornar à estalagem.

O diretor, após ter lido a biografia do escritor inglês, percebe que havia uma lacuna de seis meses em sua história, e vislumbra a possibilidade de incluir o próprio Chaucer como uma personagem em seu roteiro. Sendo assim, a história passaria durante os seis meses da vida de Chaucer em que o Diretor não encontrou nenhum escrito sobre o que teria acontecido. Mas Brian Helgeland não fica satisfeito em apenas introduzir o escrito inglês na película, nem mesmo em utilizar sua obra como a base de seu roteiro. A personagem de Chaucer, ao longo do enredo, observa tudo de forma atenta para depois escrever sua obra. No filme, a história de William Thatcher presenciada por Chaucer seria a sua inspiração para compor a obra literária *Contos de Cantuária*, mas especificamente o Conto do Cavaleiro. É interessante observar que o diretor nomeia seu filme com o mesmo título da história de Chaucer. Explicitando assim sua grande inspiração para a produção do filme.

O diretor não possui uma grande preocupação em caracterizar a personagem Chaucer da forma como ele realmente poderia ter sido. Brian Helgeland chega afirmar que as “histórias (Chaucer) eram tão vibrantes e debochadas que acho que ele também era.”¹⁴ A personagem, então, representa o estilo de suas próprias obras literárias, pois é satírico e vibrante, além de ser o responsável por uma parte da comicidade no enredo.

Quando a personagem é introduzida no enredo ela passa a ser o arauto de William. O diretor entende arauto como homens que promoviam os cavaleiros e escreviam poemas sobre seus feitos. Dessa forma, o diretor chega a transformar Chaucer em um empresário de boxe. Brian Helgeland afirma que “a ideia era que Chaucer, aborrecido com a maneira formal dos arautos de promoverem seus cavaleiros, resolve promover William como um empresário de boxe.”¹⁵ Vale ressaltar

¹⁴ Brian faz essa afirmação no Making of do filme exibido pela HBO.

¹⁵ Brian faz essa afirmação no Making of do filme exibido pela HBO.

que Brian Helgeland chega a comparar Chaucer com Don King¹⁶. Este fato ajuda a fazer um paralelo com os tempos atuais, mostrando o quanto os torneios eram importantes na sociedade medieval. Essa relação será mais bem discutida na segunda parte do capítulo.

Brian Helgeland irá destacar a figura do cavaleiro, mesmo que a obra literária *Contos de Cantuária* descreva várias personagens de camadas sociais diferentes. Este possuía grande status dentro da sociedade medieval principalmente na literatura; Chaucer, no prólogo de sua obra, apresenta o cavaleiro como uma figura digna, leal, generosa e valente, ao mesmo tempo em que era prudente e modesto. No filme, o desenvolvimento da personagem principal irá se pautar nessas qualidades.

As referências sobre a obra literária são bem claras em várias cenas do filme, numa delas destaca-se a personagem Peter que faz referência ao vendedor de indulgências que se encontra na peregrinação descrita no prólogo da obra literária. No filme, a personagem Chaucer participa de um jogo de azar e perde para a personagem citada anteriormente. Sem dinheiro, ele pede ajuda para William. Após o amigo pagar o que era devido, Chaucer fala para a personagem que se vingara dele, sendo questionado como ele ira se vingar, o escritor responde: “Acabarei com você nas minhas histórias. Cada espinha, cada falha de caráter.”¹⁷

De fato o vendedor de indulgências é retratado de forma intrigante na obra literária, pois o escritor Chaucer o descreve como um perverso, embora não fica claro se era homossexual, bissexual ou eunuco, e com um caráter duvidoso. No prólogo da obra literária, o autor o descreve da seguinte forma:

Desconfio que era um castrado, ou um veado. Mas sua atividade, de Berwick a Ware, não havia Vendedor de Indulgências que se igualasse a ele. Levava em seu malote uma fronha de travesseiro que garantia ser o Véu de Nossa Senhora; e afirmava possuir também um pedaço de vela do barco de São Pedro no dia em que ele resolveu andar sobre as águas e teve que ser amparado por Jesus; e tinha uma cruz de latão cravejada de pedras falsas, assim como uma caixa de virdo contendo ossinhos de porco. No entanto, com essas relíquias, quando calhava de topar com algum pobre pároco do campo, coletava mais dinheiro num só dia do que o outro durante um ano inteiro. E assim, com falsos elogios e engodos, fazia o pároco e os seus fiéis de bobos. Entretanto, para fazer-lhe justiça, é preciso não esquecer que, na igreja, era um clérigo dos mais dignos: lia muito bem o versículo do dia e a narrativa litúrgica, e, melhor que tudo, sabia cantar o ofertório. Afinal, não

¹⁶ Famoso empresário do ex-pulgilista Mike Tyson.

¹⁷ Fala da personagem Chaucer no filme *Coração de Cavaleiro*.

ignorava que, encerrada essa parte da missa, chegava a hora de pregar e de afiar a língua para arrecadar tanto dinheiro quanto lhe fosse possível. Não é à toa que cantava com tal vigor e alegria. (CHAUCER, 1988, p. 20)

O diretor utiliza a obra, principalmente, como um apoio no qual retira informações importantes sobre o comportamento das pessoas medievais para construir os personagens de seu filme. Porém, ele não se aprofunda em nenhuma personagem, principalmente os retirados da obra literária. Sendo assim, as personagens são descritas apenas de forma superficial. Além disso, o filme pouco se parece com a obra supracitada. Exceto alguns personagens da obra que são inseridos superficialmente no filme, o enredo é bastante diferente da história escrita por Geoffrey Chaucer.

2.2 A Cavalaria: torneios e justas

Brian Helgeland em seu filme utiliza a ideia do cavaleiro medieval, embora a cavalaria seja “complexa e multifacetada” (FLORI, 2005, p.11). O enredo se desenvolve na Inglaterra e na França em meados do século XIV. Nesse período, as regiões inglesas e francesas iniciam a Guerra dos Cem anos. É interessante também ressaltar que o livro Contos de Cantuária, no qual o filme se baseia, foi escrito no mesmo contexto medieval. Porém o cineasta não utiliza a guerra no enredo, apenas cita superficialmente no desenvolver da história. A cena em que o conde Adhemar¹⁸ se encontra em batalha é um bom exemplo, pois o confronto no filme é nomeado como sendo a batalha de Poitiers, uma luta que realmente aconteceu durante a guerra dos cem anos. Outro exemplo é a presença da personagem Edward, o príncipe negro que participa da mesma batalha supracitada.

Nesta época a cavalaria estava dominada pela nobreza, o que provocava uma aristocratização dos próprios cavaleiros. Porém, o termo nobreza não se define como uma classe social fechada, pois esse termo é complexo e suas definições são controversas. É verdade que a sociedade é comandada por uma classe superior, entretanto vários substantivos podem ser utilizados para designar essa classe. A partir do século XII se tornou comum a utilização do termo nobilitas e embora seja difícil a definição desse termo, ressalta-se que “os textos só conhecem

¹⁸ Personagem antagônico de William Thatcher.

um elemento permanente e consubstancial ao grupo: o sangue” (GÉNICOT, 2006, p. 280). Em consequência de a riqueza se concentrar na terra, os nobres eram proprietários de terra e seu poder era ao mesmo tempo econômico e político. De acordo com Michel Pastoureau (1989, p. 43):

A partir da metade do século XII, os cavaleiros tendem a ser recrutados quase exclusivamente entre os filhos de cavaleiros, formando uma casta hereditária. Se não chegam a desaparecer de vez, a segregação de plebeus torna-se um fato excepcional. Por dois motivos: o primeiro reside no processo de cooptação que favorece inevitavelmente o controle de uma classe, a aristocracia da terra, sobre uma instituição que não é regida por nenhuma norma de direitos; o segundo – talvez mais importante - deve-se a imperativos sócio-econômicos: o cavalo, o equipamento militar, a cerimônia e as festas de sagração exigem altas somas; a própria existência do cavaleiro, feita de prazeres e ociosidade, pressupõe uma certa riqueza, que naquela época provinha apenas da terra.

Por volta de 1200, os cavaleiros são essencialmente os senhores e os filhos de senhores. Na França, o fenômeno se acentua ao longo do século XIII, a ponto de a condição de cavaleiro deixar aos poucos de ser considerada como individual para se tornar uma instituição hereditária reservada aos estratos superiores da aristocracia. Ocorre então a fusão entre a cavalaria e nobreza.

Ainda sobre esse assunto, Jean Flori (2006, p. 190) afirma que:

Sem se confundir ainda com a nobreza, que permanece questão de sangue, de nascimento, de linhagem, a cavalaria ganha dignidade e logo compõe uma classe hereditária, que constitui, por sua vez, uma aristocracia, na qual se entra por adubamento, rito cavaleiresco por excelência, que se reserva cada vez mais apenas aos filhos de cavaleiro: só são armados cavaleiros os filhos de pai cavaleiro e de mãe nobre. Por essas disposições, a nobreza controla a entrada na cavalaria e reserva o acesso a ela a seus próprios membros, numa época em que dignidade cavaleiresca acrescenta distinção àquele que a recebe. Cavalaria e nobreza acabam por se fundir ou por se confundir.

No filme, Brian Helgeland utilizara a ideia de que apenas os nobres podem se tornar cavaleiros, mas do que isso, apenas os cavaleiros de origem nobre podem participar dos torneios. O diretor não irá trabalhar com as condições dos cavaleiros de forma geral, mas, especificamente, o cavaleiro no âmbito do torneio. Essa temática fica clara já na abertura do filme quando aparece a seguinte informação: “Na Idade Média, surgiu um esporte adorado tanto por nobres quanto por plebeus, mas apenas os nobres podiam competir: Eram as justas.” Dessa forma, para desenvolver o enredo, o personagem William falsifica o certificado de nobreza

para conseguir competir nos torneios. Porém, na Idade Média o cavaleiro não era necessariamente um nobre.

Como citado anteriormente, o filme irá focar os torneios medievais, mais especificamente as justas¹⁹, embora haja várias vertentes para se trabalhar com a imagem do cavaleiro. Os torneios surgem no período medieval com caráter coletivo, pois dois grupos se enfrentam, evidente que um indivíduo poderia se destacar, mas no final um dos grupos (e não apenas o indivíduo) era o vencedor. Não há um consenso entre os medievalistas de quando exatamente os torneios surgiram, pois sua origem ainda é obscura, mas “os primeiros textos que assinalam a existência desses torneios datam do início do século XII” (FLORI, 2005, p. 98). Sobre esse assunto, Pastoureau (1989, p. 135) afirma que:

O torneio do século XII não opõe dois indivíduos e sim dois grupos de combatentes, alguns a cavalo, outros a pé, e a bela disposição que precede a contenda transforma-se rapidamente numa confusão tumultuosa, semelhante à dois campos de batalha, onde se combate em pequenos grupos com auxílio de sinais de reconhecimento.

Os torneios eram, antes de tudo, treinamentos para as guerras em tempo de paz. Porém, a partir do século XIII os torneios se modificam e tornam-se cada vez mais de caráter individual. “A influência aristocrática e romântica faz evoluir o torneio em um sentido menos profissional, mais mundano. Ele basta a si mesmo, traduz os valores cavaleirescos e privilegia o indivíduo.” (FLORI, 2005, p.107) A cavalaria torna-se uma elite guerreira, e por isso tanto nos combates quanto nos torneios, ela possui um método próprio.

Nos torneios anteriores ao século XIV, os cavaleiros procuravam capturar seus adversários exigindo resgates e tomando seus equipamentos (cavalos, armas, arreios, etc.), mas só poderia tomar seus equipamentos se conseguisse derrubar o cavaleiro de seu cavalo. Dessa forma, os torneios se tornavam fontes de riquezas. Portanto, tinham mais o objetivo de acumular riquezas e glória do que matar o oponente. Georges Duby (1987, p.137) ao analisar o poema biográfico de Guilherme O Marechal irá afirmar que:

o jogo consistia, exatamente em lançar-se sobre o adversário. Exatamente como nas batalhas de verdade: o choque de dois conjuntos a

¹⁹ As justas eram competições nas quais dois cavaleiros se enfrentam com uma lança

cavalo, o fragor, a poira se levantando. Duas palavras se destacam no vocabulário tão preciso, tão técnico do poema, duas palavras-chave: 'ferir' no meio da multidão, isto é, desferir; e 'apontar', ou carregar, com lança apontada, em vagas sucessivas, sendo que os cavaleiros de uma fila esperavam que os da anterior não tivessem acabado com tudo e que lhes restasse ainda onde vibrar seus golpes. O objetivo consistia em abater, em perfurar, em 'forçar', em 'desfazer': abalar os adversários, repeli-los, desordená-los e, finalmente, desbaratá-los, pô-los em debandada.

É interessante ressaltar que o torneio descrito pelo escritor Chaucer no conto do cavaleiro²⁰ é coletivo, embora ele tivesse como objetivo a coroação de um único cavaleiro como campeão. Porém, os torneios filmados por Brian Helgeland, como citado anteriormente, são focados nas justas, competições individuais.

A partir do final do século XIV, os torneios começam a privilegiar os cavaleiros tomados individualmente. Deixam de ser o confronto de dois grupos, para se tornarem o confronto de cavaleiros com lanças. Os torneios passam a se resumir às justas. Embora os torneios se tornem cada vez mais individuais, as justas possuem técnicas reais de combates²¹. "Mais que a espada, é a lança que constituía a arma do cavaleiro" (BARTHÉLEMY, 2010, p. 250). Mesmo que os torneios imitassem as verdadeiras batalhas, o risco era limitado, porém existiram alguns casos de morte durante as competições. De acordo com Jean Flori (2005, p. 79)

Os cavaleiros conduzem assim a sua própria guerra em meio às guerras. Na paz, eles a prolongam e a preparam nas justas e torneios. Em ambos, o combate é um risco (limitado) do ofício, um esporte perigoso e um prazer assustador. Uma atividade perigosa e lúdica, cujo objetivo é vencer mais que matar, capturar e pedir resgate do adversário mais que aniquilá-lo.

Exemplo desses contratempos que ocorriam em alguns torneios encontra descrito na obra literária Conto do Cavaleiro²², no qual os dois cavaleiros

²⁰ No conto do cavaleiro escrito por Geoffrey Chaucer, os dois cavaleiros se apaixonam por Emília, cunhada de Teseu. Para resolver a disputa dos dois cavaleiros, Teseu promove um torneio no qual o ganhador teria o direito de casar com Emília.

²¹ "No início do século XII, no entanto, um novo método de combate, o de choque frontal, surgido meio século antes, mas considerado até então secundário, impõe-se e chega a suplantá-lo: nele se usa a lança em posição horizontal, que fixa o cavaleiro firmemente encaixada sob o braço. Com este novo método, adotado definitivamente pela cavalaria, a eficiência da lança não depende mais da força do braço do guerreiro, mas da velocidade do cavalo: o cavaleiro forma um todo com sua montaria e esse 'projétil vivo' beneficia-se da potência que lhe confere o golpe do cavalo. Doravante, a carga compacta dos cavaleiros, lança estendida na horizontal, adquire terrível força de penetração, capaz de desbaratar as fileiras adversárias e provocar o medo, o pânico e a fuga do inimigo." (FLORI, 2006, p. 187 – 188)

²² Como referido anteriormente, o conto do cavaleiro está inserido na obra literária Contos de Cantuária escrito por Chaucer.

principais da história, Palamon e Arcita, se enfrentam em um grande torneio para decidir qual deles seria o merecedor da mão de Emília. O Rei Teseu era o grande juiz do torneio e exigiu que nenhum derramamento de sangue fosse feito, pedindo que evitassem perdas desnecessárias. Embora Arcita tenha ganhado o torneio e o direito de casar com Emília, morreu por causa de um ferimento alguns dias após o término do torneio.

Como exemplificado na obra literária, os cavaleiros durante a competição moderavam os golpes, embora alguns acidentes fatais pudessem ocorrer, além disso, alguns fatores técnicos ajudavam a diminuir o risco, que podem ser enumerados em dois. “O primeiro resulta da qualidade crescente do armamento defensivo. O segundo é o uso de lanças ‘de lazer’, cujas pontas são amenizadas ou substituídas por coroas entalhadas” (FLORI, 2005, p.104).

Utilizando o cenário das justas, Brian Helgeland inova ao filmar cenas reais de combates. Tanto os atores principais quanto os dublês vestem armaduras reais e combatem utilizando as técnicas descritas em obras literárias e acadêmicas. Dessa forma, as referências literárias e acadêmicas serviram como base para o diretor constituir as cenas de justas com mais veracidade. Até mesmo a lança era feita nos padrões medievais, evidente que havia algumas pequenas modificações, como deixa-las ocas e com alguns cortes próximos as pontas para que quando acertasse o alvo houvesse um efeito mais dramático, pois pedaços das lanças voavam para todas as direções.

Vale ressaltar que o diretor, também, preocupa em construir os cenários o mais próximo possível da realidade medieval. O objetivo seria deixar os cenários parecidos com as tapeçarias medievais. Até a escolha da região onde ficaria as locações do filme foram escolhidas pensando nesse aspecto. O diretor escolheu as regiões interioranas da República Checa, pois acreditava que esta se encontrava mais próxima do mundo medieval. Entretanto, a preocupação do diretor sobre os aspectos medievais se limitam nas justas e no cenário. O enredo, os personagens, os comportamentos, entre outros aspectos, fazem referências mais próximas ao século XX do que à Idade Média.

Outro fato interessante no filme é a utilização das batidas da música We Will Rock you, do grupo Queen, na primeira cena em que aparecem os torneios, para ritmar o combate dos cavaleiros, mas do que isso, a música, de certa forma, consegue demonstrar a importância que esses torneios possuíam no mundo

medieval. A música é utilizada no filme como um meio de mostrar que a Idade Média era viva, mais que isso, que o medieval parece contemporâneo. Vale ressaltar que a letra da música ilustra de modo prático o enredo do filme. Em especial, no seguinte trecho

Buddy you're a young man hard man
Shouting in the street gonna take on the world some day
You got blood on your face
You big disgrace
Waving your banner all over the place.
We will, we will rock you!²³

Observa-se que nessa mesma cena, o público se comporta como se estivesse assistindo um esporte contemporâneo. A ideia do diretor era mostrar o quanto os torneios eram importantes na sociedade medieval. Utilizando, para isso, um paralelo com os esportes atuais. No filme as arquibancadas estão sempre lotadas e divididas por camadas sociais, há torcidas organizadas, vendedores ambulantes, entre outros aspectos dos jogos atuais.

Sobre as ações dos cavaleiros, não há um código rígido, porém com o tempo surge um compromisso moral. “A cavalaria não impõe apenas uma maneira de viver, mas também uma ética” (PASTOUREAU, 1989, p. 47). A ética cavaleiresca é baseada no senso de honra, na glória e na fama. O cavaleiro também deve ser corajoso, e é indigno para um cavaleiro “atacar um inimigo ferido muito gravemente ou desarmado” (FLORI, 2005, p. 91). Dessa forma, “o cavaleiro cavalheiresco é o nobre torneador; ele quer sobrepujar o adversário de mesmo estatuto sem matá-lo, e mesmo, demonstrando em relação a ele ímpetos de generosidade.” (BARTHÉLEMY, 2011, p. 167 – 168). No filme, o personagem William mostra a sua dignidade e sua honra ao poupar seu adversário ferido, Sir Thomas Colville. Brian Helgeland, em seu filme, desenvolve a personagem de William de acordo com o ideal cavaleiresco contido na literatura medieval e o personagem Adhemar como o seu antagonista.

²³ Amigo, você é um cara jovem, cara difícil
Gritando na rua, vai enfrentar o mundo algum dia.
Você tem sangue no seu rosto,
Sua grande desgraça.
Agitando sua bandeira por todo lugar,
Nós vamos nós vamos sacudir você!
Trecho traduzido.

Leia mais em: <http://www.clickgratis.com.br/letras-de-musicas/queen/we-will-rock-you-traducao.html#ixzz2aU9os600>

Embora, o diretor não aprofunda nas construções das personagens. Brian Helgeland consegue desenvolver de forma eloquente as justas. Fato proporcionado pelo foco do próprio enredo. Todas personagens são construídas para terem algum sentido no âmbito dos torneios.

2.3 O Amor Cortês

A figura do cavaleiro para a sociedade contemporânea não está relacionada apenas às guerras, torneios e glórias. Está relacionada também à relação amorosa, o que faz incidir um aspecto de romance na vida do cavaleiro. Embora o foco do filme seja as justas, a relação amorosa do cavaleiro aparecerá no desenvolver do enredo, mesmo que esteja em segundo plano.

Entretanto, a relação entre uma mulher e um cavaleiro medieval é bem diferente do que a sociedade atual imagina. Na sociedade contemporânea o ato de casar pressupõe que haja um sentimento de amor entre ambas às partes; é necessário que tanto a mulher como o homem estejam amando e que entrem livremente na vida conjugal. Porém, o casamento no período medieval, principalmente para a classe mais rica, era apenas uma estratégia para reforçar os laços sociais dentro e fora das comunidades e das redes de influência, colocando duas parentelas numa situação de proximidade no que tange às propriedades e ao poder sobre as pessoas que dependem dessas propriedades, para facilitar, em certos casos, a ascensão social, para manter ou ampliar a autoridade sobre bens e sobre pessoas, já que o casamento estende também para o outro cônjuge vínculos de compromisso que os dependentes da família mantêm com o primeiro cônjuge.

A partir do século XI, a herança era deixada apenas para o primogênito, os outros filhos do sexo masculino viam duas opções: tornarem-se clérigos ou cavaleiros. Aqueles que se tornavam cavaleiros tentavam sua sorte de enriquecimento através dos torneios e do casamento. Sobre a relação dos torneios com os casamentos dos cavaleiros, Silva (2004, p. 47) afirma que

O torneio era uma festa que mobilizava, principalmente, os “solteiros”, os “errantes”, aqueles que não haviam ainda se fixado como senhores e precisavam ganhar dinheiro e bens, assim como agradar às damiselas bem situadas para garantir um bom casamento, de forma a iniciar sua própria linhagem.

O cavaleiro, oriundo dos filhos segundogênitos, não possuía terras nem riquezas, já que normalmente era o primogênito que as recebia e por isso procurava no casamento um modo de conseguir riquezas e propriedades. Nesse caso, utilizavam os torneios e as guerras para serem glorificados e com isso conseguem um acordo nupcial vantajoso. Georges Duby (1988, p. 157) afirma que “no século XII a maioria dos rapazes veem-se forçados a buscar fortuna. Eles erram, de torneio em torneio, patenteando a sua valentia, arriscando a vida na esperança de ganhar fama e, no caso de superarem os seus rivais, uma mulher.”

Porém, o filme *Coração de Cavaleiro* não irá se pautar no “casamento arranjado”, o acordo nupcial é tratado apenas de forma superficial quando Adhemar em uma conversa com William menciona que está discutindo com o pai de Jocelyn²⁴ sobre um acordo para que os dois pudessem se casar. Este fato também é citado, quando no final do filme Jocelyn afirma que só os pobres se casam por amor. Nesse caso, a personagem é introduzida na história para aumentar a rivalidade entre os personagens principais, pois no filme William e Adhemar disputam tanto os torneios quanto a Jocelyn.

Sendo assim, o filme irá se caracteriza não pelo acordo nupcial, mas pelo romance conhecido como o Amor Cortês, termo “utilizado pela primeira vez por Gaston Paris, em 1883, em um artigo sobre O cavaleiro da charrete, de Chrétien de Troyes, romance que relata o amor de Lancelot por Guinevere.” (RÉGNIER-BOHLER, 2006, p. 47). Esse termo começou a ser utilizado para designar a relação amorosa idealística entre um homem e uma mulher no período medieval. O filme trabalhará com o modelo cortês, ou pelo menos, a ideia principal desse tipo de romance na relação amorosa entre William e Jocelyn. A ideia desse modelo é simples: uma mulher casada é o centro da atenção de um jovem homem, normalmente um cavaleiro, que disputa sua atenção e seu amor com o esposo, normalmente o senhor do cavaleiro. Georges Duby (1989, p. 60) afirma que

Um homem, um “jovem”, no duplo sentido dessa palavra, no sentido técnico que tinha na época – isto é, um homem sem esposa legítima – e, depois, no sentido concreto, um homem efetivamente jovem, cuja a educação não havia sido concluída. Esse homem assedia, com intenção de tomá-la, uma dama, isto é, uma mulher casada, portanto inacessível, inconquistável, uma mulher cercada, protegida pelos interditos mais estritos erguidos por uma sociedade baseada em linhagens cujos fundamentos eram

²⁴ Dama de nível elevado por quem o personagem William se apaixona.

as heranças transmitindo-se por linha masculina e que, conseqüentemente, considerava o adultério da esposa como o pior das subversões e ameaçava com castigos terríveis o seu cúmplice. Portanto, no próprio coração do esquema, o perigo.

Ainda sobre o modelo de amor cortês, Jean Flori (2005, p. 146) afirma que

Trata-se do amor exclusivo, total, apaixonado que um jovem cavaleiro devota a uma dama de uma posição mais elevada que a sua, na maioria das vezes casada, às vezes com seu próprio senhor. As convenções sociais e religiosas levam então esse amor a assumir um caráter secreto, pleno de fantasmas; ele se assimila a uma ardente devoção, expressa em termos de vassalagem: a vassalagem amorosa.

No desenvolver do enredo, Jocelyn é quem dita as regras para William até resolver em certa noite se entregar completamente a seu amado. Antes de consumir o ato sexual, Jocelyn põe à prova o amor de William que perde várias disputas a pedido de sua amada e que retorna a vencer quando esta lhe ordena. Essa cena é bem semelhante a de Lancelot e Guinevere no romance literário “Lancelote, o cavaleiro da charrete” de Chrétien de Troyes. Nesse texto Guinevere também pede a Lancelot, o primeiro cavaleiro do Rei Arthur, para perder suas batalhas em prova de seu amor.

A maior prova de fidelidade e obediência que Lancelote pode oferecer à sua dama é quando, no torneio, ao ouvir da aia de Guinevere que sua senhora lhe pedia para que fizesse “o pior possível”, responde apenas “de muito bom grado”, e assim o faz. No dia seguinte, depois de ser ridicularizado por todos, ao ouvir a renovação do pedido da amada, exclama candidamente: “graças sejam dadas à senhora por que ela assim ordena!”. Finalmente, Guinevere ordena-lhe que “faça o melhor que puder”, e Lancelote obedece, maravilhando a todos os que estavam presentes no torneio, do qual se sagra vencedor. (SILVA, 2004, p. 50)

O amor de Lancelot e Guinevere é, por muitos, considerado uma imagem ideal do amor cortês. No filme, a referência desses personagens não se encontra apenas na semelhança da passagem supracitada. Mas também quando Geoffrey Chaucer, personagem do filme, ao ver Jocelyn indo ao encontro de William no meio da noite os chama de Guinevere e Lancelot. Entretanto, na época medieval, não seria permitido uma mulher de alta classe andar desacompanhada pelos torneios e nem mesmo passar a noite com um cavaleiro antes do casamento. A proteção era rígida as mulheres de alta classe. Isso mostra que o diretor está mais

preocupado em suas referências ao mundo contemporâneo do que aos aspectos medievais.

Dessa forma, Brian Helgeland mescla referências históricas e literárias de uma forma bem superficial em seu filme. Mesmo que o diretor se preocupe com as pesquisas para a base do filme e para o desenvolver dos figurinos, dos cenários, das locações, entre outras, não aprofunda nas características dos personagens e muito menos nos comportamentos medievais. Dessa forma, todos os personagens são desenvolvidos de forma leviana. Na verdade, apenas as justas possui um desenvolvimento mais aprofundado. A preocupação do diretor se foca em remontar os torneios os mais próximo possível de suas pesquisas, mas como em todos os filmes, há modificações para deixar o enredo mais atraente ao público. Produzindo um filme mais próximo dos moldes contemporâneos do que aos aspectos medievais que ele prôpos a filmar.

4. Considerações Finais

O encantamento pela Idade Média é constituído muito mais pelo que poderia ter sido do que pelo que ela se formou enquanto dados históricos, conforme descrito na introdução. E este fascínio é aproveitado pela indústria cultural para a produzir cada vez mais filmes com essa temática. Nesta pesquisa verificou-se que o filme pode se tornar um grande instrumento didático para o estudo da história. Pois, as imagens possuem uma grande importância para a sociedade contemporânea, dessa forma se faz importante o estudo acadêmicos dos filme.

Observa-se que os produtos de audiovisual transmitem ideias e representações com grande dinâmica e por isso se torna necessário examinar as representações feitas nos filmes a partir de critérios acadêmicos. Para se produzir um filme com temática histórica é necessário um mínimo de pesquisa, este fato proporciona que algumas cenas, cenários, figurinos, comportamentos, entre outros, tenha uma coerência histórica, conforme verificou-se que alguns produtores tem a preocupação com a veracidade de alguns hábitos e costumes que eram presentes no medievo. E por causa do “efeito real”, discutido no primeiro capítulo, muitos espectadores acreditam que o filme como um todo é constituído da “pura realidade”, melhor dizendo, aceitam a ideia de que aquilo que estão assistindo é uma janela para o passado. Mas, se o filme não coincide com os dados históricos e cria sua própria perspectiva do passado surge um problema: qual imagem sobre o passado ficará na memória do espectador que não possui meios acadêmicos para verificar os dados históricos? Este questionamento se faz importante na medida em que partimos do pressuposto de que o filme pode ajudar na disseminação tanto de conhecimento acadêmico quanto de estereótipos medievais, como afirma Macedo (2009, p.34).

Mais do que recriar, o cinema do século XX teve também uma grande contribuição no fomento ou atualização dos habituais preconceitos associados ao Medievo. Isto pode ser verificado tanto em obras sem qualquer compromisso com a fidelidade histórica, quanto naqueles que pretende de alguma forma transpor para as telas uma visão menos estereotipada da Europa medieval.

A imagem não ilustra nem reproduz a realidade, ela a constrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. Por isso, a

partir das pesquisas feitas, percebe-se que o historiador necessita reconhecer que o filme pode se tornar um grande auxílio no âmbito escolar, mas que sua análise crítica deve ser uma prática constante. Reconhecendo que há uma relação entre ambos, história e cinema. É fato que o filme participa do cotidiano de muitas pessoas na sociedade atual. A partir disso, a busca por tentar conectar o passado com elementos contemporâneos pode levar a grandes vantagens, ou seja, trabalhar de forma mais aprofundada a relação da narrativa cinematográfica e os temas históricos, especificamente o período medieval, pode possuir certas vantagens. Pois, o filme não deve ser encarado como mero veiculador de entretenimento, mas também como articulador de significados e de informações. Dessa forma, utilizar o filme criticamente no âmbito escolar se faz importante.

Observa-se que a obra fílmica *Coracção de Cavaleiro* utiliza em seu enredo várias referências de obras literárias como, por exemplo, os *Contos de Cantuária*, escrito por Geoffrey Chaucer, e *O Cavaleiro da Charrete*, escrito por Chrétien de Troyes. O resultado da utilização das obras pelo diretor foi um filme superficial em seu discurso histórico, principalmente no que se refere aos comportamentos medievais. Verifica-se, também, que há uma aproximação das concepções cavaleirescas de Flori (2005, p. 15), o qual afirma que

Considero a cavalaria resultante da fusão lenta e progressiva, na sociedade aristocrática e guerreira que se implanta entre o fim do século X e o fim do século XI, de muitos elementos de ordem política, militar, cultural, religiosa, ética e ideológica. Esses elementos fornecem, pouco a pouco, à entidade essencialmente guerreira na origem, os traços característicos do que ela se torna aos olhos de todos no decorrer do século XII: a cavalaria, a nobre corporação de guerreiros de elite, a ponto de se transformar em corporação de nobres cavaleiros, com uma ética que lhe é própria e, antes de se tornar uma instituição moral, uma ideologia e até um mito.

Vale ressaltar que o diretor não trabalhou com a imagem do cavaleiro em todas as suas vertentes. O filme focou o personagem do cavaleiro no âmbito dos torneios, mais especificamente nas justas. Estes torneios eram grandes eventos na época medieval, e o diretor consegue retratar essa importância através de um paralelo entre os torneios medievais e os esportes atuais. Além disso, o diretor filma cenas próximas das reais que aconteciam nas justas, utilizando descrições históricas e literárias; ou seja, para que as competições se tornassem mais realistas. Um exemplo da busca de Brian Helgeland em tornar os torneios mais fidedignos a

história é a aproximação da caracterização das armas, treinamentos e dos próprios torneios com os dados fornecidos pelo historiador Jean Flori.

Através das pesquisas percebe-se que, embora algumas características medievais fiquem apenas retratadas de forma superficial, o filme é coerente no que se refere a representação das justas, afinal o objetivo maior do filme é encantar o público para que o investimento na produção tenha um retorno lucrativo. Pensando em linhas mais gerais, pode-se afirmar que todo o enredo do filme e todas as personagens fornecem um suporte para o desenvolvimento e o aprofundamento dos torneios medievais.

Desta forma, entende-se que o diálogo entre o filme e a história deve existir, mais do que isso, deve ser constante, principalmente no âmbito escolar. É fato que não podemos avaliar a real repercussão e influência de um filme na sociedade, o que instiga para que linhas de pesquisa possam se debruçar sobre o assunto e produzir conhecimentos científicos a respeito desse tema. Pois, as estatísticas fornecem apenas pistas, já que na sociedade atual é possível fazer com que milhares de pessoas assistam ao filme através da internet e da televisão, sem que dependa de uma rede física de distribuição (cinema, locadoras, venda de dvds, entre outros). Isso torna mais difícil a obtenção de um número exato de espectadores. Mas, é inegável que o filme influencia a sociedade de alguma forma e por isso, faz-se necessário que o historiador perceba o filme como uma fonte histórica e não como um mero produto de consumo.

Compreende-se que este é um tema amplo, pois existem várias vertentes para se estudar a relação entre o cinema e a história, como a análise do contexto em que o filme foi produzido. Além de uma quantidade considerável de filmes com temáticas históricas. Dessa forma, apenas debateu-se sobre um problema pertinente sobre a relação cinema e história, mas percebe-se a possibilidade de novas problematizações e discursos sobre o referido assunto, tendo outros enfoques a pesquisar: como a questão de gênero é abordada nos filmes, a relação de filmes que se aproximam dos fatos históricos, como funciona a dinâmica cinema e história em cursos de graduação de História, dentre outros.

Enfim, diante de todas as discussões e apontamentos feitos ao longo da pesquisa, cabe destacar que o objetivo inicial da pesquisa foi exequível, bem como, obteve-se uma construção teórica enriquecedora ao pensar na relação cinema e história na construção de conhecimento a respeito do medieval. O saber é

uma construção que perpassa barreiras, quando se encontra canais que potencializem esse processo; assim é o filme (com um olhar crítico) na construção de um saber científico.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Néri de Barros. *Violência guerreira e cortesia: o que a cavalaria medieval pode nos ensinar a respeito das “sociedades de vingança”?* Entrevista com Dominique Barthélemy. *Revista Signum*, 2011, vol. 12, n. 1, p. 166 – 175

AMALVI, Christian. Idade Média. In.: LE GOFF, Jacques e SCHIMITT, Jean-Claude (org) *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru, SP : EDUSC, 2006. p. 537 – 550

BARROS, José D’Assunção. Cinema e história – considerações sobre os usos historiográficos das fontes. *Comunicação & Sociedade*, ano 32, n. 55, jan./jun. 2001, p. 175 – 202

BARTHÉLEMY, Dominique. A lança, a armadura e o emblema. In.: *A cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2010. p. 249 – 256

CARNIELLO, Monica Franchi. Idade Média: a Iconografia Medieval no Cinema Contemporâneo. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. V Congresso Nacional de História da Mídia – São Paulo – 31 maio a 02 de junho de 2007

CAVALCANTI, Márcia. *Amor e Cortesia na literatura Contemporânea: um estudo dos “romances rosas” e sua relação com os romances de cavalaria*. v. 2, n. 2 (2009) p. 511 - 520

CHAUCER, Geoffrey. *Os contos de Cantuária*. São Paulo: T. A. Queiroz. P. 302

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In. MASCARELLO, Fernando (org). *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2006. (Coleção Campo Imagético) P. 16 - 54

Entrevista com José Rivair Macedo. *Cinema e história*. Cadernos IHU em formação. Ano 2 – Nº 11 – 2006 p. 15 – 20

DUARTE, R. *Cinema & educação*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DUBY, Georges. Literatura. In.:_____ *O cavaleiro, a mulher e o padre: o casamento na França feudal*. Lisboa: Dom Quixote, 1988. P. 149 – 159

_____. O modelo cortês. In.: _____ *História das mulheres no Ocidente*. v.2. A idade média. Porto: Afrontamento, 1990, p. 331-351

_____. Do amor e do casamento. In.: _____ *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 11 - 102

_____. As viúvas. In.: _____ *Damas do século XII: a lembrança das ancestrais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 146-155

_____. *Guilherme Marechal*, ou, O melhor cavaleiro do mundo. Rio de Janeiro: Graal, 1988. P. 211

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In.: _____ *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.p. 79-115

FLORI, Jean. *A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da idade média*. São Paulo: Madras, 2005. p. 191

_____. Cavalaria. In.: LE GOFF, Jacques e SCHIMITT, Jean-Claude (org) *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru, SP : EDUSC, 2006. p. 185 - 198

FONSECA, Virginia. A subordinação do jornalismo à lógica capitalista da indústria cultural. *Revista FAMECOS*. nº17, p.135 , Abril de 2002, p. 126.

GÉNICOT, Léopold. Nobreza. In.: LE GOFF, Jacques e SCHIMITT, Jean-Claude (org) *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru, SP : EDUSC, 2006. p. 279-291

KORNIS, Mônica Almeida. Introdução. In.: _____ *Cinema, televisão e história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. P. 7 – 10

LE GOFF, Jacques. *A sociedade Cristã*. In.: _____ Bauru: São Paulo: Edusc, 2005, p. 257 – 324

_____. Rei. In.: LE GOFF, Jacques e SCHIMITT, Jean-Claude (org) *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru, SP : EDUSC, 2006. p. 395 – 413

L'HERMITE-LECHERCQ, Paulette. As ordens feudais. In.: DUBY, Georges et al. *História das mulheres no Ocidente*. v.2. A idade média. Porto: Afrontamento, 1990, p. 273 - 329

MACEDO, José Rivair. Introdução – Cinema e Idade Média: Perspectivas. MACEDO, José Rivair e MONGELLI, Lênia Márcia (orgs). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. P. 13 - 48

MAUAD, Ana Maria e DUMAS, Fernando. Fontes orais e visuais na pesquisa histórica: novos métodos e possibilidades narrativas. In.: ALMEIDA, Juniele Rabelo de e ROVAI, Maria Gouveia de Oliveira. *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2011. P. 81-95

MIRANDA, Carlos E. A. Ver filmes, dizer educação, olhar cultura. *Revista de Educação*, PUC Campinas, v. 3, n. 5, 1998.

PASTOUREAU, Michel. *No Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo: Companhia das Letras: Circulo do Livro, 1989. p. 217

PEREIRA, Ione A. M. Castilho e KARAWAJCZYK, Mônica. O filme como fonte histórica para o historiador. *História, imagem e narrativas*. N. 7, ano 3, setembro/outubro 2008, p.1 -9

PEREIRA, Nilton Mullet. A necessidade de Idade Média. *Cadernos IHU em formação*. Ano 2 – Nº 11 – 2006. P. 6 -9

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor Cortesão. In.: LE GOFF, Jacques e SCHIMITT, Jean-Claude (org) *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru, SP : EDUSC, 2006. p.47-55

ROUSSINI, Miriam de Souza. As marcas da História no cinema, as marcas do cinema na História. *Anos 90*, Porto Alegre, n.12, dezembro de 1999, p. 118 – 128

RUST, Leandro Duarte. Um príncipe medieval em dores do parto (1045-1085). *Revista Mosaivo*. v.4, n.1, jan./jun. 2011, p.104 – 117

_____. A intrincada relação entre cinema e história. *Verso & Reverso*. Ano XIV, n. 31, jul/dez 200, p. 67 – 74

SELVATICI, Mônica. O poeta Geoffrey Chaucer e a “fundação” da literatura inglesa no Baixo Medievo. *História Unisinos*. Vol. 12, n. 2, maio/agosto 2008, p.180 – 187

SILVA, Marcos e RAMOS, Alcides Freire. História: O ensino dos Filmes. In._____. *Ver história: o ensino vai aos filmes*. São Paulo: Hucitec, 2011. P. 11-13

SILVA, Miriam Lourdes Impellizeri Luna da. Entre o amor e a cavalaria: Lancelot, o cavaleiro da charrete. *SAECULUM- Revista de História*; João Pessoa, ago./ dez. 2004 p. 42 – 53

REFERÊNCIAS DO MEIO ELETRÔNICO

ABDALA JUNIOR, Roberto. O cinema: outra forma de “ver” a história. *Revista Iberoamericana de Educación*. Disponível: <<http://www.rieoei.org/deloslectores/1244abdala.pdf>> Acesso em 11 de novembro de 2012

Abud, Katia Maria. A construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino. *História* vol.22 no.1 Franca 2003. Disponível: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742003000100008&lang=pt> Acesso em 11 de maio de 2014

BALDISSER, José Alberto. Ideias (visões) de Idade Média no cinema. *Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS* v. 2, n. 2 (2009) Disponível: <<http://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9835/5658>> acessado em 15 de novembro de 2013

BORGES, Eduardo. *Cinema e História: o encontro de dois mundos*. Disponível: <http://www.fja.edu.br/proj_acad/praxis/praxis_02/documentos/ensaio_1.pdf> acessado em 11 de novembro de 2012

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque; COPPOLA, Gabriela Domingues e RIGOTTI, Gabriela Fiorin. *A Educação pelo cinema*. Disponível: <http://artigocientifico.tebas.kinghost.net/uploads/artc_1153335383_47.pdf> Acesso em 11 de novembro de 2012

SILVA, Ulisses de Figueiredo. A representação da Idade Média pelo cinema do século XXI. *XII Encontro de História Anpuh – Rio de Janeiro*. Disponível: <http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212845772_ARQUIVO_ArepresentacaodaldadeMedianocinemadoseculoXXI.pdf> Acesso em 22 de novembro de 2012

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A Paixão de Joana Darc (*La passion de Jeanne d’Arc*), 1927, França, direção de Carl Dreyer.

Coração de cavaleiro (*Knight's Tale*), 2001, EUA / França, dirigido de Brian Helgeland.

HBO MAKING OF SPECIAL. Copyright: 2001, Columbia Pictures Industries, Inc.

O Sétimo Selo (*Det Sjunde Inseplet*), 1957, Suécia, direção de Ingmar Bergman.

Robin Hood, 2010, EUA, direção de Ridley Scott.