



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**JOÃO MARCOS DE SOUSA MAIA**

**ENTRE O MEDIEVALISMO E A MEDIEVALÍSTICA:  
UMA ANÁLISE DO CAVALEIRO MEDIEVAL NO FILME “EXCALIBUR”  
(1981)**

Porto Nacional/TO  
2021

**JOÃO MARCOS DE SOUSA MAIA**

**ENTRE O MEDIEVALISMO E A MEDIEVALÍSTICA**  
**UMA ANÁLISE DO CAVALEIRO MEDIEVAL NO FILME EXCALIBUR**

Monografia foi avaliada e apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional, Curso de História para obtenção do título de licenciatura em História e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: Dr. Rodrigo Poreli Moura Bueno

Porto Nacional/TO  
2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

M217e    Maia, João Marcos de Sousa.

Entre o Medievalismo e a Medievalística: Uma análise do cavaleiro medieval no filme "Excalibur" (1981) . / João Marcos de Sousa Maia. – Porto Nacional, TO, 2021.

46 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de História, 2021.

Orientador: Rodrigo Poreli Moura Bueno

1. Cavaleiro. 2. Cinema. 3. Idade Média. 4. Imaginário. I. Título

**CDD 901**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

# **FOLHA DE APROVAÇÃO**

JOÃO MARCOS DE SOUSA MAIA

## **ENTRE O MEDIEVALISMO E A MEDIEVALÍSTICA: UMA ANÁLISE DO CAVALEIRO MEDIEVAL NO FILME EXCALIBUR**

Monografia foi avaliada e apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional, Curso de História para obtenção do título de licenciatura em História e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 13/12 / 2021

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Rodrigo Poreli Moura Bueno (orientador) - UFT

---

Prof. Dr.<sup>a</sup> Angela Teixeira Artur (avaliadora) - UFT

---

Prof. Dr. George Leonardo Seabra Coelho (avaliador) - UFT

Porto Nacional/TO  
2021

*“A cavalaria foi a expressão mais  
característica do feudalismo.”  
(Jacques Le Goff)*

## AGRADECIMENTOS

Em 2017 quando resolvi cursar História foi um turbilhão de sensações e opiniões, recebi apoio de professores e da minha família, mas sempre fui alvo de comentários sobre como ser professor é um trabalho ruim. Em primeiro lugar é de conhecimento geral que o trabalho de professor não é valorizado no Brasil, entretanto acredito que não exista maior realização para um ser humano do que trabalhar naquilo que você ama. Parece clichê, mas é verdade.

Cursar História não é fácil, principalmente quando você sai do conforto da casa da sua mãe e de perto de seus amigos. O curso exige 110% de você, desde 2018 quando eu fui aprovado no curso de História da Universidade Federal do Tocantins eu sabia que não seria fácil. As disciplinas não são fáceis, morar fora não é fácil. Desde o começo os professores colocam em você uma enorme pressão, pois ser professor é a profissão mais importante do planeta. Médicos, advogados, engenheiros, faxineiros, coletores de lixo são todas profissões importantes, entretanto é a função de professor que forma todas as outras profissões.

Me tornar historiador é a maior realização da minha vida, mas eu não cheguei até aqui sozinho.

Agradeço em primeiro lugar a minha mãe Elizabeth. Ela é a pessoa mais forte que eu conheço, mãe solteira que teve que sustentar sozinha cinco filhos e cria-los da melhor maneira possível, agradeço a ela por me ensinar tudo que eu sei até hoje, por me ajudar financeiramente no período mais crítico da faculdade, agradeço por tudo que você fez e faz por mim. Te amo.

Agradeço também minhas tias, amigos e amigas por me apoiarem e me dar forças para nesses quatro anos de faculdade não se quer pensar em desistir. Agradeço a minha namorada Maria Cecília por todo o companheirismo e amor.

Agradeço também ao meu orientador Rodrigo Poreli, por desde 2018 na Iniciação Científica me orientar em todos os meus trabalhos acadêmicos. Por fim agradeço a todos os meus professores desde o ensino médio até a graduação por terem me ensinado, cada um a sua maneira como me tornar um professor, espero correspondera as expectativas de todos vocês.

Por fim quero dizer que foi uma longa jornada e espero que seja só o começo.

## RESUMO

Desde o seu surgimento com os irmãos Lumiere no final do século XIX, o cinema vem empilhando produções que aludem a Idade Média. Essas películas que são recheadas de reminiscências e estereótipos acerca do medievo se tornaram a partir do final da década de 1970 uma das principais fontes de pesquisa para o historiador. Uma das principais lendas adaptadas para o cinema é a do ciclo arturiano. Assim esse trabalho tem como objetivo fazer público como o cinema constrói a figura do cavaleiro e da cavalaria medieval, a partir do imaginário medieval produzido tanto no medievo, quanto nas sociedades contemporâneas, além de esclarecer e discutir noções que permeiam o cinema enquanto fonte histórica, focando nas diferenças e semelhanças entre um cavaleiro que é produzido pela indústria cinematográfica e o cavaleiro presente na historiografia, a partir do filme “Excalibur” produzido em 1981 considerado um dos clássicos do cinema referente a temática medieval.

**Palavras-chaves:** Cavaleiro; Cinema; Idade Média; Imaginário.

## ABSTRACT

Since its creation with the Lumiere brothers at the end of the 19th century, cinema has been piling up productions that hail from the Middle Ages. These films, which are full of reminiscences and stereotypes about the Middle Ages, have become, from the end of the 1970s onwards, one of the main sources of research for the historian. One of the main legends adapted for cinema is that of the Arthurian cycle. Thus, this work aims to make public how the cinema builds the figure of the knight and the medieval chivalry, from the medieval imagination produced both in the medieval and in contemporary societies, in addition to clarifying and discussing notions that permeate cinema as a historical source, focusing on the differences and similarities between a knight that is produced by the film industry and the knight present in historiography, from the film "Excalibur" produced in 1981, considered one of the classics of cinema related to medieval themes.

**Keywords:** Knight; Cinema; Middle Ages; Imaginary.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Iniciação do rei Artur como cavaleiro.....	33
Figura 2 - Lancelot se curva ao rei Artur.....	34
Figura 3 - Rei Artur e seus cavaleiros reunidos na tavola redonda.....	35
Figura 4 - Artur iniciando Perceval como cavaleiro.....	37

## **LISTA DE TABELISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

UFT

Universidade Federal do Tocantins

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>HISTÓRIA, CINEMA E IMAGINÁRIO MEDIEVAL.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1</b>	<b>O cinema como fonte histórica.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2</b>	<b>Algumas considerações sobre o imaginário medieval.....</b>	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>CAVALARIA MEDIEVAL: ENTRE A HISTÓRIA E O CINEMA.....</b>	<b>22</b>
<b>3.1</b>	<b>O que a historiografia tem a dizer sobre a cavalaria?.....</b>	<b>23</b>
3.1.1	O equipamento do cavaleiro.....	24
3.1.2	Iniciação, ou adubamento do cavaleiro.....	26
<b>3.2</b>	<b>O cavaleiro e a cavalaria imaginada pelo cinema.....</b>	<b>26</b>
<b>3.3</b>	<b>Rei Arthur: uma construção lendária.....</b>	<b>29</b>
<b>4</b>	<b>EXCALIBUR E OS CAVALEIROS DA TÁVOLA REDONDA.....</b>	<b>32</b>
<b>4.1</b>	<b>A Idade Média do Filme Excalibur.....</b>	<b>35</b>
4.1.1	Artur e a função de rei-cavaleiro.....	38
<b>4.2</b>	<b>Diferenças e semelhanças entre o cavaleiro cinematográfico e o cavaleiro historiográfico.....</b>	<b>39</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>43</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O cinema é atualmente uma das principais fontes de entretenimento mundial, crianças e adultos param nem que seja uma vez por mês para assistir um filme, seja no cinema ou na TV. A indústria cinematográfica é um dos ramos mais lucrativos do mundo capitalista, todo mês tem filme novo em cartaz nos cinemas de todo o mundo.

Uma das personagens mais recorrentes do cinema é o rei Artur. O universo arturiano, ou, matéria da Bretanha já foi tema de filmes mais de trinta vezes, fora os seriados de TV e animações. É evidente que a personagem é um verdadeiro sucesso entre os amantes da Idade Média. Mas partindo da pergunta feita por Helayne Xavier Brás (2013) que Idade Média o cinema apresenta ao público?

O filme é uma recente fonte para a pesquisa em História, só em meados dos anos de 1970 que uma película passou a ser analisada como fonte para a historiografia. Um dos principais defensores do cinema enquanto fonte histórica é Marc Ferro que dizia que o filme poderia realizar uma contra-análise da sociedade.

Atualmente o cinema é um dos principais objetos da pesquisa histórica, o estudo da história do cinema e o estudo da história através do cinema são as duas principais formas de análise cinematográfica. Assim, o cinema acaba se alinhando a Idade Média quando inúmeros longas-metragens que possuem algum resquício do Medievalo passaram a serem produzidos desde meados do século XX.

Relevante observar que as representações do Medievalo se tornaram comuns a partir da década de 80, filmes, séries, livros, eventos geeks, jogos de videogame etc. Tais produções chamaram a atenção de medievalistas ao ponto que centenas de artigos, livros, monografias, teses etc. foram escritas buscando responder questões pertinentes acerca do mundo medieval.

O filme “Excalibur” de 1981, foi produzido e dirigido por Jonh Boorman e baseado nos textos arturianos de Thomas Malory. O filme conta a história de Uther Pendragon cujo filho Artur ficou famoso por retirar a espada Excalibur, tornando-se assim rei da Bretanha, além de rei, Artur funda a Távola redonda juntamente com seus cavaleiros e os incubem da missão de procurar o Santo Graal.

A maneira que uma obra cinematográfica narra histórias como a do rei Arthur e os cavaleiros da tábua redonda, evidencia a forma que o cineasta imagina as personagens, o espaço, as vestes e outras características importantes em uma análise fílmica. Essa imaginação realizada por quem produz um filme pode se tornar uma fonte para a pesquisa em História.

Dessa maneira, a Idade Média apresentada no cinema – Medievalismo – difere da Idade Média estudada na historiografia – Medievalística –. Existem diversas maneiras de se utilizar uma obra fílmica como fonte, no caso dessa pesquisa a maneira que melhor se encaixa é o cinema como representação imaginária da História. Desde a década de 80 cada vez mais as produções cinematográficas possuem em seu corpo uma certa “medievalidade”, essas obras podem ser tomadas pelo público como reconstruções do Medievo, muitas vezes obras que remetem períodos antigos são assimiladas como verídicas.

Entender as diferenças entre a Idade Média historiográfica e a Idade Média cinematográfica contribui para a relação entre História e cinema, além disso esse trabalho justifica-se em questões pessoais, leituras sobre o fantástico, filmes que possuem algum resquício do Medievo são atrativos e ativam a imaginação dos adeptos acerca do período.

A emissão de um filme acaba então influenciando quem recebe a película e pode produzir uma ideia verossímil acerca de determinado acontecimento. Isto posto, o imaginário medieval é repleto de personagens épicos e de maravilhas que ocorrem nas narrativas. Dessa forma, todo o período considerado medieval é repleto de um imaginário criado pelas pessoas que viveram no período e do imaginário contemporâneo acerca do período.

Uma das principais criações da Idade Média foi a da figura do cavaleiro. O cavaleiro é uma das criações mais famosas da cristandade medieval. Entretanto, por ser uma figura famosa, a cavalaria passou a ser idealizada, foi criado um imaginário acerca do cavaleiro e atualmente é difícil desassociar o cavaleiro real do cavaleiro idealizado, presente no imaginário.

Dessa forma esse trabalho procura em segundo lugar analisar as diferenças e semelhanças entre o cavaleiro cinematográfico e o cavaleiro historiográfico. A cavalaria que a historiografia narra difere em vários pontos da cavalaria do cinema, que por sua vez é impregnada de estereótipos acerca do Medievo. Em “Excalibur” a película reuniu vários estereótipos referentes a Idade Média. O conceito de “Idade das Trevas” está um tanto presente no longa-metragem. Além disso, a iniciação do cavaleiro realizado no filme não tem absolutamente nada de parecido com o adubamento do cavaleiro que a historiografia aborda.

Assim esse trabalho terá a função tripla de além de analisar a forma que o filme Excalibur construiu a figura do cavaleiro medieval a partir da literatura arturiana, examinar a relação entre história e cinema e principalmente analisar como o “Medievalismo” – tudo que é relativo à Idade Média – e a “Medievalística” – disciplina historiográfica – se aproximam e se distanciam.

A metodologia que será aplicada dentro da fonte está ligada mais ao campo da História Cultural. Esse campo de estudo procura estudar entre outras coisas as práticas e as representações.

Dessa forma, a História Cultural é também alinhada a outros campos de pesquisas como o imaginário e a história do cinema que serão o fio condutor da pesquisa. Assim a análise feita acerca da fonte sofrerá influência direta dos campos de pesquisa citados acima.

Este trabalho será dividido em três partes principais. A primeira procura esclarecer algumas noções acerca do cinema enquanto fonte histórica e do imaginário medieval. Para o desenvolvimento desse capítulo foram utilizados teóricos como Marc Ferro e Alexandre Valim, teóricos sobre a relação entre história e cinema; Jacques Le Goff, Évelyn Platagean e Márcia Janete Espig, especialistas na história do imaginário.

A segunda parte do trabalho focará no cavaleiro medieval, inicialmente será realizada uma análise acerca do cavaleiro presente na historiografia. Esta parte foi desenvolvida a partir de teóricos como Georges Duby e Jean Flori. Posteriormente a partir de teóricos como Adriana Zierer e José Rivair Macedo realizar-se-á uma análise sobre o cavaleiro presente no filme “Excalibur” e a matéria da Bretanha.

A chamada matéria da Bretanha é tudo que possui alguma relação com as lendas arturianas. Dessa forma, o cinema passou a utilizar essa matéria em suas produções, visto que o ciclo de narrativas arturianas possui muito material que podem ser desenvolvidos em diversos filmes, ou seriados de tv.

Por fim será realizada uma comparação entre o cavaleiro medieval presente na historiografia e o cavaleiro medieval presente no filme “Excalibur”. Assim, evidenciar-se-á as semelhanças e diferenças entre ambos os tipos de cavaleiro com a finalidade de desassociá-los.

Assim, nesse contexto esse trabalho tem como finalidade contribuir com as pesquisas referentes ao campo da História e Cinema, sobretudo as pesquisas relacionadas ao Medieval. Acredita-se que as contribuições desse trabalho podem ser importantes também para os futuros historiadores da Universidade Federal do Tocantins que procurem realizar pesquisas no âmbito do campo medieval.

## 2 HISTÓRIA, CINEMA E IMAGINÁRIO MEDIEVAL

O que o Cinema tem em comum com a Idade Média? De acordo com Bernard Guenée (2017, p. 583) “Para conhecer a Idade Média, o medievalista dispõe de vários tipos de fontes”; dentre essas fontes encontra-se as obras fílmicas. A produção cinematográfica constitui, segundo Macedo (2009, p. 13) “um veículo de promoção da memória social, é um transmissor de consciência histórica.”

As lenda de Artur, ou a chamada matéria da Bretanha<sup>1</sup> já foram reproduzidas pelo cinema ou pela televisão desde meados do século XX em 31 oportunidades, a mais recente delas foi o filme intitulado de “Arthur: A lenda da Espada” que foi lançado no Brasil em 18 de maio de 2017, dirigido por Guy Ritchie e estrelado por Charlie Hunnam – Rei Artur –.O número elevado de produções acerca da matéria da Bretanha evidencia como as personagens que aparecem em diversos contos medievais – sejam escritos ou orais – são explorados pelo cinema e consumido pela sociedade mundial.

A fascinação que a sociedade contemporânea tem acerca da Idade Média não é por acaso, o período – utilizaremos aqui a divisão tradicional dos períodos históricos – entre os séculos V e XV deixaram poucos vestígios de como se comportavam as sociedades nesses mil anos, parte do entendimento que os medievalistas têm acerca do medievo, são oriundos do imaginário medieval. O imaginário que as populações dos séculos XX e XXI têm sobre o medievo influenciam na maneira em como um filme é retratado, seja uma película que vise ser o mais semelhante possível do medievo, ou, uma obra fantasiosa sobre o mesmo período. Compreender as maravilhas criadas na Idade Média e como o cinema se apropriou desse imaginário é um trabalho complicado e que demanda uma análise sucinta tanto do cinema, quanto do imaginário.

De acordo com Plantagean (1990, p. 221) “cada cultura, portanto cada sociedade, e até mesmo cada nível de uma sociedade complexa, tem seu imaginário.” Ora, se cada sociedade possui um imaginário, vale dizer que em 2021 – ano em que este trabalho está sendo escrito – a sociedade brasileira tem uma visão acerca da Idade Média diferente da visão que os franceses ou ingleses possuem sobre o mesmo período. O cinema é capaz de criar uma visão da Idade Média que pode ser tomada como verdadeira por não estudiosos do campo.

---

<sup>1</sup> O termo “matéria da Bretanha” refere-se a todo o universo da literatura arturiana.

Assim o cinema apresenta uma Idade Média que de acordo com Macedo (2009, p. 16) “aparece apenas como uma referência, e por vezes uma referência fugidia e estereotipada.” Dessa forma é importante distinguir a Idade Média cinematográfica da Idade Média historiográfica, por mais que ambos estejam situados no campo da representação, as diferenças do imaginário que o cinema tem da Idade Média e o imaginário produzido no medievo possuem diferenças que valem à pena serem destacados e analisados.

## 2.1 O cinema como fonte histórica

Criado pelos irmãos Lumière<sup>2</sup> no século XIX, o cinema demorou a ser incorporado como fonte historiográfica. Um dos principais – talvez o principal – defensores do cinema enquanto fonte histórica é Marc Ferro. Até o final de 1960, o filme de acordo com Ferro (1995, p. 199) não faz parte do universo mental do historiador. Isso porque de acordo com mesmo autor:

O historiador não poderia apoiar-se em documentos desse tipo. Todos sabem que ele trabalha numa caixa de vidro, “eis minhas referências, minhas hipóteses, minhas provas”. Não viria ao pensamento de ninguém que a escolha de seus documentos, sua reunião, a ordenação de seus argumentos têm igualmente uma montagem, um truque, uma falsificação. (FERRO, 1995, p.202)

Durante a Segunda Guerra Mundial, os historiadores preocupavam-se com uma história nacionalista, política de engrandecimento de sua pátria. Logo, as fontes normalmente utilizadas eram os documentos oficiais. Assim o cinema e a literatura por exemplo, não eram relevantes para o trabalho historiográfico. Isso porque tudo que não fosse produto da época pesquisada era inútil.

Nas últimas décadas a historiografia vem se reformulando, fontes de pesquisa histórica que outrora nem se quer eram imaginadas como tal passaram a ser utilizadas de forma que contemplasse o trabalho de historiadores e historiadoras espalhados pelo globo. A escola dos Annales<sup>3</sup> visando uma historiografia que buscasse na interdisciplinaridade novas formas de se pensar a história foi ganhando corpo e relevância a partir do final da década de 1920. Assim através dessa nova história e de historiadores como Marc Ferro que se propuseram a explorar a

---

<sup>2</sup> Auguste e Louis Lumière foram dois inventores franceses do século XIX responsáveis pela criação do cinematógrafo, um aparelho que tinha a função de filmar e projetar ao mesmo tempo.

<sup>3</sup> A Escola dos Annales é um movimento historiográfico no final da década de 20 que busca novas maneiras de se pensar a história questionando a maneira tradicional e positivista de uma historiografia simplesmente narrativa.



relação entre história e cinema, a fonte fílmica se tornou fundamental para a historiografia moderna.

Pensar o filme como fonte historiográfica não é uma tarefa simples. É importante para o pesquisador ou pesquisadora do cinema como fonte histórica de acordo com Valim (2012, p. 284) “ter como norte o equilíbrio entre a teoria cinematográfica, a crítica cinematográfica e a história do cinema.” No livro *Cinema e História*<sup>4</sup> (1992) o historiador Marc Ferro aponta que se pode trabalhar o cinema enquanto fonte histórica de quatro maneiras: (1) como agente da história, (2) com qual finalidade a película é produzida, (3) analisar a sociedade que produz e a sociedade que recebe o filme (4) leitura histórica do filme e leitura cinematográfica da história.

Para fins desse trabalho, a leitura cinematográfica da história é a forma de análise do cinema enquanto fonte historiográfica que será trabalhada de maneira aprofundada. Ainda de acordo com Marc Ferro:

A leitura cinematográfica da história coloca para o historiador o problema de sua própria leitura do passado. As experiências de diversos cineastas contemporâneos, tanto na ficção quanto na não-ficção, demonstram, como por exemplo no caso de Allio, que, graças à memória popular e à tradição oral, o historiador pode devolver à sociedade uma história da qual a instituição a tinha despossuído. (FERRO, 1992, p. 19)

A maneira que um filme narra um período histórico, ou até mesmo reproduz algo relacionado ao imaginário de sociedades passadas sempre estará carregada de suas impressões sobre a época, a forma que se vestem, como se comportam, o vocabulário, tudo isso influencia a produção de uma película. Nesse sentido “A mais fantasiosa obra cinematográfica de ficção carrega por trás de si ideologias, imaginários, relações de poder, padrões de cultura.” (BARROS, 2011, p. 180).

O cineasta pode utilizar seu filme para fazer uma denúncia, assim como pode satirizar determinado evento histórico – algo muito comum nos filmes do Tarantino –, ou até mesmo tentar expor em sua obra algo o mais próximo possível da realidade. Assim como cinquenta espectadores em uma sala de cinema que irão assistir o mesmo filme e ao saírem da sala cada um terá sua própria visão da obra, cinquenta cineastas terão cinquenta visões diferentes de como o filme deverá ser filmado, desde a escolha dos atores até a trilha sonora.

O cinema – ou a mídia como um todo – é capaz de produzir na mente do espectador um imaginário acerca de determinado período que acaba se tornando uma espécie de “verdade”,

---

<sup>4</sup> FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

exemplos como as produções que utilizam o medievo como pano de fundo são diversos, o elmo com chifres dos vikings, ou plebeus se tornando grandes cavaleiros que o cinema faz questão de tratar em suas obras são exemplos de criações das sociedades dos séculos XVIII, XIX e XX apropriadas pelo cinema e que geralmente a sociedade contemporânea leva como verdade. Sobre o assunto Alexandre Valim afirma que:

Os filmes mostram imagens de vidas, de atitudes e de valores de grupos sociais, criados a partir de aspectos reconhecíveis, porém muito selecionados, desses grupos. Dessa forma, o público tende a interpretar como verdadeiras as descrições de lugares, atitudes e modos de vida que não tem um conhecimento prévio. (VALIM, 2012, p. 288)

Para que o historiador compreenda e relacione uma obra fílmica com a história é importante que ele tenha certo conhecimento acerca da análise fílmica. Saber como é feito um filme, o propósito da obra etc. Segundo Vanoye e Goliot-Lété (1994, p.12) “analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente.” A análise técnica de uma película permite que o historiador note que tudo que está dentro do filme tem um significado, a paisagem com as personagens, a trilha sonora e a iluminação são colocadas juntas para que essa cena específica cause algum impacto no espectador. Ainda de acordo com Vanoye e Goliot-Lété:

Existe um trabalho da análise, por pelo menos dois motivos. Primeiro, porque a análise trabalha o filme, no sentido em que ela o faz “mover-se”, ou faz se mexerem suas significações, seu impacto. Em segundo lugar, porque a análise trabalha o analista, recolocando em questão suas primeiras percepções e impressões, conduzindo-o a reconsiderar suas hipóteses ou suas opções para consolidá-las ou invalidá-las. (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 13)

A análise fílmica é árdua, pois é necessário ver e rever o filme quantas vezes for necessário para que o pesquisador capte tudo – ou quase – que está presente na película. Vanoye e Goliot-Lété no livro *Ensaio sobre a análise fílmica*<sup>5</sup> (1994) explicam que a atividade analítica consiste em duas fases. Na primeira fase o analista deve destrinchar a obra para que ele perceba individualmente aspectos da película que não seriam possíveis perceber na totalidade do filme. Já na segunda fase, o historiador ou historiadora deve relacionar as partes analisadas isoladamente, compreendendo assim seus significados.

Nota-se que a evolução do cinematográfica ocorreu em paralelo com a evolução historiográfica. O cinema que outrora nem era se quer lembrado pela academia, passou a ser considerado uma das principais fontes para os historiadores e historiadoras que buscam

---

<sup>5</sup> VANOYE, Francis. GOLIOT-LÉTÉ, Ane. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

compreender aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais que toda película carrega consigo. Seja um filme documentário, seja um filme fantástico, ambas as obras podem ser utilizadas como fonte para os historiadores e historiadoras. “Cinema e história estão destinados a uma parceria que envolve intermináveis possibilidades a serem exploradas pelos historiadores.” (BARROS, 2011, p. 181)

## 2.2 Algumas considerações sobre o imaginário medieval

Qual a relevância do imaginário medieval para a historiografia acerca do medievo? No livro *Heróis e Maravilhas da Idade Média*, o historiador Jacques Le Goff afirma que:

O termo “imaginário” sem dúvida remete-nos à imaginação, mas a história do imaginário não é uma história da imaginação no sentido tradicional da palavra, trata-se de uma história da criação e do uso das imagens que fazem uma sociedade agir e pensar, visto que resultam da mentalidade, da sensibilidade e da cultura que as impregnam e animam.” (LE GOFF, 1994, p. 14)

Relevante observar que a pesquisa no campo do imaginário está inserida na área da história cultural. Peter Burke (2005, p.15) afirma que “o campo de pesquisa da história cultural não é novo, as pesquisas no âmbito da cultura já eram praticadas na Alemanha há mais de duzentos anos.” Ao longo dos séculos o campo foi se modificando, chegando na nova história cultural<sup>6</sup> no final da década de 1980. Peter Burke no livro *O que é História Cultural* (2005) aponta que a história pode ser dividida em quatro fases: a fase “clássica”; a fase da “história social da arte” que começou na década de 1930; a descoberta da história da cultura popular, na década de 1960; e a “nova história cultural”.

Segundo Hunt (1992, p. 14) [...] “a ascensão da nova história cultural foi marcada por um declínio dos intensos debates acerca do papel da teoria sociológica no âmbito da história.” Uma das principais ideias da nova história cultural é a da “representação”. A representação é responsável por criar um imaginário sobre determinada sociedade, o cinema é um dos principais objetos de representação cultural que existe atualmente, isso porque o cinema é capaz de implantar uma falsa realidade (seja de forma voluntária ou não) na cabeça de seus espectadores. Assim, o imaginário, principalmente o imaginário medieval se insere no âmago de uma nova história cultural que busca compreender entre outras coisas, as relações culturais de inúmeras sociedades, em períodos históricos distintos.

---

<sup>6</sup> Termo criado pela historiadora norte-americana Lynn Hunt no final da década de 1980.

Na Idade Média é uma tarefa complicada tentar distinguir o imaginário da realidade, essa dificuldade está postulada porque “o limite entre o real e o imaginário revela-se variável” (PATLAGEAN, 1990, p.291). O medieval europeu é repleto de “heróis e maravilhas”<sup>7</sup>, histórias sobre nobres cavaleiros, reis sacros, amor cortês, monstros e deuses etc. acabam por se confundir com o real medieval e como consequência o imaginário e a realidade medieval se confundiram ao longo dos séculos tornando complicado para o pesquisador distingui-los. É comum se pegar pensando “o Rei Arthur existiu?”, ou se tem as histórias contadas sobre a papisa Joana<sup>8</sup> são reais, sobretudo porque essas histórias foram perpetuadas por gerações.

Márcia Janete Espig (2003, p. 52) aponta que “não há como desvincular a problemática do imaginário da discussão acerca de sua relação com o real.” Ainda sobre a relação entre real e imaginário, a autora observa “uma relação íntima e circular entre o real e o imaginário, sendo praticamente impossível estabelecer com segurança os limites entre ambos. A criação e a re-criação entre real e imaginário é contínua, criativa e imprevisível.” (ESPIG, 2003, p. 53).

Como a história do imaginário se preocupa em estudar de acordo com Barros (2007, p. 26) “as imagens produzidas por uma sociedade, mas não apenas imagens visuais, como também as imagens verbais e, em última instância, as imagens mentais” outra questão é colocada para discussão, a relação entre subjetividade e objetividade. A história “objetiva” foi perdendo força com o declínio do positivismo que buscava na história uma ciência concreta, baseada em fatos documentais. Atualmente a relação da objetividade da história é um pouco mais complexa, sobre o assunto Espig aponta que:

[...] tanto as fontes documentais como as obras produzidas por historiadores são reconhecidas como representações sobre o passado. Influenciadas por sua época, por seu contexto e mesmo pela experiência daqueles que as constituíram, relatam uma “verdade” ou falam sobre um “real” que existe além de suas descrições, porém ao qual só teremos acesso através de suas narrativas. (ESPIG, 2003, p. 54)

Dessa forma, tanto os documentos oficiais como obras literárias entram no campo da representação, tornando-se assim objeto para a pesquisa do imaginário. Sobre o imaginário medieval, Barros (2007, p. 26) aponta que “na Idade Média, muitos se engajaram nas cruzadas [...] em virtude um imaginário cristão cavaleiresco.” Assim, o campo do imaginário não só se tornou relevante para a pesquisa em história nas últimas décadas como ressignificou os conceitos de real e imaginário, sobretudo no que diz respeito a representação.

---

<sup>7</sup> LE GOFF, Jacques. Heróis e Maravilhas da Idade Média. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

<sup>8</sup> Personagem criada pelo imaginário medieval no século XIII

Mas qual a relação entre o cinema e o imaginário? Ora, o cinema – principalmente o cinema hollywoodiano – frequentemente utiliza o imaginário em suas produções. Budag (2013, p. 65) afirma que “a mídia em geral e as narrativas audiovisuais em particular – apenas para focar no produto objeto de nosso estudo – promovem imagens que interiorizamos, correspondendo a fontes privilegiadas para a construção de imaginários”.

Tomemos como exemplo as produções cinematográficas que utilizam aspectos de sociedades passadas. No início dos anos 2000 estiveram na “moda” representações acerca das civilizações gregas e romanas, vide que no período dois filmes em questão ficaram em evidência, *Gladiador*<sup>9</sup> (2000) e *Tróia*<sup>10</sup> (2004) foram duas películas que fizeram muito sucesso no início do século XXI baseados no imaginário, tanto no imaginário da antiga Grécia quanto no imaginário do império romano.

Entretanto, durante a segunda década do século XXI outro imaginário dominou as telas, agora com os serviços de Streaming as séries de TV dividiram o palco com o cinema. As produções “medievais” dominaram os seriados e filmes, séries como *Game of Thrones* (2011) e *Vikings* (2013) foram verdadeiros sucessos entre os amantes de tudo que é relativo ao medievo. Outras produções como *The Last Kingdom* (2015) – série adaptada das crônicas saxônicas escritas por Bernad Cornwell – alimentaram o imaginário de uma multidão que por vezes crê que as adaptações que possuem um certo aspecto medieval são fiéis a realidade medieval.

Assim de acordo com Budag:

Uma narrativa midiática alimenta o imaginário na mesma medida que é alimentada por ele. A sociedade/cultura e o imaginário se retroalimentam. Uma vez que o pensamento em vigor de certa época em uma determinada sociedade tem sua base no mito. Estudar uma narrativa é estudar uma sociedade. Desconstruindo uma narrativa, chegamos ao princípio do pensamento de uma sociedade. (BUDAG, 2013, p. 71).

Dessa forma, o cinema ao mesmo tempo que é influenciado pelo imaginário medieval, ele também influencia no sentido de que o cinema é responsável por perpetuar o maravilhoso medieval em suas produções fazendo com a Idade Média e seus personagens – seja uma Idade Média totalmente fantasiosa – sobreviva no imaginário contemporâneo através da mídia.

---

<sup>9</sup> Produção que foi aos cinemas em 2000 e conta a história do ex-general romano Maximus e sua busca por vingança contra o imperador Commodus - O filme foi dirigido por Ridley Scott e rendeu entre outros prêmios, o Oscar de melhor filme daquele ano.

<sup>10</sup> Filme foi aos cinemas em 2004 que relata o conflito entre Tróia e Esparta – Obra foi dirigida por Wolfgang Petersen e arrecadou quase 500 milhões de dólares.

### 3 CAVALARIA MEDIEVAL: ENTRE A HISTÓRIA E O CINEMA

Estudar o cavaleiro e a cavalaria medieval é uma tarefa complicada, isso porque de acordo com Le Goff (apud Bonassie, 2009, p. 107) “no conceito de cavalaria, é bastante difícil distinguir a parte do mito e da realidade”. Ao longo dos séculos a cavalaria histórica se confundiu com a cavalaria idealizada nas canções de gestas e nos romances. Em vista disso, conforme aponta Le Goff “a imagem que nós geralmente concebemos hoje do cavaleiro medieval não é outra senão a imagem ideal.” (apud Bonassie, 2009, p. 108)

Essa “confusão” tornou-se ainda mais evidente com as produções cinematográficas dos séculos XX e XXI que acabavam por reproduzir esse “cavaleiro idealizado”, cortês, justo, belo, que buscava aventuras e glórias, muitas vezes lutando por um amor impossível. As adaptações cinematográficas acerca da matéria da Bretanha bebem quase que diretamente nas produções literárias escritas entre os séculos XI e XIII como: *Historia Regum Britanniae* (1135-1138), escrita por Geoffrey de Monmouth e os romances de Chrétien de Troyes escritas entre 1162 e 1182.

A morte de Arthur escrita por Tennyson em 1882 é outro exemplo de romance acerca da matéria da Bretanha que o cinema costuma se inspirar. Entretanto nota-se que poucas produções cinematográficas acerca do medievo buscam inspirações na historiografia. Geralmente os cineastas buscam na literatura fantástica inspirações para seus roteiros, isto ocorre em grande parte porque a literatura relativa ao medievo traz uma história épica, com grandes acontecimentos, algo que não é necessariamente o objetivo de um texto historiográfico.

Um dos poucos filmes inspirados em obras escritas por historiadores é o filme “O nome da Rosa” (1986). A produção foi dirigida pelo cineasta Jean-Jacques Annaud e tem clara inspiração no livro “O nome da Rosa” escrito por Umberto Eco, entretanto o filme é recheado de furos, anacronismo e diversas mudanças no roteiro.

A Idade Média historiográfica é diferente da Idade Média literária, isso é um fato, entretanto se perguntar o porquê o cinema não utiliza obras historiográficas para produção de seus filmes é uma questão pertinente. A construção da cavalaria medieval foi um processo lento e que se tornou realmente relevante para a sociedade medieval a partir do final do século XII, as condecorações por exemplo, só passaram a ser feitas de forma regular a partir do século XIV.

A Igreja buscou controlar a cavalaria na medida em que os cavaleiros foram se tornando relevantes a cristandade, tanto que ordens militares como os Medicantes e os Templários foram muito famosas no período, entretanto os “reais cavaleiros” não ingressavam em ordens militares para lutar nas cruzadas e tomar Jerusalém. A literatura cristã medieval acerca da matéria da

Bretanha procurou idealizar o cavaleiro perfeito na figura de Galaaz, tanto que muitos dos valores cavaleirescos medievais são cristãos. A História Medieval e o Cinema acerca do Medievo possuem muitas nuances que ainda precisam ser estudadas.

### 3.1 O que a historiografia tem a dizer sobre a cavalaria?

A fama das tropas reais, formada por grandes guerreiros, e liderados por reis justos e fortes – aspectos visíveis nas principais literaturas fantásticas acerca da época – fomentou a fama da cavalaria de tal forma, que após mais de quinhentos anos desde o seu “desaparecimento”, a figura do cavaleiro ainda tem seu lugar presente no imaginário social. O papel da cavalaria na baixa idade média foi de suma importância para a criação e manutenção do mito cavaleiresco. O rei cavaleiro – Ricardo Coração de Leão foi, quem aderiu de melhor forma o título *nobiliário* –, os cavaleiros de cristo, os ritos de vassalagem e as condecorações, aspectos que se associam a cavalaria medieval, foram exploradas de forma mais ampla pela literatura e posteriormente no cinema a partir do século XX.

Georges Duby, Jacques Le Goff e Jean Flori foram alguns dos principais teóricos recentes sobre a o cavaleiro e a cavalaria medieval. Duby e Flori analisam o título de cavaleiro na Idade Média do século XI. Georges Duby faz sua análise mais especificamente na região dos *Mâconnais*<sup>11</sup> buscando a origem da cavalaria, Flori procura entre outras coisas, analisar os aspectos técnicos do cavaleiro, – equipamento, adubamento, modo de vida – já Le Goff se dispõe a explorar principalmente o imaginário sobre a cavalaria medieval.

O surgimento e consolidação da cavalaria no medievo foi um processo lento e por vezes distintos na Europa cristã. O termo empregado para a cavalaria era a palavra em latim *miles*, de acordo com Duby (1989, p. 24) “é exatamente em 971 que a palavra *miles* aparece nas atas que foram conservadas” – as atas que o autor se refere são as encontradas na região do Mâconnais – entretanto o termo *miles* só passou a ser utilizado em larga escala pela cristandade europeia por volta do ano mil. Sobre o assunto Duby (1989, p.24) aponta que “esse termo substituiu progressivamente qualificativos que insistiam anteriormente na subordinação vassálica, como *vassus* ou *fidelis*.”.

Ainda sobre a nomenclatura da cavalaria, o historiador Jean Flori afirma que:

---

<sup>11</sup> Localizada no sul da França, na região da Borgonha.

Quanto à palavra cavalaria ela transmite originalmente três significados principais, ligados todos a profissão militar. O primeiro significado, largamente majoritário, aplica-se a um grupo mais ou menos importante de cavaleiros que combatiam lado a lado, formando o que chamaríamos um “corpo de cavalaria” [...] O segundo significado, derivado do primeiro, refere-se à ação guerreira realizada por esses mesmos cavaleiros, em geral no combate, por exemplo, uma cavalgada ou um ataque. O terceiro significado, resultante do segundo, passa do aspecto material ao aspecto ético, sublinhando assim seu valor. (FLORI, 2005, p.23)

Os *miles* – cavaleiros – foram se formando como uma classe na Idade Média entre os séculos X e XI, assim no final do século XII a cavalaria já era um corpo bem delimitado, com suas regras de vestimenta, equipamentos, comportamento etc. a igreja tentou interferir na cavalaria medieval, pregando seus valores cristãos para que a cavalaria se tornasse “santa”, ou uma ordem divina. A Igreja passa a se importar mais com a cavalaria “na proporção que dela necessita” (FLORI, 2017, p. 218). Além disso, a Igreja procura controlar a cavalaria através de iniciações – o adubamento do cavaleiro – e de guerras como as cruzadas, visando evitar o derramamento de sangue cristão em terras cristãs.

A promoção das cruzadas, entretanto não atraiu tanto a cavalaria em si, Flori (2017, p. 219) afirma que [...] “a Cruzada não é cavalaria! Os cavaleiros não são todos cruzados e quando dela participam, é por uma espécie de penitência, para remir os pecados de... sua cavalaria.” Ainda sobre o assunto, Cardini no livro *O Homem Medieval* (1989) aponta que nas cruzadas atuavam grupos de cavaleiros pobres e esses cavaleiros eram denominados pobres porque, ao aceitarem a missão da Igreja reformada, tinham deixado de lado sua sede de glória, de riquezas e de aventuras.

Outra classe que interferiu na cavalaria – em um grau até maior que a igreja – foi a nobreza, a influência foi tamanha que durante alguns séculos acreditava-se que a cavalaria e a nobreza eram sinônimas. Entretanto, inicialmente a cavalaria e a nobreza foram classes diferentes, mesmo que a nobreza influenciava – sobretudo financeiramente – na cavalaria o cavaleiro e o nobre não eram tão parecidos assim e essa influência da nobreza na cavalaria fica mais evidente a partir do século XIII. Sobre o assunto, Jean Flori aponta que:

[...] a cavalaria ganha em 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 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 a dignidade cavaleiresca acrescenta distinção àquele que a recebe. (FLORI, 2017, p. 216)

Outro aspecto muito preso a cavalaria é o seu imaginário, esse imaginário que se criou acerca dos cavaleiros e seu estilo de vida foi perpetuado nas lendas arturianas, canções de gesta e atualmente é alimentado pelo cinema e a literatura, fazendo com que o cavaleiro e a cavalaria



medieval ganhe um destaque especial dentro do imaginário medieval e no imaginário que as sociedades contemporâneas criou acerca do cavaleiro e todo o seu universo, assim é difícil afirmar se um dia a cavalaria medieval cairá no esquecimento social, pois o imaginário cavaleiro ainda se faz muito presente atualmente e aparentemente não irá embora tão cedo. Essas questões fazem com que a cavalaria se torne “a expressão mais característica do feudalismo” (LE GOFF, 2009, p.115).

### 3.1.1 O equipamento do cavaleiro

Para ser cavaleiro na Idade Média é necessário de armas de cavaleiro. O equipamento utilizado por um cavaleiro é praticamente sua identidade, entretanto segundo Flori (2005, p. 32) “Nem todo recebimento de arma é necessariamente entrada na cavalaria, nem toda concessão da espada é uma investidura.” Dito isto, um cavaleiro naturalmente precisa de um cavalo, Le Goff (2009, p. 109) afirma que, “o cavalo do cavaleiro é obviamente um animal de raça especial, ao mesmo tempo vigoroso e apto às cavalgadas rápidas à caça e ao combate.”

Nota-se que não é qualquer cavalo utilizado pelo cavaleiro, os cavalos da cavalaria são tratados de maneira especial, desde o seu nascimento, sua alimentação e o seu comportamento. Em suma o cavalo deve estar sintonizado com seu cavaleiro para que ambos tenham o melhor desempenho possível em uma eventual batalha ou torneio. Um cavalo mal treinado pode significar a ruína de um cavaleiro, pois um cavaleiro derrotado é um cavaleiro sem reputação, e um cavaleiro sem reputação não é ninguém na Idade Média.

A espada, lança, cota de malha ou armadura – dependendo do século – o escudo e o estandarte – geralmente com o brasão da ordem ou da casa que o cavaleiro serve – também fazem parte do traje do cavaleiro medieval. Outro aliado importante do cavaleiro é o escudeiro que tem como função auxiliar o cavaleiro durante seus torneios, ou batalhas. Geralmente o escudeiro é responsável por cuidar do equipamento do cavaleiro. Sobre o escudeiro Jean Flori aponta que:

No século XI, o posto de escudeiro continua muito humilde, identificado ao de servo ou ao do cavaleiro. Esse posto cresce juntamente com a cavalaria: cada vez mais o escudeiro é um aprendiz de cavaleiro, de nascimento aristocrático. No século XIII e mais tarde, o escudeiro, jovem nobre que não foi armado cavaleiro, possui, por sua vez, uma categoria própria. Não ocupa mais a sala de espera da cavalaria, mas é titular de uma patente, nos limites da nobreza. (FLORI, 2017, p. 214)

As armas ofensivas e defensivas do cavaleiro vão mudando durante os séculos, juntamente com sua relevância, a evolução do escudeiro explicita bem como o cavaleiro e a cavalaria foram se destacando entre os séculos XII e XIV. Segundo Flori (2017, p. 214) “Essa

mudança mostra bem a que ponto o aspecto profissional da cavalaria, inicialmente primordial, cedeu vez, no decorrer do século XII, aos aspectos sociais e jurídicos.”.

### 3.1.2 A iniciação, ou o adubamento do cavaleiro

O adubamento de um cavaleiro também é banhado pelo imaginário, se pensarmos de imediato como é realizada a iniciação, certamente nos virá a mente um rei, ou rainha tocando uma espada nos ombros do quase cavaleiro, onde ele fica de joelhos esperando a “unção” divina, esse tipo de adubamento é bem comum nos filmes e seriados de tv. O adubamento do cavaleiro realizado no cinema não se assemelha em quase nada com a investidura presente nos textos historiográficos, um dos historiadores que melhor evidencia o adubamento cavaleiresco é Jean Flori.

A iniciação do cavaleiro abordada pela historiografia é um pouco mais complexa do que a cinematográfica e vai se modificando ao longo dos séculos, ela vai desde uma básica entrega de armas, até uma vigília do aspirante a cavaleiro a partir do final do século XII. Segundo Flori (2017, p. 220) “O adubamento reveste-se do duplo aspecto de um rito de iniciação e de um rito de passagem.”. A iniciação da cavalaria se tornou um aspecto cultural na Idade Média e acabava por legitimar essa passagem de aprendiz para cavaleiro, isso porque a iniciação do cavaleiro acabou se tornando também um rito eclesiástico.

## 3.2 O cavaleiro imaginado pelo cinema

No livro Dicionário analítico do Ocidente medieval (2017), Jean Flori afirma que ao longo do período medieval as literaturas em língua vulgar celebraram a cavalaria e transformaram-na em mitologia. A mitologia por trás da cavalaria medieval, segundo Le Goff (2009, p.125) “voltam à cena através dos cavaleiros da Távola Redonda no imaginário do cinema.”. Ao longo do século XX e início do século XXI, cineastas de estilos distintos narraram a cavalaria medieval a seu bel prazer, alguns com a intenção de retratar algo mais próximo da “realidade medieval”, outros com a intenção de romantizar o período, ou, de satirizar a cavalaria medieval. Certo é que durante quase cem anos a cavalaria medieval volta de tempos em tempos aos holofotes cinematográficos.

Não faltam exemplos de representações cavaleirescas dentro do cinema e cada produção é influenciada de certa maneira pelo período em que a película está inserida. Um exemplo interessante sobre a representação da cavalaria medieval é o filme Em busca do cálice sagrado

(1975) do grupo de comédia britânico Monty Python. A obra retrata de maneira cômica a busca do Rei Arthur e seus cavaleiros pelo cálice sagrado, o filme acabou se tornando um clássico do gênero, chamando bastante atenção dos estudiosos acerca do cinema e a história, pois até então não existia outra película de comédia sobre a busca pelo santo graal.

Outra produção importante que possui características medievais é a trilogia de filmes do “Senhor dos Anéis” que foi ao cinema entre 2001 e 2003. A obra é repleta de características do imaginário medieval, os castelos, as armas e é claro, o cavaleiro. Aragorn evolui no decorrer dos filmes, entre um filme e outro a personagem vai ganhando ainda mais destaque. Aragorn é uma figura com os ideais do bom cavaleiro cristão, ele é justo, cortês, nobre e um excelente espadachim, a personagem inclusive tem a mesma relevância no universo da terra média que Arthur tem no universo da Bretanha. Aragorn ao final do terceiro filme se torna rei e possui a função de rei-cavaleiro, mesma função que Arthur em Camelot e do rei Ricardo coração de leão na Inglaterra em meados do século XII.

Assim, o cinema é capaz de recriar e ressignificar os conceitos sobre o medievo. Sobre esse assunto Macedo aponta que:

[...] o cinema do século XX teve também uma grande contribuição no fomento ou atualização dos habituais preconceitos associados ao medievo. Isso pode ser verificado tanto em obras sem qualquer compromisso com a fidelidade histórica, quanto naquelas que pretendem de alguma forma transpor para as telas uma visão menos estereotipada da Europa medieval. (MACEDO, 2009, p.34)

A cavalaria representada no cinema quase sempre possui os ideais da cavalaria cristã, o herói do filme luta sempre pelo bem social, colocando muitas vezes seus próprios interesses em xeque. Em Eragon (2006) a personagem principal – um garoto órfão com o nome de Eragon – tem sua vida mudada de forma drástica quando ele encontra um ovo de dragão. Após o nascimento do dragão, Eragon se torna cavaleiro e precisa libertar seu povo do reinado de um tirano. No mesmo sentido a película Rei Arthur: a lenda da espada (2017) possui um enredo similar. Na narrativa, Arthur é um ladrão e negociante que vive no subúrbio de Londinium e tem sua vida transformada após ele tirar a espada Excalibur da rocha. Após Arthur conseguir a espada, ele e seus companheiros têm o objetivo de destronar o rei que também é um tirano.

No cinema esse efeito de ascensão da personagem principal é conhecido como jornada do herói. A jornada do herói consiste basicamente na personagem sair do ponto A – geralmente com uma origem humilde, – em direção ao ponto B, – o herói encontra diversos obstáculos durante sua aventura – chegando enfim ao ponto C quando a personagem consegue glória, riquezas, fama, reputação. Nesse sentido uma película muito fiel a jornada do herói é o filme Coração de Cavaleiro (2001).

A obra narra a história de William Thatcher, um camponês que anseia em se tornar cavaleiro e competir nos torneios com lança. William consegue competir nos torneios mentindo sobre sua identidade, a personagem utiliza o nome do cavaleiro Sir Ector que acaba falecendo durante o filme. Assim a narrativa vai se aprofundando com William se provando um excelente cavaleiro ao participar e vencer diversos torneios, entretanto a personagem acaba tendo sua identidade verdadeira revelada o que acaba condenando-o à morte. Mas no final William consegue o perdão real e de quebra é condecorado cavaleiro.

As representações cinematográficas sobre a cavalaria medieval “em geral [...] baseiam-se em romances históricos.” (Macedo, 2009, p.26). Nenhum dos filmes citados acima foram baseados, ou inspirados por obras escritas por historiadores, Rei Arthur: a lenda da espada foi baseada nos contos arturianos; Eragon foi produzido a partir da saga de livros escritos por Christopher Paolini; Coração de cavaleiro por sua vez foi baseado nos Contos da Cantuária<sup>12</sup>.

Estudar a relação entre cinema e literatura acaba sendo fundamental no sentido de que “analisar comparativamente o cinema e a literatura como estruturas semelhantes, semioticamente falando, só torna o processo mais enriquecedor.” (Reis, 2014, p.33). Dessa forma, as narrativas cinematográficas e literárias possuem semelhanças estruturais que se tornam perceptíveis quando a descrição de um local realizada em um livro, torna-se visível em um filme.

As reminiscências medievais que o cinema cria geralmente são baseadas em grande parte nas reminiscências literárias acerca do Medievo. A maneira que a indústria cinematográfica recria um período pode marcar de forma significativa a visão que as sociedades contemporâneas têm sobre determinada civilização passada, a cavalaria foi ressignificada pelo cinema inúmeras vezes desde o início do século XX, e aparentemente as produtoras não pretendem parar com os filmes remetentes ao medievo por um longo tempo.

A imagem da cavalaria que o cinema implantou na mente social colocou o cavaleiro medieval em um lugar de destaque e fez com que os ideais cavaleirescos alimentados pela indústria da mídia se perpetuassem a ponto de que hoje os cavaleiros medievais e diversas outras criações da Idade Média seja fonte de inspiração para diversas pessoas, mas essas inspirações são baseadas quase sempre no cavaleiro medieval criado pelo cinema.

---

<sup>12</sup> Os contos da Cantuária é uma série de histórias escritas por Geoffrey Chaucer em 1387.

### 3.3 Rei Artur: uma construção lendária

A Idade Média produziu diversos heróis e maravilhas que transpassaram suas épocas, é o caso do cavaleiro, as catedrais, os castelos e o amor cortês, produtos criados no medievo e que foram eternizados em grande parte por conta da indústria literária e cinematográfica. Baseando-se em lendas orais e cantigas produzidas por bardos, trovadores etc., principalmente abordando e exaltando feitos extraordinários de grandes cavaleiros, e as famosas cantigas do amor cortês, além da própria historiografia em si, a literatura foi responsável por inserir o imaginário medieval nos séculos seguintes.

O primeiro grande mito que surgiu na Idade Média e que transcendeu os séculos foi Arthur, famoso rei que liderou os bretões contra os saxões entre os séculos V e VI. Arthur Pendragon, personagem criado entre 1135 e 1138 segundo afirma Le Goff (2009, p. 35) foi muito famoso no período medieval, principalmente após o século XIII com a Demanda do Santo Graal, sobre o assunto Zierer aponta que:

A Demanda do Santo Graal é uma novela de cavalaria anônima que faz parte da Matéria da Bretanha, conjunto de textos de origem bretã e fundo céltico, tratando principalmente do rei Artur e dos cavaleiros da tábola redonda. A narrativa pertence ao códice 2594 da Biblioteca Nacional de Viena e foi traduzida do francês para o português em meados do século XIII. (ZIERER, 2013, p.211)

Arthur é fruto do imaginário social medieval celta, não existe vestígios de sua real existência, mas é certo que a personagem é fortemente ligada ao nacionalismo bretão. Como Artur é descendente de histórias consideradas pagãs pelos cristãos da Idade Média, a Igreja logo tratou de adaptar as histórias para o cristianismo. No livro “Literatura e História Antiga e Medieval”, Adriana Zierer (2010) aponta que ocorreu um processo de cristianização das histórias arturianas durante o século XIII com a publicação de romances anônimos em francês em dois ciclos.

O primeiro ciclo é chamado de ciclo da Vulgata e o segundo ciclo é chamado de ciclo da Post-Vulgata. Assim, as histórias de Arthur e os cavaleiros da tábola redonda foram se difundindo em toda a Europa cristã a partir do século XI e posteriormente as histórias foram traduzidas para outros países e inspirando diversas histórias acerca do tema da cavalaria, como: Dom Quixote (1605) de Miguel de Cervantes, Ivanhoé (1819) escrito por Sir Walter Scott e O Senhor dos Anéis (1954) por J.R.R Tolkien.

Dentre as diversas personagens que a matéria da Bretanha nos oferece – a mulher, o castelo, a espada etc. – o cavaleiro é possivelmente a personagem que mais se destaca nos

romances graalescos<sup>13</sup>. Dois cavaleiros recebem grande destaque na matéria da Bretanha, Lancelot do Lago e Galaaz, ambos são exímios cavaleiros, entretanto com valores um pouco diferente. Lancelot aparece pela primeira vez no romance O cavaleiro da carreta – Le Chevalier à la charrete – escrito por Chrétien de Troyes no século XII.

A personagem é considerada o melhor cavaleiro do mundo, justo, cortês e apaixonado por Guinevere – mulher do Rei Artur –, de acordo com Zierer (2010, p. 26) “Ele é o modelo do amor cortês, originador de termos como o de cavaleiro/cavalheiro”. O amor cortês “Trata-se do *fine amor*: na produção lírica, trovadores e *trouvères* usavam as expressões *vraie amour* e *fine amour* para falar do amor perfeito e acabado, depurado como o ouro mais fino.” (Régnier-Bohler, 2017, p.55) Ainda sobre o amor cortês, Régnier-Bohler discorre que:

Na lírica, o amor cortês aparece como uma relação virtualmente adúltera: a dama é casada, é objeto de uma corte amorosa e de uma súplica cujos mensageiros são os poemas. A súplica amorosa é calcada no modelo feudo-vassálico. [...] o poeta está ao serviço da dama como o vassalo ao do senhor; [...]. Entretanto, a ética do amor cortês não se resume à imitação do serviço feudal: no âmbito do que surge como uma verdadeira religião do amor, a dama é objeto de um culto. A alegoria do deus Amor serve para revelar a submissão ao sentimento que, doravante, é a única razão de viver do poeta. (RÉGNIER-BOHLER, 2017, p. 57)

Lancelot é pecador, “atende todas as vontades da amada, se prestando à função de marionete da dama. Todas as suas ações visam agradá-la e obedecê-la.” (Zierer, 2010, p. 26). Por ser pecaminoso e cometer adultério, Lancelot não é digno de encontrar o graal além disso sua alma é condenada ao inferno. Diferentemente de Lancelot, Galaaz é um cavaleiro perfeito, filho bastardo de Lancelot, Galaaz possui todos os valores de um bom cavaleiro cristão, justo, defensor de mulheres, crianças e pobres, casto e puro de espírito.

Acerca dos valores de Galaaz, Zierer (2010, p. 26) afirma que “o bom cristão deveria alimentar-se frugalmente como Galaaz, dar seus bens aos pobres e à Igreja, frequentar missas, obedecer aos clérigos, além de jejuar e se confessar, tal como Galaaz e seus companheiros Percival e Boorz.” A pureza espiritual de Galaaz faz com que a personagem se torne o único capaz de encontrar o Santo Graal na maioria das narrativas do ciclo arturiano que procuram contar a história baseada na procura do cálice sagrado.

A construção do ciclo de narrativas arturianas na Idade Média se consolidou e foi ao longo dos séculos se tornando uma das principais histórias da Europa. No livro “Heróis e Maravilhas da Idade Média” Jacques Le Goff (2009) afirma que Arthur se beneficiou

---

<sup>13</sup> Termo empregado por Lênia Márcia Mongelli no livro Literatura e História Antiga e Medieval, 2010.

ressurgimento do imaginário medieval com os romances do século XIX – como a obra *A morte de Artur* (1842) escrito por Tennyson – e o cinema do século XX que adaptou diversas histórias da matéria da Bretanha para as telonas transformando Arthur, a tábola redonda e toda a matéria da Bretanha uma das principais lendas ocidentais de todos os tempos, tornando-se atemporal.

#### 4. EXCALIBUR E OS CAVALEIROS DA TÁVOLA REDONDA

Lançado no dia 10 de abril de 1981, o filme *Excalibur* é considerado um clássico da cultura pop. Baseada na obra *A Morte de Artur* de Thomas Malory – publicada no final do século XV – *Excalibur* aborda a jornada do rei Artur e os cavaleiros da tábola redonda em busca do santo graal. Com um elenco recheado de estrelas de Hollywood como: Nigel Terry – Rei Artur – Helen Mirren – Morgana – e Nicol Williamson – mago Merlin – e um orçamento de mais de mais de dez milhões de dólares, a película dirigida por Jhon Boorman teve seu sucesso decretado após a obra ser indicada em dez categorias do Oscar.

A trama tem início com uma batalha entre Uther Pendragon<sup>14</sup> – Gabriel Byrne – e seu rival, o lorde Cornwall – Corin Redgrave – por terras. Merlin tem um papel importante nesse conflito, pois é ele quem entrega *Excalibur* para Uther e convence o rei a fazer um acordo com Cornwall e estabelecer a paz na Bretanha. Durante a comemoração Uther se encanta com a mulher de Cornwall e pede a Merlin que realize um feitiço para que ele durma com Igrayne<sup>15</sup>. Essa relação entre Uther e Igrayne põe fim a trégua entre os dois reinos acarretando a morte de Uther que em seus últimos suspiros finca *Excalibur* em uma rocha para que apenas um rei legítimo pudesse retirar a espada da pedra e reinar toda a Bretanha, é na relação sexual entre Uther e Igrayne que nasce Artur, futuro rei e detentor da *Excalibur*.

Após os eventos que envolveram a morte de Uther e o nascimento de Artur, a película avança alguns anos no tempo. Artur é agora adolescente e treina para ser escudeiro de seu irmão adotivo, Artur, seu pai adotivo e seu irmão estão em uma aldeia onde diversos cavaleiros competem entre si para receberem a chance de retirar *Excalibur* que está fincada em uma rocha. Após diversas tentativas nenhum cavaleiro consegue retirar a espada e então Artur que havia perdido a espada de seu irmão, avista *Excalibur*, retira a espada da rocha se tornando rei de toda a Bretanha.

O primeiro quarto do filme é reservada totalmente para explicar o surgimento do rei Artur, desde seu nascimento até o momento em que ele se torna rei. Após esses eventos a película já mostra um Artur maduro, justo e um ótimo cavaleiro. A qualidade cavaleiresca de Artur é exemplificada no filme quando o rei se depara como Lancelot do lago – Nicholas Clay

---

<sup>14</sup> Uther Pendragon é famoso nas tramas arturianas por ser pai do rei Artur.

<sup>15</sup> Igrayne é famosa por ser mãe do rei Artur.



– que impede a passagem de seu exército por uma ponte. Na trama Lancelot é considerado o melhor cavaleiro do mundo e nunca encontrou um guerreiro a sua altura, Artur então aceita uma justa contra o melhor cavaleiro do mundo e após uma luta ferrenha os dois combatentes aceitam o empate e então o rei escolhe Lancelot como seu campeão.

**Figura 1** – Lancelot se curva ao rei Artur



Fonte: The Golden age of cinema, 2017.<sup>16</sup>

Durante algum tempo Arthur e seu exército guerreiam por toda a Bretanha em busca de paz, assim o rei com a ajuda de seus cavaleiros e do mago Merlin conseguem finalmente unir o país com um único rei e de quebra Artur acaba fundando a tábua redonda para que ele e seus cavaleiros se encontrem periodicamente para relatarem seus feitos e confraternizarem com seus iguais. Outro evento de suma importância também está para acontecer, o rei Arthur afirma perante todos que irá se casar com Guinevere. A rainha tem um papel central na trama, pois além de ser esposa do rei Artur, ela também é amante de Lancelot, melhor amigo do rei e seu braço direito.

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://goldenageofcinemasite.wordpress.com/2017/05/26/excalibur-1981/>>

**Figura 2** – Rei Artur e seus cavaleiros reunidos na távola redonda



Fonte: The Golden age of cinema, 2017.<sup>17</sup>

O amor profano entre Lancelot e Guinevere é o estopim de uma série de tragédias que ocorre no reino de Artur. Após o rei descobrir a traição de seu amigo e de sua mulher, Artur tem uma relação incestuosa com sua irmã Morgana e desse incesto nasce Mordred. O rei fica espiritualmente cansado, assim ele ordena que seus cavaleiros vo em busca do santo Graal para que a paz seja reestabelecida no reino e todos os pecados sejam expurgados. Dez anos se passam desde que Artur ordenou que seus cavaleiros cavalgassem em busca do Graal, e após todo esse tempo apenas Perceval ainda segue em busca do cálice.

Perceval por ser puro de espírito, revela-se digno de encontrar o Graal após resistir aos encantamentos de Morgana, assim o último dos cavaleiros da távola redonda encontra-se com Artur e faz com que o rei beba do Graal e recupere suas forças. A trama se desenrola com Artur e seus cavaleiros em uma batalha final contra Mordred e os cavaleiros corrompidos pela magia de Morgana. Mordred reclama o trono de Artur e ambos lutam por Excalibur e pelo direito de governar a Bretanha. Por fim Artur mata seu filho e acaba sendo gravemente ferido no conflito,

---

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://goldenageofcinemasite.wordpress.com/2017/05/26/excalibur-1981/>>

o filme encerra-se com Perceval jogando Excalibur no rio e Artur é levado pelo lago em direção a Avalon.

#### 4.1 A Idade Média do filme Excalibur

O medievo que o filme Excalibur apresenta é aquela Idade Média que a historiografia do início do século XX acreditava ser a idade das trevas, um período sem ciência, onde habitavam homens bárbaros que matavam sem motivo, uma época sem lei. Assim para passar um aspecto de trevas, a película opta por utilizar câmeras com tons frios para dar a clara impressão que a Idade Média realmente foi um período obscuro, além disso o filme carrega diversos estereótipos e maravilhas referentes ao medievo.

Um dos principais estereótipos presentes no filme é em relação a ordenação do cavaleiro, uma pesquisa rápida na internet com o nome “ordenação de cavaleiro” irá mostrar principalmente a famosa iniciação realizada por um cavaleiro, ou rei, onde o aspirante a cavaleiro fica de joelhos, recebe dois toques de uma espada nos ombros, algumas palavras de investidura e pronto, após essa cerimônia o escudeiro torna-se cavaleiro. No filme a iniciação de cavaleiro é realizada duas vezes, na primeira o cavaleiro Kay – Niall O’Brien – torna Artur cavaleiro e na segunda vez, o rei Artur transforma o escudeiro Perceval – Paul Geoffrey – em cavaleiro.

**Figura 3** – Iniciação do rei Artur como cavaleiro



Fonte: Filmafinity, 2021.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://www.filmafinity.com/us/movieimage.php?imageId=951990051>>

A iniciação cavaleiresca é só um dos muitos casos de estereótipos presentes no filme, a visão que Jhon Boorman teve acerca do medievo – inspirado pela obra de Tomas Malory – influenciou toda uma geração de pessoas que viram na película uma representação “real” da Idade Média, além disso Excalibur influenciou também em muitos outros filmes que representam em algum grau a “idade das trevas”. Excalibur não foi o primeiro filme de cavalaria e nem o primeiro filme que abordou a matéria da Bretanha, mas a forma em que a película foi pensada, organizada e executada acabou marcando a história do cinema hollywoodiano.

Os cavaleiros da Távola redonda seguem um código que é mais do que apenas um conjunto de regras, é um estilo de vida. Ser cavaleiro da tábola redonda é ser justo, bondoso, protetor de mulheres e crianças, piedoso, valente e corajoso. Os cavaleiros idealizados por Jhon Boorman no filme Excalibur possuem quase todos esses valores, naturalmente nem todos conseguem alcançar a perfeição humana, mas em suma todos possuem virtude para serem cavaleiros do rei Artur. Na película dois cavaleiros principais se destacam, Lancelot e Perceval são dois cavaleiros determinantes em todo o filme.

Lancelot do Lago é o mais famoso dos cavaleiros da tábola redonda, tão hábil em espadas quanto o próprio rei Artur. Lancelot é o cavaleiro quase perfeito, entretanto o personagem é pecador, tem um caso com Guenevere e é vítima do amor cortês. O amor de Lancelot por Guenevere é o que causa sua ruína, a figura de Guenevere, assim como a de Isolda é associada com a figura de Eva. Em todos os casos a mulher é quem causa a desgraça na vida do homem – influência direta do catolicismo na narrativa literária que foi levada para o cinema – Lancelot possuía todos os atributos para encontrar o Graal, mas como seu espírito foi corrompido pelo amor profano ele nunca seria capaz de encontrá-lo.

Em contrapartida, outro cavaleiro tem igual importância na obra. Perceval é escudeiro de Lancelot, sua vida se transforma quando o cavaleiro Gawain<sup>19</sup> insinua que a mulher do rei Artur está tendo um caso com Lancelot. Para defender a honra de sua mulher, Artur exige um julgamento por combate e Lancelot seria o campeão da rainha Guenevere. Quando Lancelot se atrasa para o combate, Artur transforma Perceval em cavaleiro para que o escudeiro de Lancelot tome o seu lugar no combate, naturalmente Lancelot chega a tempo de lutar por sua amada, derrotando Gawain e mantendo a honra de Guenevere intacta.

---

<sup>19</sup> Gawain é sobrinho do rei Artur e um dos cavaleiros da tábola redonda, a personagem é interpretada por Liam Neeson.

**Figura 4** – Artur iniciando Perceval como cavaleiro



Fonte: Print do filme disponível no site Filmes Online HD1, 2021.<sup>20</sup>

Perceval é a personificação do cavaleiro perfeito e isso fica evidente quando ele resiste aos encantamentos de Morgana que lhe promete o Graal. Por ser puro de espírito Perceval é premiado com o Graal, assim ele leva o cálice para que Artur beba dele e recobre suas forças – física e espiritual – e lidere seu exército contra as forças de Mordred. Na literatura arturiana é Galaaz que encontra, entretanto, a personagem não aparece no filme Excalibur. Perceval é assim a figura ideal do cavaleiro medieval presente no filme Excalibur, ele é o último dos cavaleiros da tábua redonda, todos os outros sucumbiram ao pecado, Perceval manteve firme e conseguiu no fim cumprir a vontade de seu rei.

Lancelot e Perceval são dois exemplos de cavaleiros da tábua redonda que se assemelham, mas se diferenciam. Lancelot é o melhor cavaleiro do mundo, mas submisso ao amor cortês o que significa que ele fará tudo por sua amada, mataria e morreria por ela. Entretanto Perceval é devoto apenas aos seus ideais como cavaleiro, não vacila e serve sempre ao bem maior. Adriana Zierer (2013) chama esses dois tipos de cavaleiros de eleitos e

---

<sup>20</sup> Disponível em: < <https://filmesonlinehd1.org/excalibur-dublado/> >

pecadores. A figura de Perceval representa os eleitos, já Lancelot representa os pecadores, essa dualidade faz da matéria da Bretanha ainda mais interessante.

#### 4.1.1 Arthur e a função de rei-cavaleiro

Em “Excalibur” o rei tem a dupla função de reinar e combater, Uther Pedragon e seu filho Arthur Pendragon exemplificam essas funções. Arthur não é apenas o rei da Bretanha por possuir a espada do poder, ele também é rei por ser um ótimo cavaleiro. Artur prova seu valor em combate em diversas ocasiões, uma delas é a luta entre ele e Lancelot, onde o rei combate em pé de igualdade com o melhor cavaleiro do mundo. Já no final de sua vida, Arthur prova-se novamente ao derrotar seu filho Mordred em combate. O rei-cavaleiro é uma personagem bastante recorrente nos filmes com algum grau de medievalidade e Artur encarna esse tipo de rei.

Na historiografia a figura do rei medieval foi se adaptando ao longo dos séculos. Sobre o assunto Le Goff aponta que:

O rei medieval foi um personagem novo e específico da história, entre os séculos VI e XVI. Esse personagem evolui e muda durante aquele longo período no curso do qual se podem distinguir três momentos: a época carolíngia, quando o rei torna-se um rei ungido e um rei ministerial; entre 1150 e 1250, quando aparece um rei administrativo em face de três realidades (a Coroa, o território e a lei); e ao final do período, quando o rei encontra-se diante de um Estado sacralizado, que ele se esforça por absorver. (LE GOFF, 2017, p. 441)

O rei medieval que o cinema geralmente se apropria é aquele que entre os séculos XII e XVI fez parte de um sistema feudal cristão. Assim, a literatura também adaptou o rei Arthur para que ele se tornasse o modelo do rei quase perfeito. Arthur não é um rei perfeito, pois ele é pecador e de acordo com Le Goff:

[...] não existe herói todo poderoso nem maravilha sem um lado inverso. O herói é apenas um homem, todo homem é pecador, e à fidelidade feudal opõe inevitavelmente a traição dos malfeitores. Além disso, embora a ideologia monárquica construa a personagem do rei como um herói, ela está longe de conferir o caráter absolutista que mais tarde o Renascimento e a época clássica buscam atribuir-lhe. Artur é pecador, Artur é traído. Artur é dominado pela concupiscência, une-se à sua irmã, e deste incesto nasce Mordred. A toda grande personagem está reservado um grande pecado. (LE GOFF, 2009, p. 41-42)

A figura de Arthur alinhou-se por muito tempo as figuras dos reis na Idade Média, os Plantagenetas durante a sua dinastia na Inglaterra entre o início do século XII e final do século XIV utilizaram as lendas arturianas para se promoverem. Um dos reis da dinastia Plantageneta que mais se associou a essa figura de rei-cavaleiro foi Ricardo I mais conhecido como Coração

de Leão. O rei Ricardo Coração de Leão ficou marcado na história dos reis ingleses por ser um excelente combatente, por conta dessa dupla função, Ricardo é associado ao rei Arthur. Além disso os Plantagenetas consideravam-se descendentes do rei Artur.

As narrativas do ciclo arturiano que foram escritas entre os séculos XII e XIV foram influenciadas e influenciaram na maneira em que os reis da cristandade medieval europeia se construíram no período e principalmente moldaram a maneira que a posteridade enxergou e enxerga os reis da Idade Média, e naturalmente o rei Artur presente no filme Excalibur se inspirou diretamente nesse rei-cavaleiro, não somente no livro A Morte de Artur que serviu de base para o roteiro do filme, mas também tudo que o imaginário medieval criou acerca do rei, que acabou se tornando um herói.

#### **4.2 Diferenças e semelhanças entre o cavaleiro cinematográfico e o cavaleiro historiográfico**

Quando é realizada uma comparação entre o cavaleiro narrado na historiografia e o cavaleiro imaginado pelo cinema, naturalmente evidenciam-se mais diferenças que semelhanças. O cavaleiro que o cinema geralmente reproduz é aquele cavaleiro heroico, épico que segue a famosa jornada do herói idealizada por Joseph Campbell<sup>21</sup>. Sobre a saga do herói, Campbell no livro O poder do mito em entrevista para o jornalista Moyers aponta que:

A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedade. Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. (CAMPBELL.; MOYERS. 1990, p. 138)

Na narrativa de Excalibur a jornada do herói pode ser notada em Artur e nos cavaleiros da tábua redonda. A principal façanha de Artur é quando ele retira Excalibur da rocha, enquanto Perceval sai em uma jornada épica em busca do Santo Graal que a muito tempo esteve perdido. Assim, um dos principais motivos para que o cavaleiro do cinema se distanciar tanto do cavaleiro presente na historiografia é que o cinema está comprometido a narrar uma história que agrada ao consumidor, e a jornada do herói é quase um clichê nos filmes hollywoodianos, pois esse tipo de narrativa é consumido em larga escala pela sociedade mundial.

---

<sup>21</sup> Joseph Campbell foi um mitólogo Estadunidense autor de livros premiados como o Herói de mil faces e O poder do mito.

A jornada do herói permite que um simples camponês se torne um rei. Arthur é beneficiado com a saga do herói, a personagem é construída através de uma profecia, Artur está destinado a se tornar rei da Bretanha, entretanto a jornada do herói esteve pouco relacionada ao cavaleiro histórico. Em primeiro lugar, para ser cavaleiro no Medievo é preciso ter uma boa condição social, pois o equipamento do cavaleiro – armadura, armas, cavalo – não é barato, ou seja, em uma sociedade onde a ascensão de classe era quase nula, ser cavaleiro sem ter título, ou dinheiro era quase impossível.

Outra característica do cavaleiro medieval que o cinema adapta é a iniciação do cavaleiro. O adubamento do cavaleiro é um rito que separa os homens comuns da Idade Média da cavalaria. No cinema para que alguém se torne cavaleiro é necessário que um cavaleiro, ou rei realize a cerimônia. A iniciação geralmente é realizada com um toque de espada em ambos os ombros, o aspirante a cavaleiro fica com um dos joelhos dobrados e recebe a alcunha de cavaleiro. Entretanto, na historiografia o adubando é um pouco mais complexo, em primeiro lugar esse ritual se modificou ao longo dos séculos e possuía características diferentes em determinadas regiões da cristandade medieval europeia.

Sobre o adubamento do cavaleiro, Flori aponta que:

O adubamento é, de início, uma simples entrega de armas, de caráter laico e utilitário, mas logo se carrega de traços honoríficos, éticos e religiosos, que traduzem a dupla influência exercida sobre a cavalaria: a da aristocracia laica e a da Igreja. Alguns ritos permanecem extremamente seculares (a entrega das esporas por exemplo), mas outros atraem rapidamente o interesse da Igreja. Assim, a entrega das armas características da cavalaria (a lança com o estandarte, símbolo da “casa” a que serve, o escudo adornado com o brasão, a espada) dá lugar a bênção sobre as quais já ressaltamos a origem régia e as colorações ideológicas, destinadas a confiar à cavalaria uma missão à serviço da Igreja. (FLORI, 2017, p. 220-221)

Assim como a ordenação do cavaleiro, a Igreja buscou controlar a cavalaria medieval, tanto que a literatura arturiana sofreu influência do clero. Assim, os ideais cavaleirescos foram moldados de acordo com o pensamento eclesiástico. Os valores de defensores dos pobres, das mulheres, devoto à Deus etc. se alinham de uma forma muito parecida ao cavaleiro cinematográfico, a ética de cavaleiro é provavelmente a característica mais semelhante entre ambos os tipos de cavalaria. Isso porque o cavaleiro da literatura medieval é influenciado pelo cavaleiro “real” e pelo imaginário acerca dele.

Importante salientar que a cavalaria medieval foi uma função estritamente masculina, pois as mulheres na Idade Média foram em muitos períodos “demonizadas” pelo clero. Esse argumento evidencia-se quando as mulheres do imaginário medieval são tradas como objeto de pecado. Assim como Eva persuadiu Adão a comer o fruto proibido no jardim do Eden, Genevieve e Morgana foram responsáveis pela quase destruição de Artur e seu reino. A mulher



medieval é quase sempre associada ao pecado, pois elas são consideradas “filhas” de Eva, que por sua vez é apontada pela Igreja medieval a culpada pela expulsão da humanidade do jardim do Eden.

A mulher inclusive é vítima do amor cortês, esse tipo de “cortejo”, fruto do imaginário medieval, onde o amor do cavaleiro por sua dama é algo quase impossível, a mulher geralmente está em um patamar onde o “amante” está disposto a tudo para obter o seu amor. Os filmes de cavaleiro utilizam o amor cortês para construir uma história paralela a trama principal, no caso do filme “Excalibur” esse tipo de amor é construído entre Lancelot e Genevere. O romance presente nas películas entre o final do século XX e início do século XXI se tornou um clichê em Hollywood e criou um certo “mito” sobre a busca do cavaleiro por sua alma gêmea.

Entretanto na historiografia esse amor épico é incomum, geralmente cavaleiros e damas se juntam através de casamentos arranjados e geralmente esses matrimônios são realizados em benefícios das casas envolvidas. Terras, alianças, dinheiro, status social etc. Por conta disso, foi muito comum o casamento entre parentes, sobretudo entre a realeza medieval. Além disso, o adultério – outra característica presente no amor cortês – era condenável com penas que poderiam variar entre a vida de monge, ou freira, chegando até a pena de morte.

A cavalaria foi na Idade Média uma forma de estilo de vida, o cavaleiro medieval sobreviveu – mesmo após sua extinção – através do mito, as lendas arturianas, os contos entre gerações sobre grandes cavaleiros, as ordens militares etc. Tudo relacionado aos guerreiros montados a cavalo, com armaduras e espadas foi utilizado como “trunfo” quando os nobres da chamada Idade Moderna procuraram “reviver” seus períodos de glórias. A cavalaria medieval foi fruto de diversos autores literários que escreveram obras incríveis, como Ivanhoé – livro escrito por Water Scott –, ou, Dom Quixote, comédia acerca da cavalaria criada pelo espanhol Miguel de Cervantes.

Assim, o cinema também se apropriou do cavaleiro medieval, entretanto os produtores de tais filmes, encontraram no imaginário uma forma de representação da Idade Média. Hoje o medievo representado em games, jogos de tabuleiro e em seriados dos serviços de streaming são baseados em obras contemporâneas. The Last Kingdom é um bom exemplo de adaptação de livros para a TV. A saga que conta a história de Uted – um nobre da Nortúmbria que foi criado como nórdico e se torna um excelente guerreiro – e do rei Alfredo de Wessex.

A saga de livros é escrita por Bernard Cornwell e se tornou um grande sucesso na Netflix. Por mais que o autor buscou personagens reais, como o rei Alfredo, os reinos de Wessex e as invasões nórdicas no Reino Unido, as histórias sobre Uted são fictícias, entretanto não impedem que os espectadores imaginem um Uted que realmente existiu na Idade Média. Esse

tipo de adaptação faz com que as pessoas imaginem e acreditem em uma Idade Média fictícia, estereotipada e com poucas referências reais acerca do período entre os séculos V e XV.

O cavaleiro medieval sobreviveu com a perpetuação de seu nome, entretanto o cavaleiro que é imaginado hoje, quase não possui semelhanças com o cavaleiro que viveu na Idade Média. A cavalaria medieval não foi homogênea, ela diferenciava-se dependendo da região, ela se modificou ao longo das gerações, o cavaleiro do século XII é diferente do cavaleiro do século XIV. E o cavaleiro mostrado em Excalibur representa esse cavaleiro “ideal” criado pelo imaginário medieval e por uma indústria que comete erros capitais para a historiografia, como por exemplo o anacronismo que é o maior pecado da historiadora (o).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Utilizar o cinema como fonte histórica é relativamente novo para o historiador (a), por mais que as produções cinematográficas datam desde o século XIX, a historiografia não se interessou em um primeiro momento pelas películas, nem mesmo aquelas que “reconstruíram a História”. O cinema foi e é muito importante na história mundial por vários motivos, durante os anos entre a Primeira Guerra Mundial e a Segunda, diversos países utilizaram o cinema como forma de alienação da sociedade. A Alemanha nazista por exemplo produziu diversas películas com o intuito de propagar a ideologia do partido para toda a população alemã.

Os Estados Unidos da América também sabem como utilizar o cinema ao seu favor, durante a chamada “Era de Ouro” de Hollywood foram lançados inúmeros filmes que estereotipavam outros povos e outras culturas. Por exemplo, filme “55 dias em Pequim” de 1963 caracterizaram os chineses como inimigos, primitivos e loucos. Nos anos 80 os “vilões” foram os árabes. Um documentário intitulado de “Filmes ruins, Árabes malvados” denuncia como a indústria cinematográfica estadunidense trabalha para criar antagonistas para si, legitimando as “missões civilizadoras” nos países asiáticos como o Vietnã.

Para os estudiosos de Idade Média, o cinema torna-se uma fonte muito importante, pois as produções referentes ao Medievo são diversas. No caso do filme Excalibur foi proposta uma análise do cavaleiro medieval, a maneira como o cinema recria e ressignifica personagens, eventos e lugares acaba fornecendo materiais quase que infinitos ao historiador. Isso porque um mesmo filme pode ser analisado de maneiras diferentes, como Marc Ferro discorre no seu livro “História e Cinema”

As diferenças entre o cavaleiro criado pelo cinema e o cavaleiro estudado pela historiografia demonstram que a forma que um cineasta – e sua equipe – enxergam o cavaleiro e a cavalaria medieval é diferente da maneira que uma historiadora (o) vê o cavaleiro. Como o cinema recebe o cavaleiro influencia na maneira como a película é emitida para o público, pois cada filme é também produto de sua época e acaba mesmo que indiretamente persuadindo em algum grau a sociedade que recebe a película. O historiador (a) também é influenciado por sua época, entretanto a historiadora (o) está sempre atenta ao anacronismo.

O cavaleiro do cinema é baseado no cavaleiro idealizado pelo imaginário medieval, é esse o modelo de cavaleiro que as sociedades contemporâneas imaginam, é sobre esse cavaleiro que a literatura escreve, que os games adaptam em suas histórias. A matéria da Bretanha e os cavaleiros da tábua ganharam fama em meados do século XII e ainda hoje “os cavaleiros despertam sonhos” (LE GOFF, 2009, p.125).

Relevante reafirmar que esse trabalho pode contribuir para as pesquisas futuras tanto acerca da relação entre História e Cinema, quanto para o imaginário medieval. Pontua-se ainda que o cinema como fonte histórica contribui para a maneira como nós vemos um filme, obviamente o objetivo desse trabalho não foi realizar uma análise técnica do filme “Excalibur”, mas sim demonstrar como o cinema ressignifica a história causando um impacto significativo na sociedade que recebe uma película.

A Idade Média ou o Medievalismo que o cinema expõe e a Medievalística que a historiografia apresenta, mostram noções diferentes acerca de um período da história da Europa, que tradicionalmente se chamou História Medieval. Entretanto as relações entre ambas as análises nos permitem compreender que tipo de Medievo é apresentado ao público e por mais fantasiosa ou verosímil que uma obra possa ser, ela carrega resquícios do imaginário medieval.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, José D'Assunção. Cinema e história: considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. **Comunicação e Sociedade**, São Paulo, v. 32. n. 55, p. 175-202, 2011.
- \_\_. História, imaginário e mentalidades: delineamentos possíveis. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, p. 11-39, jan/jun. 2007.
- BRÁS, Xavier, Helayne. A Idade Média na perspectiva do humor e o fazer histórico a partir da leitura cinematográfica. **Aedos**. Porto Alegre, v. 5, n. 13, p. 194-212, ago/dez. 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/36863/28059>>. Acesso em: 26/10/2021.
- BUDAG, Elouise Fernanda. Sobre imaginário, mitos e arquétipos: exercício aplicado à narrativa audiovisual. **Novos Olhares**, São Paulo, v. 4, n.2, p. 64-71, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/102083>>. Acesso em: 25 out. 2021.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 191p.
- CAMPBELL, Joseph.; Moyers, Bill. (org.) **O poder do mito**. 1 ed. São Paulo: Palas Athena, 1990. 250p.
- CARDINI, Franco. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF. (org.) **O homem medieval**. 1. ed. Lisboa: Presença, 1989. p. 57-78.
- DUBY, Georges. Origens da cavalaria. In: \_\_. **A sociedade cavaleiresca**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 23-37.
- FLORI, Jean. **A cavalaria**: origens dos nobres guerreiros da Idade Média. 1. ed. São Paulo: Madras, 2005. 191p.
- \_\_\_\_\_. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques.; SCHMITT, Claude-Jean. (org.) **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2017. p. 210-226.
- ESPIG, Janete Márcia. O conceito de imaginário: reflexões acerca de sua utilização pela história. **Textura**, Canoas, n. 9, p.49-56, nov/jun. 2003/2004.
- EXCALIBUR: Direção de John Boorman. Warner Bros/Orion Pictures Corporation. Estados Unidos, 1981. São Paulo: Warner Home Video, 2011. Blu-ray (aprox. 140 min.), technicolor.
- FERRO, MARC. **Cinema e História**. 1ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 143p.
- GUENEÉ, Bernard. Idade Média. In: LE GOFF, Jacques.; SCHMITT, Claude-Jean. (org.) **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2017. p. 599-616.
- HUNT, Lynn. História, cultura e texto. In: \_\_. (org.) **A Nova história cultural**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 1-29.
- LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. 1. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009. 331p.

LE GOFF, Jacques. Rei. In: \_\_; SCHMITT, Claude-Jean. (org.) **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2017. p. 441-464.

\_\_\_\_\_. **O imaginário medieval**. 1. ed. Lisboa: Estampa, 1994. 367p.

MACEDO, Rivair, José. Cinema e Idade Média: perspectivas de abordagens. In: \_\_.; MONGELLI, Márcia, Lênia. (org.) **A Idade Média no Cinema**. 1.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 13-48.

PLATAGEAN, Evelyne. A história do imaginário. In: LE GOFF, Jacques. (org.) **A História Nova**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 292-318.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor cortês. In: LE GOFF, Jacques.; SCHMITT, Claude-Jean. (org.) **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2017. p. 55-66.

REIS, Moreira, Caroline. **Os cavaleiros imaginários de Terry Gilliam**: uma análise da transição da figura do cavaleiro medieval da literatura para o cinema. 2014. 150f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro, 2014.

VALIM, Alexandre. História e cinema. In: FLAMARION, Cardoso, Ciro.; VANIFAS, Ronaldo. (org.) **Novos domínios da história**. 1. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 283-300.

VANOYE, Francis.; GLOIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. 8. ed. Campinas: Papyrus, 1994. p. 9-20.

ZIERER, Adriana. Literatura e história n' a demanda do Santo Graal. In: \_\_.; FEITOSA, M.M. Márcia. (org.) **Literatura e História antiga e medieval**: diálogos interdisciplinares. 1.ed. São Luís: EDUFMA, 2010. p. 13-44.