

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO JORNALISMO

CINEMA E HISTÓRIA: ANÁLISE DO FILME *L'ARMATTA BRANCALEONE* COM BASE
NO ESTUDO DE MARC FERRO

MANOEL MESSIAS LUCENA DE ALMEIDA

CAMPINA GRANDE

2014

MANOEL MESSIAS LUCENA DE ALMEIDA

CINEMA E HISTÓRIA: ANÁLISE DO FILME *L'ARMATTA BRANCALEONE* COM BASE
NO ESTUDO DE MARC FERRO

Artigo Científico apresentado como requisito para
aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão
de Curso no Curso de Comunicação Social da
Universidade Estadual da Paraíba.

Orientador: Prof. Ms. Orlando Ângelo da Silva

Campina Grande

2014

FICHA CATALOGRÁFICA

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A447c Almeida, Manoel Messias Lucena de
Cinema e história [manuscrito] : análise do filme L'armatta
Brancaleone com base no estudo de Marc Ferro / Manoel Messias
Lucena de Almeida. - 2014.
24 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Comunicação Social) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro
de Ciências Sociais Aplicadas, 2014.

"Orientação: Prof. Me. Orlando Ângelo da Silva,
Departamento de Comunicação Social".

1. Cinema. 2. História. 3. Filme. 4. Documento. I. Título.
21. ed. CDD 791.4

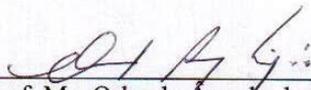
MANOEL MESSIAS LUCENA DE ALMEIDA

CINEMA E HISTÓRIA: ANÁLISE DO FILME *L'ARMATTA BRANCALEONE* COM BASE
NO ESTUDO DE MARC FERRO

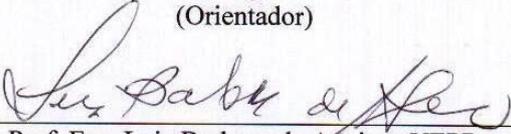
Aprovado em: 21 de JULHO de 2014.

NOTA: 9,5.

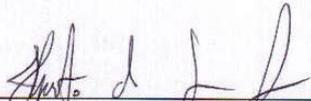
BANCA EXAMINADORA



Prof. Ms. Orlando Ângelo da Silva - UEPB
(Orientador)



Prof. Esp. Luiz Barbosa de Aguiar - UEPB
(1.º Examinador)



Prof. Ms. Hipólito Sousa Lucena- UEPB.
(2.º Examinador)

Este trabalho é dedicado aos Movimentos Sociais e todos que lutam por um mundo mais justo e de iguais possibilidades. Principalmente, a militância estudantil, minha Academia para formação humana.

AGRADECIMENTOS

Ao fim desta gestação, que perdurou por mais de uma década, obrigo-me a lembrar todos que de alguma forma contribuíram para este momento. Uma lista longa, proporcional ao período, farei o máximo para elencar o maior o número possível de entes estimados a quem devo meus sinceros agradecimentos, e desde já me desculpo com aqueles que não pude recordar.

Aos meus pais, Biu e Bastinha, por toda estima, investimento e paciência que tiveram comigo, além do seu incondicional amor. Aos meus irmãos, Mônica e Mizael, que em seu íntimo sempre se orgulharam de mim. A tia Helena que nunca me permitiu sentir falta do afeto materno enquanto estive sob seus cuidados. Aos demais familiares primos, tios e vô Expedito, que agora podem finalmente dizer terem um jornalista na família.

Aos meus colegas de curso, Gildo, Denis, Pedro, Wellington, Lenny, Joamir, Mônica, Cláudia, primeiros dos muitos amigos que fiz neste trajeto. Keitin, Rayana, Milena, Manu, Xicão, Dávila, Domitila, Erik, Pablito, Fabrício, Gabizinha, Well, Eduarda, Raissa uma galera que balançou as estruturas do Curso nas inesquecíveis Calouradas. Ao mestre Dominginhos, gestor da cadeira em que fui mais freqüente, o que seria de mim sem sua brejeira e seus “cafeses”. Aos estimáveis professores Márcio, Iolanda, Sebá, Geraldo, Gorette, Fernando, Cidoval, ao amigo de muitas e variadas discussões Luiz Aguiar, a Rômulo Azevedo que mesmo não tendo sido seu aluno pude compartilhar um pouco de seu saber, e a Orlando pela coragem de ter aceitado minha orientação e ter sido fundamental para que completasse este trabalho.

Aos grandes amigos que colecionei na lutas estudantis que travamos em Campina Grande. No DCE-UEPB Sandro, Pablo, Café, Ingrid, Carol, Nara, Martinho, Aline, Renata, Samille, Milena, Rodrigo, Suana, Fernando, Gabriella, Francisco, Zacarias, Rafaela, Bruno e muitos outros. A galera da UFCG Julio, Ana Paula, Tony, Rafael, Yuri, Sheysa, Douglas, Aluska, Bruno, etc. E ainda aos professores que convivi em algumas destas trincheiras Rogério, Andrade, Marlene, Célia, Damião, Cleomar. Muitos dos avanços que hoje são perceptíveis na UEPB/UFCG foram frutos do empenho de muitos dos listados acima.

Uma das mais significativas conquistas para os estudantes da UEPB foi a nossa Residência, onde morei e obtive um aprendizado inenarrável. Aos irmãos Gil, Biu, Railson, Railton, Suélio, Orobó, Pedrão, Riquinho, Gilvan, Luiz, Aldo, Nóia, Geraldo, Lidiane,

Jaciene, Mônica, Poder, Jeane, Karina, Jucilene e Josimar Negão, dividiram comigo as privações e inúmeras alegrias, aprendi o verdadeiro sentido da solidariedade, sempre sob a trilha sonora de Zé Ramalho e Edson Gomes, “O Inferno é aqui”.

Uma menção especial a alguns personagens que estão num lugar especial de minha memória. Wendell com sua casa sempre aberta a receber-nos e fornecer-nos os combustíveis necessários para a lida e diversão. Nilton César o homem mais sábio com quem tive o prazer de conviver e que mesmo a distância sempre me influencia positivamente. Fábio, com sua loucura e positividade imensuráveis, aprendi que desistir não é um opção. Caio em sua infinita espiritualidade, nunca comerei tão bem como em sua casa. Bartolomeu e sua infantil sensibilidade, me fez ter as primeiras sensações paternais.

Já em Patos, devo mencionar alguns dos companheiros que fiz antes de entrar na faculdade e que teimosamente permanecem a meu lado; Maicon, Ismael, Vinícius, PC, Tiago, Jozelio, Rodrigo. Outros que adquiri após o retorno já na UFCG, Robertão, Felipe, Rozivaldo, Rafael, Gedeão, Damião, Marco, Andresa, Erich, Ana Célia, Paulo.

Lembro-me também do primo Lucemberg, um dos maiores incentivadores que tive e que infelizmente não está aqui para compartilhar minha alegria. A sua esposa e minha irmã Dulcilene, seus filhos que tenho como sobrinhos Katarina e Gabriel, sua herança de bondade e inocência transpira e nos dá força a continuar.

Por fim, um agradecimento especial a quem de fato tem o maior peso na conclusão desta jornada. Minha companheira, inspiradora, credora, sádica até. Ao meu amor, Célia Pereira, como bem sabes sem você não teria chegado até aqui, és minha bússola, sempre me direcionando em busca de evolução. Por tudo muito obrigado.

Aos esquecidos, mas não menos importantes, mil perdões, mas o espaço e a memória têm seus limites e é chegado o meu. Um grande abraço e que mais conquistas e vitórias venham a seguir para todos nós.

SUMÁRIO

Introdução	9
1 A História no Cinema	10
1.1 O filme, fragmento do passado.....	12
1.2 Leituras do passado e presente no cinema.....	13
2 <i>L'armatta Brancaleone</i> uma sátira da história	15
2.1 O Filme	16
3 Leituras da História em <i>L'armatta Brancaleone</i>	20
Considerações Finais	23
Referências	24

CINEMA E HISTÓRIA: ANÁLISE DO FILME *L'ARMATA BRANCALEONE* COM BASE NO ESTUDO DE MARC FERRO

Manoel Messias Lucena de Almeida¹

Prof. Ms. Orlando Ângelo da Silva²

Resumo

A história está presente no Cinema desde seu surgimento, seja como representação do passado, documentação de fatos contemporâneos ou mesmo componente das transformações sociais no século XX. Desde 1970, com o estudo iniciado pelo francês Marc Ferro, esta relação tem sido significativamente discutida e hoje é amplamente admitido que o filme seja uma fonte para estudo da história. Como e quais filmes podem dar seu contributo a História ainda é um debate a ser esgotado. Para Ferro há duas categorias distintas de se compreender a relevância de determinado filme para a História: os que se propõe a realizar **uma leitura cinematográfica da história** ou uma **leitura histórica do filme**, existindo ainda a ocorrência do filme como **agente da história**. O presente trabalho se propôs, baseado no estudo de Ferro e demais autores, analisar o filme *L'Armata Bracaleone* e definir a relevância do mesmo para o estudo da História. Revisando todo conteúdo aparente (imagens e imagens sonoras) como também todas as informações pertinentes, expusemos o que conseguimos captar do filme nas três leituras que o caracterizam como um **filme histórico**.

Palavras-Chaves: Cinema, História, filme, documento.

Introdução

O cinema é uma atividade sublimemente peculiar e desde seu surgimento, no final do século XIX, suscitou questionamentos a respeito de suas diversas formas de caracterização. Arte ou mero produto? Quem de fato é o proprietário da obra: diretor, roteirista, cinegrafista? Até 1920 a propriedade intelectual da obra cinematográfica pertencia apenas às produtoras, o cineasta era tido como um “caçador de imagens”, uma vez que estas se apresentavam

¹ Graduando em Comunicação Social (Habilitação em Jornalismo) pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

² Professor do Departamento de Comunicação Social, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Mestre em Ciências da Sociedade pela UEPB.

naturalmente. São inúmeros os paradoxos visíveis quando se lida com a imensa diversidade da atividade fílmica. Nossa proposta visa dar continuidade a uma discussão que há tempos vem sendo debatida, a relação entre o Cinema e a História.

Nas mais diversas atividades artísticas, principalmente as artes cênicas, são freqüentes a ocorrência de temáticas que se inspiram num ambiente histórico. Desde Homero, que inaugura a literatura grega tendo como cenário de sua *Ilíada* a mitológica Guerra de Tróia, em toda antiguidade clássica a representação de fatos históricos era corriqueira e datam desde o princípio de tais atividades. No cinema essa relação se mantém e como afirma Nova (1996) “as relações existentes entre a história e o cinema não são recentes pois datam do surgimento deste”. Consideramos assim, que a história é um fator determinante no desenvolvimento das artes dramáticas, pois além de ter inspirado inúmeras obras neste percurso, fornece grande apelo na obtenção de público. Entretanto, a inversão dos casos é verdadeira? As encenações da história, mais especificamente no Cinema, podem contribuir para o estudo da História?

Diante disso, propomos fazer uma análise do filme italiano *L'Armata Brancaleone*, em Português **O Incrível Exército de Brancaleone**, dirigido por Marco Monicelli e lançado em 1966. A obra é contextualizada no período medieval com elementos que apontam para os séculos X a XIII, mas se constitui numa sátira ao período que a Itália vivia sob o regime fascista de Benito Mussolini. Nosso intuito é identificar as características que venham a indicar esta obra como um documento significativo para o estudo da história. Como também, contando com o olhar de Giulia Crippa e Ricardo Fitz; fazendo o uso das técnicas propostas por Marc Ferro e difundidas por autores como Cristiane Nova e José D'Assunção Barros, apontar quais elementos o torna um **filme histórico** e conseqüentemente definirmos em quais categorias de leitura se enquadra.

1 A História no Cinema

Temas históricos sempre estiveram presentes na obra dos principais Diretores da historiografia fílmica. Como também são inúmeros os títulos desde 1900 que demonstram claramente um fragmento do passado, inclusive de momentos marcantes para a humanidade no século XX. Na Primeira Guerra o cinema era utilizado para espionagem, como forma de obter imagens do armamento inimigo. Em 1917, na Rússia, inúmeras câmeras documentaram os acontecimentos que culminaram no Outubro Vermelho, hoje tais imagens são preciosos utensílios que nos permitem obter uma perspectiva daquele contexto. Por outro lado, destaca-

se a forma como o Partido Nazista Alemão soube explorar de maneira efetiva todos os recursos do cinema para disseminar seus ideais durante a Segunda Guerra.

A partir da década de 1960, quando a indústria cinematográfica já se encontrava consolidada nos EUA, como também várias obras Soviéticas e Europeias tinham sua importância reconhecida pela intelectualidade, o jornalista alemão Sigfried Kracauer (1889-1966) teceu as primeiras observações sobre a possibilidade do filme, produto final do cinema, ser compreendido como documento para estudo da história. Kracauer entendia que o cinema refletia, conscientemente ou não, elementos da psicologia coletiva referentes a sociedade que o produziu.

Kracauer citado por Simis, 2005, p. 138.

[...] os filmes são destinados, e interessam, às multidões anônimas. Filmes populares – ou, para sermos mais precisos, temas de filmes populares – são supostamente feitos para satisfazerem os desejos das massas. De vez em quando afirma-se que Hollywood consegue vender filmes que não dão às massas o que elas realmente querem. Segundo esta opinião, os filmes de Hollywood mais freqüentemente do que se supõe ridicularizam e iludem o público, que é persuadido a aceita-los devido à sua própria passividade e a uma publicidade avassaladora. No entanto, a influência distorcida do entretenimento de massa de Hollywood não deve ser superestimada.

Em 1970 o historiador francês Marc Ferro eleva esta discussão a outro patamar, em sua obra *Cinema e História* (2010) defende veementemente o entendimento do filme como um documento histórico. Segundo Ferro o cinema é “ignorado, não é sequer classificado entre as fontes recusadas apesar de lembrada”, argumentando que é incoerente a posição dos historiadores na não aceitação do filme como fonte oficial, uma vez que as mesmas questões que colocam em dúvida a integridade da informação na produção cinematográfica, também são percebidos nos documentos que são aceitos como tal.

Já foi suficientemente escrito que a força de se interrogar sobre o seu ofício, de se perguntar como ele escreve a História, o historiador terminou por esquecer de analisar sua própria função. Ora, se a ideologia do historiador variou, se diversas espécies de historiadores coabitam e constituem grupos que, não se reconhecem quase, mas que os não-historiadores identificam, contudo, graças aos signos específicos de seus discursos, percebe-se também que a função quase não mudou. Poucos os historiadores, de Otto de Freising a Voltaire, de Políbio a Ernest Lavisse, de Tácito a Mommsen, que, em nome do conhecimento ou da ciência, não estiveram a serviço do príncipe, do Estado, de uma classe, da nação, em suma, de uma ordem ou de um sistema, e que, consciente ou inconscientemente, não tenham sido um sacerdote, um combatente. (FERRO, 2010, p. 26).

Ferro faz uso da análise de filmes soviéticos e contemporâneos da Segunda Guerra para expor os princípios que devem nortear o historiador na identificação do **filme histórico**. Aponta que há duas formas principais de como o filme pode ter relevância para estudo da história: quando se refere ao passado, denominada **leitura cinematográfica da história**, ou

quando é um revelador dos acontecimentos de seu tempo a **leitura histórica do filme**. Há ainda uma terceira forma que entende o filme como **agente da história**, quando este interfere no contexto em que se encontra.

Assim, não é pretensioso afirmar que o Cinema deve ser tratado como objeto para pesquisa e estudo histórico, como bem refletiu José D'Assunção Barros:

Neste sentido, o cinema – incluindo todo o imenso conjunto das obras cinematográficas já produzidas e também as práticas e discursos que sobre elas se estabelecem – pode ser considerado hoje uma fonte primordial e inesgotável para o trabalho historiográfico. A partir de uma fonte fílmica, e a partir da análise dos discursos e práticas cinematográficas relacionados aos diversos contextos contemporâneos, os historiadores podem apreender de uma nova perspectiva a própria história do século XX e da contemporaneidade. De igual maneira, como se verá oportunamente, os historiadores políticos e culturais podem examinar os diversos usos, recepções e apropriações dos discursos, práticas e obras cinematográficas. (BARROS, 2011, p. 178).

1.1 O filme, fragmento do passado

Os estudos históricos sofreram grande impacto a partir da década de 1960, com o surgimento da chamada **Nova História**, desde então a perspectiva que se tinha sobre a forma de se compreender a História alterou-se significativamente. Estudiosos como *Jacques Le Goff* e *Pierre Nora* lançaram diferentes reflexões, abrindo um leque de abordagens e trazendo a tona sujeitos e objetos desprezados pela história tradicional. O entendimento sobre as fontes também foi expandido, ampliando-se a diversidade dos objetos e quebrando com o império da escrita, agora não vista como neutra e imparcial, mas passível de análise crítica.

Foi nesta direção que se colocou as proposições de Ferro, e a partir dele vários artigos e teses foram realizados, evoluindo na discussão a respeito principalmente da forma como o cinema pode contribuir para a história. Segundo Nova (1996) “o cinema é um testemunho da sociedade que o produziu e, portanto, uma fonte documental para a ciência histórica por excelência”.

Para BARROS (2011, p. 180)

Qualquer obra cinematográfica – seja um documentário ou uma pura ficção – é sempre portadora de retratos, de marcas e de indícios significativos da sociedade que a produziu. É neste sentido que as obras cinematográficas devem ser tratadas pelo historiador como ‘fontes históricas’ significativas para o estudo das sociedades que produzem filmes, o que inclui todos os gêneros fílmicos possíveis.

Compreendendo que o Cinema deva ser incluído como um espaço em que o historiador possa buscar material para auxiliar seu estudo deve-se então delimitar quais são os filmes que possam ser considerados **históricos**, sendo necessários critérios que venham a determinar quais obras se enquadram nesta definição. Ferro aponta um roteiro para que seja extraído o

essencial para uma análise confiável de um filme, em seu esquema é sugerida a busca de todas as informações públicas e intencionais a respeito do filme, tal como tudo aquilo que está implícito e que porventura tenha sido colocado de maneira inconsciente pelo realizador da obra.

Empreender a análise de filmes, de fragmentos de filme, de planos, de temas, levando em conta, segundo a necessidade, o saber e o modo de abordagem das diferentes ciências humanas, não poderia bastar. É necessário aplicar esses métodos a cada substância do filme (imagens, imagens sonoras, imagens não sonorizadas), às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar no filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa. (FERRO, 2010, p. 32, 33)

Neste ponto se aplica duas formas básicas de leitura para análise de um filme, a **leitura cinematográfica da História** e a **leitura histórica do filme**. Nova (1996) coloca que os filmes “podem ser estudados pelo historiador de duas formas: primeiro, como testemunho da época na qual foram produzidos e segundo, como representações do passado”. Concluímos que os filmes venham a contribuir para o estudo de história, que conhecemos como **filmes históricos**, podem ser aqueles que evocam acontecimentos pretéritos e assim representam cinematograficamente a história, ou os que contribuem para o estudo da época na qual foram realizados.

É fundamental se ter em mente que qualquer coisa produzida pelo humano, estará sujeita as imperfeições que provém das limitações a que um indivíduo está submetido, tal como deverá herdar consigo elementos ideológicos, culturais, políticos, vícios que fazem parte do pensamento e personalidade dos realizadores. Ao se propor buscar a “História” num filme, é prudente saber que a verdade, se houver, será um fragmento entrelaçado nas estruturas que o produziram.

1.2 Leituras do passado e presente no cinema

Quando se pensa em um documento histórico a primeira referência é sempre de algum documento ou utensílio, produzido numa determinada época que faça menção ou exemplifique características de uma cultura, povo ou nação. Como também, uma obra literária, por exemplo, pode ser de significativa contribuição na interpretação de fatos e fontes históricas, sendo aceito como um documento oficial para o estudo de história.

Como dito anteriormente, o filme deve ser avaliado sobre dois ângulos de visão distintos (leituras), para identificar em que contexto pode contribuir para o estudo de história. A leitura histórica do filme, fazendo-se uma análise em referencia ao contexto a que foi

produzido, e a leitura cinematográfica da história identificando se há no filme informações relevantes que o torne uma referência da época representada.

Na primeira leitura o analista deve interpretar a relação existente entre o filme e o seu tempo, na realidade qualquer película tem sua contribuição, uma vez que revela dados de como se deu uma produção cinematográfica, entre outras características culturais e ideológicas que estão presentes em tudo que é produzido pela humanidade. No entanto, para fins didáticos é necessário restringir o número de obras, aplicando-se o que é denominado de **reveladores** a fim de extrair aquilo que de fato é contributivo para o entendimento da sociedade.

Qualquer reflexão sobre a relação cinema-história toma como verdadeira a premissa de que todo filme é um documento, desde que corresponda a um vestígio de um acontecimento que teve existência no passado, seja ele imediato ou remoto. No entanto, isso não seria suficiente para que uma película se tornasse um documento válido para a investigação historiográfica. (NOVA, 1996).

Na leitura da obra enquanto referência ao passado, a grande questão se centra na confiabilidade da informação. Incontáveis títulos desde o início do século tiveram a história como temática. Montagens de fatos históricos, cinebiografias, adaptações literárias ou mesmo de mitos que podem conter elementos que permitam seu uso no estudo ou ensino de história, porém a identificação de quais títulos é relevante, deve ser bem mais criteriosa. Há de se observar primordialmente a intencionalidade da produção, sobre que tipo de financiamento e as quais tipos de censuras foi submetida.

É muito comum, principalmente em regimes totalitários, o uso do cinema como meio de disseminar a mensagem ideológica de seu provedor, neste sentido são inúmeros os títulos em que há uma explícita distorção ou enquadramento de um fato passado com o contexto a qual se vive. Mesmo tais produções podem dar seu contributo ao processo histórico, é necessário aplicar os filtros que distinguem o discurso produzido/induzido do real.

Em determinados casos o filme tem uma importância diferenciada para seu contexto histórico. A capacidade que a imagem tem de influenciar na aceitação de uma mensagem fora amplamente explorada no último século. Sejam em filmes de referência ao presente ou passado, quando sua exibição provoca alterações no quadro social pode-se dizer que tal documento é **agente da história**. Neste caso, é possível identificarmos desde títulos produzidos pelo aparelho estatal, como filmes de contestação ao sistema vigente. Mais do que a intencionalidade dos realizadores em fazer de sua obra algo transformador, é sua repercussão que determinam se o mesmo é um agente da História.

Barros elucida bem essa terceira forma de como o cinema interfere no momento histórico atual:

Por fim, lembraremos também que o cinema é ele mesmo um “agente histórico” importante, no sentido de que termina por interferir na própria História de diversas maneiras – seja por intermédio de sua indústria, seja pela formação de opinião pública e de influências na mudança de costumes, seja por meio daqueles que dele se utilizam para objetivos diversos, como os próprios governos e os grupos sociais que, com a produção fílmica, impõem seus discursos, pontos de vistas e ideologias. (BARROS, 2011, p. 179)

É provável que o número de películas que seriam aceitas de forma consensual por várias correntes de pensamento como agentes da história, existam em número bastante reduzido, pois não se podem definir padrões específicos e objetivos que possibilitem definir quais filmes estão neste patamar. Neste campo há um amplo espaço para a subjetividade e varia de acordo com o rigor do analista e sua proposta de busca.

2 *L’armatta Brancaleone* uma sátira da história

Obra cinematográfica filmada em 1965 na Itália por Mário Monicelli *L’Armatta Brancaleone* é um singular objeto de estudo para temática Cinema-História, uma vez que se propõe fazer uma crítica social ao período em que os italianos estiveram sob o crivo do Fascismo, tendo como pano de fundo o período medieval, com amplo uso do humor sarcástico para acentuar o teor da denúncia.

Por se tratar de uma representação de um período passado, muitas referências da época são expostas, ainda que não tenha sido a pretensão inicial do diretor. Para Crippa (2009, p. 132) “*Brancaleone* fala de uma Idade Média como pretexto, em que não há um interesse historicamente concreto, mas um ‘lugar’ do imaginário no qual vivem personagens contemporâneas”. Monicelli ao idealizar a obra, tinha por objetivo fazer uma reflexão sobre o período exatamente anterior de seu país durante a Segunda Grande Guerra, como também expor à sociedade na década de 1960 o quanto a “fantasia” e os ideais de justiça sempre fizeram parte da humanidade, mas não necessariamente se efetivaram, muito devido à incapacidade daqueles que o buscam.

Para Ricardo Fitz (2006, p. 56) tal filme “não é uma sátira sobre a Idade Média, mas que se utiliza de elementos desse período para fazer a sátira da sua realidade”. Objetivando apenas ridicularizar a figura do *Duce* durante o período fascista italiano “Monicelli ridiculariza o próprio exército na imagem daquele grupo de pessoas, ele, na verdade, faz uma crítica a toda

e qualquer forma de elemento político mais centralizador” (FITZ, 2006, p. 58). Para tanto materializa uma trama “atemporal” focalizada no período decadente da Idade Média, a tríade Peste, Fome e Guerra é explicitada no filme ilustrando a decadência da Itália no período contemporâneo ao filme.

O filme de Monicelli não tem qualquer pretensão histórica. Pretende, com metáforas situadas na Idade Média, tendo como mote a Armatta, fazer referências políticas à Itália contemporânea, bem como à mistificação histórica. A sátira e a ironia aplicadas a metáforas da realidade conduzem à estereotipia de personagens: além do próprio Brancaleone, Habacuc, o velho mercador ambulante judeu, Zenone, monge maltrapilho que conduz um pequeno grupo de seguidores peregrinos à Terra Santa, entre outros tantos. (FITZ, 2006, p. 62, 63)

Todo cuidado com a cenografia, linguagem entre outros aspectos característicos da Idade Média, revelam uma profunda pesquisa histórica do Diretor, graduado em História e Filosofia. O roteiro, que é assumidamente referenciado no clássico “Dom Quixote” de Miguel de Cervantes, baseia-se na exposição de outro lado do medievo, longe das cortes e aspirações imperiais, calcado na miséria e ignorância da população. Servindo assim como uma obra verdadeiramente transgressora e que acrescenta uma versão única para análise deste período histórico.

2.1 O Filme

Para fins de análise o que descreveremos a seguir não se tratará de uma simples sinopse, mas uma síntese de toda trama representada no filme. Nossa proposta visa a exposição dos elementos que possam estar aparentes e que venham a contribuir com a posterior interpretação sobre a contribuição desta película para a história.

Abertura – Arte italiana que mescla animação com teatro de fantoches. São exibidas cenas de cavalaria em tom cômico, mas com explícita violência. Há também referência ao “amor Cortez” contraposto a mulher “maligna” (bruxa).

Parte 1 – Ataque a cidade

Uma turba de bárbaros aterroriza uma cidade praticando todo tipo de abuso a população. Taccone um jovem com cerca de 13 anos, e Pecoro homem de meia idade e obeso, escapam do ataque sob um barril de dejetos. Surge um cavaleiro e tal como uma poderosa arma de guerra massacra os invasores. Mangoldo um dos salteadores abate traiçoeiramente o Cavaleiro, e junto com Taccone e Pecoro o atiram no rio para partilharem seus bens.

A seguir abordam o mercador judeu Sancirilo Habacuc que pensando tratar-se de ladrões se esconde dentro de seu baú, convencido pela boa aparência da mercadoria vasculha

em busca de algum detalhe ou algo valioso. Assim encontra o pergaminho que identifica o Cavaleiro como Arnolfo Mão-de-Ferro, vassalo do príncipe Otoni, o Briguento, Grã-Senhor da Saxônia. Tranquilizado pelo fim do proprietário informa que o documento dá posse ao feudo de Aurocastro.

Os quatro concordam em procurar alguém que aceite a condição de compartilhar as riquezas de Aurocastro consigo e vão ao encontro do presunçoso e esfarrapado Brancalone da Nórchia e seu desobediente cavalo Aquilante, quando este se preparava para um torneio. Confiante de que irá vencer e ganhar além do posto de Capitão da Guarda, a mão da filha do senhor daquelas terras, rejeita prontamente a oferta, mas após sofrer uma derrota vergonhosa, sendo derrubado pelo manequim de treinamento, Brancalone logo aceita o desafio.

Parte 2 – A caminho de Aurocastro

L'Armatta como Brancalone define o grupo se põe em marcha, logo defrontam-se com o cavaleiro bizantino, Teofilatto dei Lonzi descendente de Dinafoto I. Após um tedioso duelo, o bizantino propõe que o levem como prisioneiro até as terras de sua nobre família, para depois dividirem o valor do resgate, rejeitado passa a seguir o grupo. Em seguida chegam a uma cidade silenciosa e desconhecida, concluem que os moradores devem ter fugido ao avistarem *L'Armatta*, passando a saqueá-la como direito de conquista.

No tumulto Brancalone distingue um cantarolar, assim encontra uma moradora que o convida a possuí-la, na cama ela o avisa que no dia anterior falecera seu marido devido a doença que abateu a todos: a **peste**. Desesperados o exército tenta escapar da morte certa. Quando percebem que o bizantino não havia entrado na cidade, buscam raivosamente contagiá-lo. No auge da loucura e desespero, surge um monge com um cortejo ainda mais esfarrapado. Mesmo advertido sobre o ocorrido, Zenone se aproxima e beija Brancalone, para em seguida proclamar a salvação destes se partirem com o grupo para a Terra Santa, sem alternativa seguem o monge.

Os cruzados compõem-se apenas de doentes e miseráveis, que tem nas Cruzadas a única alternativa para garantirem a salvação. No primeiro obstáculo, uma ponte frágil que atravessa um precipício, vendo a hesitação do grupo Zenone evoca seus convocados a não perderem a fé e seguindo o mais temeroso Habacuc, vão atravessando até que a ponte sucumbi ao peso de Pecoro. Zenone conclui que algum infiel infiltrado fez com que Deus retirasse sua mão, e assim dá-se o batismo do judeu. Após algum tempo, durante o inverno, outra ponte se interpõe ao grupo. Desta vez Zenone para dar garantia da providencia divina salta sobre a ponte e cai magnanimamente sem perspectiva de retorno. Cientes de já terem

adquirido a cura para a Peste, *L'Armatta* resolve se afastar dos cruzados e seguir até Aurocastro.

Parte 3 – Matelda

Voltando ao objetivo inicial, encontram-se diante de um assalto. Brancaleone demonstra bastante destreza e também sorte, ao salvar a donzela Matelda. Seu Tutor informa que a jovem está prometida a um grande senhor, Duque Guccione de Rã-Doida, em seu último vislumbre exige que o Cavaleiro honre os votos e entregue a jovem incólume a seu noivo, sob um juramento solene. No percurso Matelda insinua-se para seu salvador, ao guardá-la durante um banho, Brancaleone revela sua origem e o mal que se abatera sobre seu nome.

Enquanto fala, Matelda se aproxima e o beija para desfrute de todos. A donzela argumenta que Bracaleone deve dirigir-se a Aurocastro e que se for sua vontade ela o seguirá e se entregará a seu amor: “eu sou sua ovelhinha me possua, meu Leone.” Apesar de estar no limite, o Cavaleiro a rejeita em nome de seus votos. À noite Matelda mostra-se menos ingênua do que aparentara e revela a Teofilatto que irá alterar seu destino naquela noite. Ao chegar a Rã-Doida, o Duque os recebe em traje ilustre e a noiva aceita sua acolhida provando do pão que lhe é oferecido.

. Teofilatto tenta insistentemente convencer Brancaleone a seguir em frente, mas este se recusa a deixar a festa, até que o Duque retorna revoltado questionando quem abusou de sua donzela, acusado Bracaleone e companheiros lutam bravamente, com exceção de Habacuc, mas acabam derrotados. Brancaleone é engaiolado para ser devorado pelas aves, seus seguidores conseguem libertá-lo, tendo ainda que buscar o ferreiro suicida Vito para abrir a gaiola.

Divagando sobre o que os espera em Aurocastro o grupo chama atenção do ferreiro, que logo decepciona-se ao saber que o referido *Duce*, trata-se do enjaulado. Liberto Brancaleone tenta agredir Teofilatto por este ter questionado a honra de Matelda. Informado que seu amor foi enviado para um convento, sai em disparada para resgatá-la, chegando ao monastério consegue derrotar todos os guardas do Duque para enfim encontrar Matelda. Ele suplica que ela o acompanhe, mas esta alega firmemente estar entregue um esposo diferente, para frustração do Cavaleiro.

Parte 4 – O Palácio Bizantino

Desolado o agora “cavaleiro amargo” atende o apelo de Teofilatto e rumam para terras bizantinas, com o novo integrante do exército Vito. A corte Bizantina é extremamente sombria, resumida por Teofilatto como “Os últimos duques de Bizâncio, sangue precioso e muito doente”. Em seguida a malévola tia de Teofilatto, Teodora vem servi-los vinho com especiarias. Atraída pelo Cavaleiro, que valentemente recuperou sua jóia ao por a mão no vinho escaldante, Teodora se propõe a curá-lo, mesmo desconfiado ele a segue.

Teodora avança sobre Brancaneone com murmúrios sobre prazer e dor e o convida para o deleite. Inesperadamente a bizantina açoita o cavaleiro que devolve o golpe sob suas ordens, num frisson de dor e prazer. Neste momento chega ao saguão Dinafoto I, Habacuc apresenta-se e informa sobre o aprisionamento do filho, tentando arrancar uma fortuna do Bizantino. Ao que o responde que Teofilatto trata-se de um bastardo e não possui nenhuma estima do Pai. O mercador diminui significativamente a pedida, mas de contraproposta são expulsos sob ameaça de se não deixarem o Palácio até a terceira badalada, serão alvejados com flechas venenosas, Brancaneone em fuga de Teodora junta-se aos demais castelo a fora.

De volta a trilha de Aurocastro, Taccone e Teofilatto explorando um terreno selvagem encontram uma gruta onde surpreendentemente surge Pecoro, que sobreviveu a queda na ponte graças aos cuidados de uma Ursa, mesmo não tendo do que reclamar segue os amigos. Na volta do inverno o pobre velho não resiste, tendo de ser carregado em seu precioso baú. Na mais comovente cena do filme, os companheiros consolam o moribundo e Habacuc dorme finalmente.

Parte 5 – Enfim Aurocatro

Os viajantes finalmente chegam triunfalmente a Aurocastro, apesar de se assemelharem mais a saltimbancos que a um exército, Brancaneone e seus seguidores comportam-se como solenes guerreiros a cumprir sua inexorável missão. Ao portão, Branca é anunciado a um desconfiado porteiro, mas quando fica claro que se trata do defensor prometido, uma multidão eclode do Palácio para saldá-lo. O Ancião entrega-lhe a chave sem dar muita importância ao pergaminho e o informa sobre os encargos de defender a cidade. Logo uma sentinela no alto de uma torre anuncia: “Bandeira Preta”, à medida que a multidão foge, suplicam desesperadamente para que o Cavaleiro ponha fim a seu tormento. Brancaneone enfim compreende o significado do pergaminho quando fala sobre o “terrível mal, que vem com os ventos da primavera”, Piratas Sarracenos que fazem suas pilhagens no litoral da Península Itálica.

A possibilidade de fuga é proposta, mas Brancaloneone admite apenas lutar, buscando motivar o grupo com títulos e ilusões de glória. Ao ver a proximidade do inimigo e a fragilidade das defesas, Brancaloneone sugere um plano audacioso que causará sérios danos aos atacantes. No ápice de sua exaltação na exposição da estratégia, ocorre um acidente/trapalhada que põe tudo a perder. Os sarracenos ocupam o Castelo e capturam o grupo, para em seguida executá-los por *empalamento*.

No momento da ação, surge uma tropa de cavaleiros que sem piedade extermina os inimigos. Brancaloneone agradece efusivamente oferecendo toda hospitalidade de sua propriedade ao Cavaleiro, que se revela sendo Arnolfo Mão-de-Ferro. Mais uma vez um grupo fica por um triz, dessa vez seriam queimados. Para espanto de todos, o som de um sino irrompe e junto a ele Zenone e seus seguidores. Com autoridade suprema, exige do cavaleiro a devolução dos homens que estão submetidos à designação divina. Surpreendentemente o Cavaleiro curva-se as ordens de Zenone.

Desfecho – Aquilante, que escapara aos sarracenos, avista a passagem do cortejo de Zenone e Brancaloneone entre eles. Despede-se da companhia de uma égua e vai ao encontro do seu Senhor. O retorno do companheiro desperta o antigo rompante do Cavaleiro, assumindo assim o papel centralizador no grupo, chegando a deixar Zenone para traz, e guiar sua nova *Armatta* ao cumprimento do seu dever.

3 Leituras da História em *L'armatta Brancaloneone*

Dentre as formas de contribuição que o filme analisado pode prestar ao estudo de história, a que consideramos menos relevante é justamente no campo em que seu diretor se propunha a trabalhar. Como dito, se pretendia fazer uma sátira do líder fascista Benito Mussolini e da própria Itália durante a Guerra. Para isso, Monicelli expõe a figura de um líder permeado de orgulho e oratória, entretanto completamente incapaz de liderar seu esfarrapado exército, armando-o apenas com devaneios e ilusões de glória. Como não poderia ser diferente, apesar das boas intenções, nada do que é pretendido é alcançado e o exército definha para inevitável derrota.

Dentre as temáticas vislumbradas por Monicelli, a que melhor se apresenta é a do Judeu Sancirilo Habacuc. No filme esta personagem ilustra a idéia predominante de que a comunidade judaica reagiu passivamente a repressão Nazista. Habacuc é um mercador que na menor sensação de perigo tranca-se em seu baú com todas suas posses, extremamente sovina e ambicioso, porem de bom intelecto, é o articulador da idéia de se tomar posse do feudo,

tema central da história. Para reforçar a relação com o holocausto, Habacuc é o único dos personagens centrais da trama que morre.

Do ponto de vista da Leitura Histórica do Filme, podemos ainda apontar a total apatia da população com o sistema vigente, sempre disposto a enaltecer a figura de um líder, *Duce*, que virá protegê-los e livrá-los dos perigos do mundo. Criticando a Itália por sua entrega a Ditadura com total submissão.

Apesar do paralelo com a Itália de 1930 a 1945 ter sido bem pensado e razoavelmente executado, o que dificulta o entendimento que Monicelli quis traçar é justamente o bom trabalho exercido na representação da baixa Idade Média. A perspectiva que o filme nos traz do período é simplesmente extraordinária, se diferenciando de outras produções por romper com todas as crendices do imaginário popular, que reproduz a ideia de um período permeado de glamour, religiosidade e honradez.

Com Monicelli a Idade Média é exposta de maneira crua, com suas incongruências e toda violência marcante neste período. O ponto de vista que se busca, não é das cortes monumentais, nem das igrejas e monastérios, tão pouco dos ciclos sociais mais abastados, apesar de citados, o que se vê são as relações sociais entre os desfavorecidos pelo regime Feudal.

[...] uma obra sobre uma Idade Média Trapaceira, feita de pobres e de ignorantes, de violência, miséria, sujeira, frio; enfim, o oposto daquilo que costuma ser associado à tradição da Idade Média nobre e portadora de valores positivos, identificada com *Le Roman de La Rose*, a saga do Rei Artur e outras ficções. (CRIPPA, 2009, p. 128)

A primeira sequência em que um grupo de bárbaros ataca uma cidade, é bem representativa do olhar que se almeja. Dentre as personagens destacam-se o judeu Habacuc, que representa um povo intelectualizado porém marginalizado devido à natureza de sua fé e sustento e o Monge Zenone principal produto de um período em que a devoção religiosa proporcionava verdadeira insanidade. A Idade Média na forma mais comum é apontada justamente em seu protagonista, o cavaleiro Brancalone da Nórcia, mas apenas para ridicularizar os ideais cavaleirescos, o Amor Cortez, tratado na trama com a personagem Matelda, transforma-se numa artimanha para fuga de um casamento indesejado, enquanto que os votos de honrar e proteger são apenas conveniências indesejáveis de um período extremamente selvagem.

Alguns aspectos históricos não passam despercebidos, como a ocorrência da **Peste**, epidemias eram muito frequentes no período medieval, e dentre outras causas, foi fundamental para o desenvolvimento do feudalismo. Ao passarem por uma cidade onde supostamente todos moradores teriam morrido com a Peste, Brancalone e seu grupo se

desesperam na certeza de terem contraído o mal. A única solução é a intervenção de Zenone que por desígnio divino cura os “enfermos” e os recruta para as Cruzadas, outro fato histórico, que é mais bem representado na sequência deste filme, mas que delimita o período em que a estória se passa. O monge é a representação dos *Orattores* que mesmo sem aparentar nenhum tipo de poder, evoca a autoridade suprema para sobressair-se, inclusive sobre os *Bellatores*, já que na parte final do filme liberta Brancaleone e os demais das mãos do Cavaleiro Arnolfo Mão-de-Ferro.

Também bastante representativa é a figura do bizantino Teofilatto dei Lonzi, uma vez que são poucas as referências a este povo na literatura e em outros filmes. A passagem pela corte Bizantina aparenta ser a sequência em que Monicelli mais se preocupou com a questão estética do filme, uma perfeita descrição das gravuras em mosaico herdadas desta cultura. Citando Ferro quando analisou o filme o *Encouraçado Potemkin*, consideramos que os realizadores de *L'Armata Brancaleone* “souberam descobrir, pelo imaginário, uma via real para compreender a História e torná-la inteligível”

Para Fitz (2006) “a leitura que vou fazer do passado é, em grande parte, condicionada a uma leitura que tenho do próprio presente” e levando em consideração a própria intencionalidade do autor pode-se afirmar que há uma contribuição de tal filme a seu contexto contemporâneo. Entretanto a naturalidade com que é tratada as relações de poder constituídas “o filme acabou por se tornar em um dos que melhor retrata a Baixa Idade Média”, além do cuidado com cenografia, apesar dos exageros característicos do estilo, temos sem dúvida um bom exemplar para uma Leitura Cinematográfica da História.

Há ainda outro viés a ser apontado na obra de Monicelli, seu caráter “revolucionário”. Ricardo Fitz (2006), baseando-se em Marc Ferro, afirma que há “uma terceira abordagem a ser feita na leitura do cinema: o cinema como agente da história”, e o filme em questão se enquadraria em tal gênero, pois foi de grande relevância para a história do cinema italiano, influenciando até mesmo o gênero hollywoodiano *western spaghetti*. Além disso, expôs a hipocrisia de instituições que se propunham a direcionar a sociedade: “em maio de 1968, nas barricadas de Paris, alguns grupos de estudantes de tendência anarquista, passaram a utilizar como grito de guerra “Branca, Branca, Branca, Leon, Leon, Leon”, que servia para satirizar o Partido Comunista Francês e outras instituições” (FITZ, 2006. p. 58)

No tocante a avaliar o filme analisado como Agente da História reiteramos que nosso entendimento é que este campo carece ainda de melhores definições sobre quais critérios determinam o enquadramento. Compreendemos que *L'Armata Brancaleone* apresenta características que poderiam colocá-lo como indutor ou partícipe dos acontecimentos

decorrentes na época em que foi produzido. A princípio para a história do cinema, já que é uma das obras mais referenciadas da excelente escola italiana, mais que isso, é representante maior do gênero *Commedia all'Italiana*, além de ter influência em outros gêneros fílmicos.

Não obstante, ao tentarmos compreender alguns aspectos da década de 1960 é factível percebermos referências no filme. Foi nesse período que se empreenderam inúmeros movimentos de cunho cultural, estético, político, entre outros principalmente na Europa. E tais movimentos se caracterizaram por além de contestar a estruturas dominantes, por um total descrédito as proposições de diferentes modelos. O que percebemos na busca de Brancaleone, é justamente a fuga de um modelo opressor baseando-se em idéias completamente inaplicáveis.

Considerações Finais

A questão levantada por Marc Ferro em 1970 sobre a aceitação do filme como fonte histórica oficial é um debate concluído, pois já ficou deveras evidenciado o quanto pode se extrair de uma película a respeito de uma determinada época. Entendemos que o cinema é o meio de comunicação que mais se enquadra nos critérios que definem um documento histórico. É também o que possui a melhor linguagem para representação da história, contribuindo decisivamente para o imaginário da sociedade a respeito de um período pretérito.

Um instrumento da história desde o seu nascimento, uma vez que as primeiras experiências com o cinematógrafo nada mais eram do que um registro do cotidiano de sua época, o exponencial desenvolvimento da Sétima Arte em nada diminui sua importância. As mega produções hollywoodianas, a propaganda Soviética e Nazista, a determinação do mercado sobre o teor das obras, a exaustiva liberdade de criar e recriar nosso mundo, só reforça o objetivo inicial dos *Lumière*. O Cinema é um registro da sociedade em sua plenitude, fazendo uso de um artifício inigualável em comparação com os aceitos documentos históricos: a imagem.

Evidentemente, como todo trabalho de pesquisa, definir quais critérios que devem nortear a análise de um período por meio de um filme, é fundamental para explorar toda potencialidade do Documento. Saber utilizar as diferentes leituras e identificar quais características que possam ser relevantes é o papel central do analista, além de filtrar as informações a fim de extrair somente o necessário e principalmente interpretar o que é o discurso promovido (ideologia, censura, propaganda) do discurso histórico.

Sobre o filme analisado, entendemos que é válida a afirmativa de que se trata de um **Filme Histórico**, ou seja, constitui-se num documento que pode ser utilizado para o estudo de

história. É importante frisar que tal fonte, pode ser útil para quem desejar conhecer melhor a história italiana, tanto do período medieval (séc. XI a XIII) quanto no período fascista (1922 a 1945) e ainda com relação à década de 1960, período em que foi filmado, representa toda efervescência daquele contexto e expressa a quebra de utopias arcaicas que seriam destronadas pelos movimentos da época.

Não queremos também determinar que o Cinema seja uma fonte tais quais os demais documentos já referendados, mas afirmamos que há neste veículo um extenso diálogo sobre presente, que nos prestará valiosas informações quando avaliarmos seu contexto. Como também, detêm uma abundante gama de interpretações sobre o passado, muitas ilusórias, despropositadas, algumas propositalmente inverídicas, mas mesmo nelas podemos extrair elementos que nos fazem refletir sobre o que somos e fomos.

Referências

BARROS, Comunicação & Sociedade, ISSN Impresso: 0101-2657 • ISSN Eletrônico: ISSN 2175-7755. Ano 32, n. 55, p. 175-202, jan./jun. 2011

CRIPA, G. O Incrível Exército de Brancaleone: Das Aparições Medievais ao anti-herói do Nosso Tempo. In: MACEDO, J. R. e MONGELI, L.M. A Idade Média no Cinema. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 127-159

FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FITZ, Ricardo. Uma sátira à realidade italiana dos anos 1960: entrevista com Ricardo Fitz. Cadernos IHU em formação: Idade Média e Cinema, São Leopoldo, v. 2, n. 11, p. 56-60, 2006.

FITZ, Ricardo. O Incrível Exército de Brancaleone: uma leitura do filme. Cadernos IHU em formação: Idade Média e Cinema, São Leopoldo, v. 2, n. 11, p. 61-63, 2006.

NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da história. O Olho da História – Revista de História Contemporânea. Salvador, n.3, 1996. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br/o3cris.html>>. Acesso em: 20 out. 2013

SIMIS, Anita <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/viewFile/118/115>