



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO: HISTÓRIA.**

MARIZÉLIA GOMES DE CANTALICE

**HISTÓRIA E CINEMA: DAS
INTENCIONALIDADES À CONSTRUÇÃO DE
ESTEREÓTIPOS NOS ÉPICOS DE RIDLEY
SCOTT.**

CAMPINA GRANDE – PB

2012

MARIZÉLIA GOMES DE CANTALICE

**HISTÓRIA E CINEMA: DAS
INTENCIONALIDADES À CONSTRUÇÃO DE
ESTEREÓTIPOS NOS ÈPICOS DE RIDLEY
SCOTT.**

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, sob a orientação de Dr Maria do Socorro Cipriano, como requisito para a aquisição do diploma de licenciado em História.

Orientadora: Prof.^aDr.^a Maria do Socorro Cipriano.

CAMPINA GRANDE – PB

2012

C229h Cantalice, Marizélia Gomes de.

História e cinema[manuscrito]: das intencionalidades à construção de estereótipos nos épicos de Ridley Scott /Marizélia Gomes de Cantalice. – 2012.

63 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Profa. Dra.Maria do Socorro Cipriano, Departamento de História”.

1. Cinema 2. História 3. herói 4. Estereótipos 5. Intencionalidades I. Título.

21. ed. CDD 791.430 9

MARIZÉLIA GOMES DE CANTALICE

**HISTÓRIA E CINEMA: DAS
INTENCIONALIDADES À CONSTRUÇÃO DE
ESTEREÓTIPOS NOS ÉPICOS DE RIDLEY
SCOTT.**

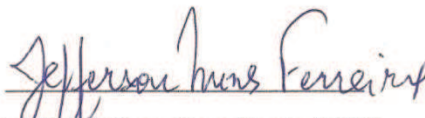
Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, sob a orientação de Dr^a Maria do Socorro Cipriano, como requisito para a aquisição do diploma de licenciado em História.

Aprovada em 20/06/2012.



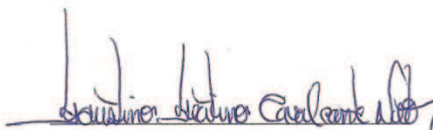
Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Cipriano/ UEPB

Orientadora



Prof. Msc. Jefferson Nunes Ferreira/ UEPB

Examinador



Prof. Msc Faustino Teatino Cavalcante Neto/ UEPB

Examinador

AGRADECIMENTOS

A meu Pai, Senhor e Deus YHWH, pela sua infinita misericórdia e amor, que me fizeram permanecer firme e não desistir dos meus planos.

A meus pais e a meus irmãos, que contribuíram direto ou indiretamente nesses anos de curso.

A minha orientadora Prof^a Dr^a Maria do Socorro Cipriano, pela contribuição na elaboração deste trabalho.

A meus amigos Bruna, Sergio, Igor, Paloma, Josiane, Lívia, Elizangela, Moisés, Roberto, Evandro, Gilberto, Flavio, Arnilson, Rejane, Roseni, Samira e João Paulo que estiveram esses cinco anos comigo contribuindo de forma incisiva no meu crescimento.

A meus professores Kyara, Jefferson, Faustino, Alberto e Maria José que afetaram de forma extraordinária a minha vida no que se refere à forma de ler o texto chamado “mundo”.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a relação cinema-história refletindo sobre as intencionalidades e a construção de estereótipos a partir do discurso cinematográfico nos épicos de Ridley Scott. Faremos uma breve análise sobre a origem do cinema, discutindo sobre as primeiras invenções. Traremos uma discussão sobre as representações do cinema na história e da história no cinema, chamando a atenção para a relevância da linguagem fílmica na construção dos discursos dicotômicos. Partiremos ainda do pressuposto que o mito do herói contribui de forma incisiva para a elaboração de discursos que colaborarão para construção dos estereótipos no que se refere à representação do passado nos filmes. Também discutiremos as intencionalidades de cada produção, chamando a atenção para o estilo do diretor Ridley Scott o qual lança mão da narrativa clássica, a qual é elaborada em torno da Jornada do Herói. Quanto à relação cinema-história estaremos dialogando com autores como Marc Ferro (2010), Robert Rosenstone (2010), e Jose D'Assunção Barros e Jorge Nóvoa (2008) que tratam sobre as representações sociais do cinema. A análise considera ainda a perspectiva teórica de Christopher Vogler (2006) que discute sobre a Jornada do Herói na narrativa fílmica a qual é tratada por Joseph Campbell no âmbito da mitologia. Os filmes que analisaremos serão: *1492: A Conquista do Paraíso*, (1992), *Gladiador* (2000), *Cruzada* (2005) e *Robin Hood* (2010). Estes são narrativas clássicas que tem como centro da história a *Jornada do Herói* em volta do qual ocorre a trama da narrativa, fazendo com que seja construída no desenrolar do enredo a figura do herói e do vilão.

Palavras-chaves: Cinema, História, Herói, Estereótipos, Intencionalidades.

ABSTRACT

This work discusses about the relationship between movies-history reflecting on the intentions and the construction of stereotypes starting from the cinematographic speech in Ridley Scott's epics. We will briefly review the origins of cinema, discussing the early inventions. We will bring a discussion of representations of the movies in the history and of the history in the movies, getting the attention for the relevance of the filmic language in the construction of discourse dichotomous. We will start of the presupposition that the myth of the hero contributes in an incisive way to the elaboration of speeches that collaborate to construction of the stereotypes in what refers to the representation of the past in the films. We also discuss the intentions of each production, getting the attention to Ridley Scott's style which makes use of classical narrative, which is elaborated in it turns the Hero's Journey. As for the relationship movies-history we will be dialoguing with authors as Marc Ferro (2010), Robert Rosenstone (2010), and José D'Assunção Barros and Jorge Nóvoa (2008) that treats about the social representations of cinema. The analysis also considers the theoretical perspective of Christopher Vogler (2006) that discusses the Hero's Journey in the film narrative which is handled by Joseph Campbell in the mythology. The films that we will analyze will be: 1492: The Conquest of the Paradise, (1992), Gladiator (2000), Kingdom of heaven (2005) and Robin Hood (2010). These are narrative classic that it has as center the Hero's Journey in turn of which happens the plot of the narrative, doing with that is built in uncoiling of the plot the figure of the hero and villain.

Keywords: Film, History, Hero, Stereotypes, intentions.

INTRODUÇÃO

Ao analisarmos a história do cinema, percebemos que esta tem origem na busca do homem por dá movimento às imagens. Essa busca foi gerando com o passar dos séculos máquinas que pudessem transmitir imagens em movimento, que foram se aprimorando, até chegar à criação do cinematógrafo, pelos irmãos Louis e Auguste Lumières, os quais embora não fossem os primeiros a fazer exibição pública e paga de filmes se tornaram os mais famosos. A

primeira exibição, no entanto, foi feita por Tomas A. Edson, este produziu aparelhos que podiam fazer projeções de imagens em movimento, denominados de quinetógrafo e quinetoscópio. Veremos, contudo, que a criação do cinema não ocorreu de forma isolada, mas, que ocorria em diversas partes da Europa e também nos EUA.

Entre os diversos discursos transmitidos pelo cinema, podemos perceber que este tem uma participação na construção de discursos historiográficos, sendo considerado, a partir da nova História e dos Annales um documento histórico, sendo o filme de ficção ou histórico. Marc Ferro foi pioneiro nessa discussão da relevância do cinema como documento histórico, questionando os discursos que se formavam em torno da proposta de se estudar a história a partir do cinema, visto que ainda era algo que trazia incômodo para historiadores mais tradicionais.

A imposição do cinema enquanto documento ganhou força, de forma a podermos dialogar com historiadores que tratam do campo das representações históricas no cinema como José D' AssunçãoBarros e autores que se unem ao discurso de Ferro para afirmar a capacidade que o filme tem de construir um discurso histórico, sem, contudo deixar de lado as suas particularidades, que fazem do filme um produto também de diversão. E para enfatizar a importância do cinema e sua capacidade de expressar o passado, sem abrir mão de sua linguagem, Robert A. Rosenstone afirma: “Queremos que o nosso profundo interesse com o passado seja expresso em formas agradáveis tanto para uma sensibilidade quanto para sistemas intelectuais consoantes com a nossa própria era”. (ROSENSTONE, 2010, p. 16). Portanto, analisar a História a partir do discurso cinematográfico tem se

tornado algo indispensável, quando olhamos pela ótica de Rosenstone, no sentido de apreendermos o passado a partir de uma linguagem agradável e que interfere nas subjetividades, afetando a forma de ver e pensar o mundo.

A representação dos filmes na História e da História nos filmes tem sido tema de diversos estudos, levando historiadores e especialistas a analisarem a participação do cinema na produção de discursos construtores de subjetividades, como objeto de propagandas, de denúncias, mas também de manutenção de organismos de poder.

Analisar a História a partir da linguagem fílmica exige uma percepção para as singularidades do cinema. A utilização do audiovisual na construção de discurso histórico é algo que nas últimas décadas conta com a tecnologia que amplia a linguagem a partir de sons, das imagens, da narrativa clássica que lança mão do arquétipo do herói para a construção de um enredo atrativo, enfim, toda essa linguagem faz do filme uma arte na qual sua utilização enquanto documento histórico entra na ordem do dia.

No que se refere à narrativa clássica com a *Trajatória do Herói*, lançamos mão da análise de Christopher Vogler para discutirmos os passos do herói nos filmes épicos de Ridley Scott, os quais são *1492: A Conquista do Paraíso*, *Gladiador*, *Cruzada* e *Robin Hood*. Em cada narrativa podemos perceber que os passos da trajetória do herói levam-nos a apreender o passado de forma atrativa e muitas vezes emocionante, mas que ao mesmo tempo tem o poder de construir uma visão a respeito do período e lugar no qual o filme foi produzido. O que queremos chamar a atenção é para a seguinte questão: que tipo de subjetividade o filme com sua narrativa atraente e com seus heróis clássicos pode construir?

No filme *1492: A Conquista do Paraíso*, (1992) que trata da chegada dos espanhóis às Américas, a *Jornada* é efetuada por Colombo que se oferece a aventura, este se torna o herói da história, mesmo que o fracasso de sua *Jornada* seja explícito. Essa imagem de herói tem uma proeminência extraordinária na construção de estereótipos no que se refere ao fato histórico. O filme *Gladiador* (2000) demonstra o apogeu do Império Romano que já havia conquistado os territórios que estavam sob o domínio dos “bárbaros”, a trajetória do herói Maximus

ganha outro sentido, visto que a liberdade de Roma passa a ser ameaçada, a partir do momento que a cidade está sob o domínio de Commundus que mata seu pai para usurpar o trono. Maximus torna-se, em sua trajetória, aquele que será o “libertador” de Roma. Seus discursos e atitudes são fundamentais não apenas para representação do passado, como também do lugar e tempo em que o filme foi produzido.

O filme *Cruzada* (2005), trata de um tema um tanto polêmico, no qual a construção de estereótipos é quase inevitável, pois o lugar social dos produtores reverberará neste tema, poderíamos dizer, mais do que em qualquer outro, visto que se trata das “guerras religiosas” e do olhar do Ocidente para o Oriente que vem na maioria das vezes carregado de preconceitos. A trajetória de Bailian o herói do filme, contribui de forma perceptível para a construção de um discurso exaltador do cristianismo em detrimento das demais religiões e povos que disputavam o território de Jerusalém.

No filme *Robin Hood* a trajetória do herói é apresentada com um diferencial interessante, na qual, o herói começa sua *Jornada* com o retorno para seu lugar comum, a narrativa se desenrola após a morte do rei Ricardo Coração de Leão, sendo o reinado assumido por João seu irmão. Vemos nessa narrativa uma nação que se colocará como antagonista de outra, e, neste caso, França é colocada como a antagonista, visto que o herói do filme é inglês, a história se segue, na tentativa do rei de França em invadir a Inglaterra que esta sob o domínio de um rei fraco, que com suas atitudes poderia ter perdido a batalha com a França, sendo, portanto, a Inglaterra “salva” por Robin Longstride, que lidera o exército do rei e que havia convencido os barões a apoiar o rei contra a França. Portanto, seja qual for o lugar, seja nação, povoado ou cidade, que o herói irá defender, este passa a ser a representação do “bem” e aquele que se opõe a este lugar a representação do “mal”.

É neste sentido que discutiremos na narrativa fílmica acerca da construção da *Jornada do Herói* nos épicos de Ridley Scott, *1492: A Conquista do Paraíso*, (1992), *Gladiador* (2000), *Cruzada* (2005) e *Robin Hood* (2010). Tomando por base as análises dos autores Joseph Campbell e Christopher Vogler no que se refere a essa *Jornada*. Fazendo a análise da construção de estereótipos a partir do

uso da figura mítica do herói e também problematizaremos as intencionalidades que constituem as narrativas hollywoodianas, as quais lançam mão da *Jornada do Herói*, para construir discursos formadores de consciência e de identidades em conformidade com os objetivos socioeconômico e políticos de cada lugar de produção. Esse trabalho, portanto tem o objetivo de analisar a partir da narrativa fílmica a construção de estereótipos e as intencionalidades, sem, contudo descartar a importância do cinema enquanto documento histórico.

O presente trabalho obedecerá aos seguintes critérios para análise. No primeiro capítulo trataremos uma breve história da origem do cinema, discutiremos a relação cinema-história, tratando também sobre as representações do cinema, e sua linguagem.

No segundo momento trataremos um resumo dos épicos de Ridley Scott, que escolhemos para análise neste trabalho. E nessa análise estaremos chamando a atenção para as características do herói e sua Jornada.

Por fim, o terceiro momento será a análise dos filmes no aspecto de perceber através da Jornada do herói a construção de estereótipos no que se refere ao estudo do passado e também as intencionalidades que partem do lugar social dos produtores, e, principalmente do diretor analisado.

Neste sentido, este trabalho se justifica, pela a contribuição no campo da nova História e o uso de novos recursos no estudo da História, chamando para a importância do cinema no estudo da História, mas também, analisando as intencionalidades de cada produção.

CAPITULO I

A HISTÓRIA NO CINEMA E O CINEMA NA HISTÓRIA E SUAS REPRESENTAÇÕES

*Um filme nunca será capaz de fazer exatamente o
que um livro pode fazer e vice e versa.*
(Robert Rosentone)

1- Uma Breve História da Origem do Cinema

A discussão que se forma em torno da história do cinema, nos remete a pensar os nomes de Auguste e Louis Lumière, no entanto, é necessário lembrar que a busca por dá movimento às imagens tem início bem antes de estes nascerem. Podemos perceber através da história que vários aparelhos e máquinas foram inventados já nos séculos XVI e XVII, sendo os mais conhecidos e citados pelos historiadores: a câmara escura, a lanterna mágica entre outros mais remotos. No século XIX, os aparelhos inventados apresentavam uma projeção de imagens em movimento mais avançados, embora ainda muito tímidos em relação ao que começa a se desenvolver no século XX.

O aparelho criado por Thomas A. Edison marca o início de uma nova forma de exibição de imagens em movimentos, o quinetoscópio. A primeira apresentação de filme foi feita por Edison, em seu estúdio, que ficou conhecido como Black Maria. Edison registrou a patente do quinetoscópio nos EUA, em 1893. Segundo Flavia Cesarino Costa (2006), a invenção do cinema, está ligada a Edison um empresário que trabalhava com sua equipe de técnicos no laboratório de West Orange em New Jersey. Neste sentido, percebemos que não foram os irmãos Lumière que fizeram a primeira exibição pública e paga de filmes. No entanto, o fato de nos remetermos a seus nomes quando se trata da origem do cinema não é aleatório, pois eles foram os mais famosos, com suas apresentações no Grand Café fizeram do cinema um negócio lucrativo com a venda de câmaras e filmes. Portanto, as primeiras exibições de filmes ocorreram em 1893, por Thomas A. Edison, e em 1895, pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, que realizaram a exibição pública de seu cinematógrafo.

Edison junto a uma equipe inventou uma máquina que produzia e mostrava a “fotografia em movimento”. Segundo Costa (2006), a equipe de Edison estava encarregada de construir máquinas que mostrassem e produzissem ‘fotografias em movimentos’. O quinetógrafo e o quinetoscópio já estavam prontos para serem patenteados já em 1891, ambos apresentavam características

particulares que contribuía para exibição de filmes. Neste sentido, Costa (2006) afirma que:

O quinetoscópio possuía um visor individual através do qual se podia assistir, mediante a inserção de uma moeda, a exibição de uma pequena tira de filme em looping, na qual apareciam imagens em movimento de números cômicos, animais amestrados e bailarinas. O quinetógrafo era a câmara que fazia esses filmetes. (COSTA, 2006, p. 18,19).

Podemos perceber, portanto, que era a união das duas máquinas que fazia possível a demonstração de filmes, visto que uma produzia as imagens e a outra exibia. Tal conjunto de equipamento não fica muito distante do que se terá nas décadas seguintes. A exposição pública do cinematógrafo criado pelos irmãos Lumière, através do qual, estes fizeram apresentações de filmes e se originou a palavra cinema ou cine, instigou, de certa forma o empresário Edison a desenvolver o vitascópio, embora até então este não houvesse desenvolvido um projetor que funcionasse de forma a satisfazer as expectativas. O vitascópio tinha sido inventado por Thomas Armat e Francis Jenkins. (COSTA, 2006).

Para Costa não existiu um único inventor do cinema ou um lugar isolado onde a ideia surgiu, no final do século XIX, vários inventores surgiram em vários lugares do mundo. A busca por mostrar resultados nas pesquisas partiu de vários pesquisadores que intentavam realizar a projeção de imagens em movimento. Tratando-se, portanto de pesquisadores que se dedicavam prioritariamente nos estudos de imagens, fotografias, máquinas e projetores de imagens.

Visto que se trata de algo que parte de técnicas e pesquisas, o surgimento do cinema não aconteceu de forma repentina ou em lugares isolados, poderíamos dizer que o surgimento do cinema passou pelo processo de transição que nos primeiros 20 anos foram marcados pelo que poderíamos denominar de momento de transformação constante, de 1895 a 1915. Este só assumiu uma estabilidade em 1915, com a ascensão do cinema hollywoodiano clássico, estabilidade esta que se estende até 1950.

Pode-se dizer que o cinema é o resultado de diversas pesquisas nas quais seus inventores buscavam a projeção de imagens em movimento. Pensar a história do cinema a partir dos irmãos Lumière seria simplificar uma análise que já

era feita por diversos pesquisadores, e em diversos lugares. Pois, como já mencionamos, a busca pela projeção de imagem em movimento surge ainda no século XVII com o surgimento da lanterna mágica. Segundo Costa:

Os filmes são uma continuação das projeções da lanterna mágica, nas quais desde o século XVII, um apresentador mostrava ao público imagens coloridas, projetadas numa tela, através de um foco de luz gerado pela chama de querosene, com o acompanhamento de vozes, sons e efeitos sonoros. (COSTA, 2006, p. 18).

Sendo assim, podemos perceber que, para escrever sobre História do cinema, precisaríamos fazer uma análise bem mais profunda e buscar entendê-lo antes mesmo do século XVII, justamente pelo fato da procura em dá movimento às imagens.

Contudo, é relevante lembrar que para a história do cinema, durante muito tempo, os seus primeiros 20 anos foram considerado pouco importante. O cinema era considerado “como apenas um conjunto de desajeitadas tentativas de chegar a uma forma de narrativa intrínseca ao meio, que se estabeleceria depois” (COSTA, 2006, p. 22). Historiadores consideram esse período como momento de experimentação, o qual daria origem ao que seria a linguagem cinematográfica. No entanto, nos anos 1970 pesquisadores questionam essa visão a respeito do cinema dos primeiros anos, se referindo a este não como uma forma primitiva, porém uma forma diferente do que viria a ser nas décadas seguintes.

As transformações ocorridas no cinema podem demonstrar o processo pelo qual o cinema passou, de forma que percebemos que essas transformações nem foram homogêneas nem abruptas. Segundo Costa, “o período do primeiro cinema pode ser dividido em duas fases”: “Cinema de atração” e “cinema de transição”. O cinema de atração corresponde à primeira fase e que surge logo com os primórdios em 1894 e que vai até 1903 – 1907. Os filmes nessa fase têm como objetivo surpreender o espectador usando a estratégia *apresentativa* de interpelação através das ações (COSTA, 2006). São filmes de espetáculos visuais, nos quais a ação é mais relevante do que a história em si. O período de atração é ainda dividido em duas fases de 1894 a 1903, a primeira, na qual o filme documental predomina, e a segunda fase que vai de 1903 a 1907, quando os filmes de ficção ganham fôlego e

narrativas simples começam a ganhar espaço, e começam a surgir também os produtores e empresários que compram filmes às distribuidoras.

O “cinema de transição”, por sua vez, se desenvolve a partir de 1907, tem como principal característica a utilização de “convenções narrativas especificamente cinematográficas, na tentativa de construir enredos auto explicativos”. (COSTA, 2006, p 27). As definições psicológicas dos personagens começam a ganhar lugar em detrimento da ação física. Essas divisões, portanto, nos fazem perceber o desenvolvimento do cinema, suas primeiras fases inclusive, nos levam a ter uma ideia de processo, de transformação, como já mencionado acima, pelo qual o cinema passou.

Câmaras captando imagens e acontecimentos, muitas vezes relacionados às famílias reais, já vinha ocorrendo em diversos lugares na Europa no final do século XIX, embora o desenvolvimento do cinema tenha se dado mais efetivamente em 1914 e 1918, nos países industriais, com o desenvolvimento do cinema reportagem e de notícias. (FERRO, 2010). Esse período pode contar com a transição para os longas-metragens e o cinema entra num período de independência das outras mídias se tornando a mídia mais importante do século XX. (COSTA, 2006, p. 50)

Foi diante do triunfo da imagem, que ocorre trinta anos após o cinema ser considerado uma arte capaz de produzir discursos diversos, inclusive históricos, que a imagem entra também na era da suspeita. Pois a imagem televisiva invade as salas e telas por toda parte, tentando impor-se como um discurso que não mente. No entanto, essa imposição começa a ser contestada. A televisão põe o cinema neste momento num lugar de pouco privilégio, contudo, podemos chegar à conclusão de que ambos não podem subsistir um sem o outro; tem se estabelecido uma dependência de modo que, “o cinema não pode existir sem a televisão, e a televisão perderia de certa forma seu público sem os filmes”. (FERRO, 2010, p. 10).

Analisar a história do cinema não é uma tarefa fácil, esta é marcada por uma sequencia de fatos que ocorre em diferentes lugares da Europa, que faz com que o desenvolvimento do cinema ocorra paulatinamente e de forma que, o filme tem se tornado uma narrativa capaz de construir ou enunciar um fato histórico,

denunciar, captar mensagens por trás de discursos de poder e também de entreter, e essa última capacidade do cinema, foi largamente usada, em diversos períodos como meio de manter parte da sociedade alienada do que ocorria.

Contudo, o cinema tem se desenvolvido desde o século XIX até os nossos dias consideravelmente, do uso da lanterna mágica, e de outras máquinas para dá movimento às imagens, ao mais recente filme hollywoodiano o cinema é uma das artes capazes de trazer discursos diversos sem, contudo perder a capacidade de entreter.

2- História e Cinema

Pensar a história a partir das imagens cinematográficas tem sido um tema discutido e rediscutido entre os historiadores, mais efetivamente a partir da década de 1960 e 1970, levando à diversas teses e análises sobre a relação cinema-história, que foi tão conflituosa na ótica dos historiadores das décadas anteriores. Contudo, aqueles que acreditaram na prosperidade desta relação continuaram investindo para que o cinema fosse também um instrumento de pesquisa historiográfica. Com a Nova História e as novas formas de linguagens começa-se uma imposição do tema de forma mais contundente, um dos pioneiros no estudo do tema foi Marc Ferro que na década de 60 começa a difundir o uso do cinema nas academias historiográficas, este com suas teses e discussão sobre o assunto abre um leque de possibilidades de se analisar a história a partir do cinematógrafo.

Segundo Ferro, foi o grupo da Nouvelle Vague nos anos 1960 que conseguiu impor a ideia de que a sétima arte estaria em pé de igualdade com as outras artes e, portanto apta para produzir um discurso histórico. (FERRO, 2010, p. 10).

Estudar o passado a partir das mídias visuais, no século XXI, tem se tornado algo quase sine qua non, por isso são vários os teóricos do tema que têm se dedicado a trazer para nós as diversas formas de análise da História através do cinema. Robert Rosenstone aborda de forma clara a importância e eficácia das mídias visuais nessa análise do passado.

Filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para nosso entendimento da história.

Deixa-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história. (ROSENSTONE, 2010, p. 17).

Fica claro, portanto, que as querelas existentes em torno do tema Cinema e História perde a força e começa a ter lugar uma aceitação por parte de historiadores, devido o movimento de renovação historiográfica, denominado “Nova História”.

Outro ponto interessante abordado por Rosenstone é a necessidade de o passado ser expresso de forma agradável a ponto de este discurso alcançar um alvo mais abrangente de estudiosos da história. Se pensarmos em determinados temas históricos, podemos afirmar que na maioria das vezes, estes são pouco atraentes, fazendo-nos com que facilmente descartemos seu estudo. Pesquisar sobre “As cruzadas”, por exemplo, não parece agradável, quanto assistir a um filme que trate do tema, de forma a nos fazer ver e ouvir, e a partir das imagens construirmos a análise do tempo em que se deu o evento e ainda através de sua capacidade de prender a atenção, o filme pode levar o espectador a um interesse pelo tema, visto que aquele momento histórico foi transmitido de forma agradável.

Contudo, mesmo diante das defesas em prol da relação história e cinema, ainda podemos perceber um desconforto no que se refere ao estudo do passado através do filme. No entanto, Rosenstone enfatiza que o filme histórico representa bem mais do que temos acreditado. Trata-se de uma forma de mostrar os eventos ocorridos no passado de forma a transpor os muros das palavras impressas, e nos apresentar um mundo de cores, de movimento, som, luz e vida.

É claro, aquele não é um mundo real, mas, de qualquer forma, também não é real o outro mundo evocado nos livros didáticos que aturamos durante os anos de escola e universidade, o mundo que chegou até nós por meio de aulas expositivas e listas de datas, parágrafos memorizados de documentos fundamentais... (ROSENSTONE, 2010, p. 14).

A questão do “real” colocada por Rosenstone nesse momento tem haver justamente com o não levar em consideração as discussões que há em torno dos discursos quanto ao ser verdadeiro ou não verdadeiro. Pois para o autor o que importa neste momento de análise do filme é a visão que se terá do momento do qual o filme trata a partir da imagem, do som, enfim de todos os artifícios do cinema que tem além de tudo o poder de prender a atenção do espectador de forma

agradável como já mencionamos. No filme *Cruzada*, por exemplo, até mesmo as fotos, as músicas, a escolha do ator, as lutas, o figurino medieval, os castelos etc., tudo contribui de forma a prender a atenção, e conquistar o interesse de quem assiste, quanto ao tema. Entre outros filmes podemos usar como exemplo ainda, *1492: A conquista do Paraíso*, o qual contribui também de forma agradável e contundente para a análise das Grandes Navegações e da participação da Espanha no processo de expansão. E neste sentido, podemos afirmar que as escolhas feitas pelo diretor, Ridley Scott, do ator que interpretaria Colombo, das músicas, enfim, todos esses recursos, fazem com que concordemos com Rosenstone ao afirmar que a análise histórica a partir de filmes, é além de necessária, agradável.

Para Rosenstone, (2010) o filme, sem de início se preocupar com a linguagem historiográfica expressa no texto escrito “que insiste em um certo tipo de verdade histórica e tende a excluir outras”, tem o poder de nos apresentar um mundo que já nos é extinto, de forma a podermos perceber que como nós vivemos e fazemos, no passado coisas eram vividas e acontecidas. Um passado que nos era apresentado de forma fria e direta nos livros didáticos, passado que agora podemos perceber que as pessoas que, como aborda o autor:

...fizeram guerra e amor, construíram e destruíram coisas, sofreram traumas e vivenciaram alegrias, identificaram-se como homens ou mulheres (ou como os dois, ou como algo intermediário), travaram lutas pessoais ou de classe, esperaram e sonharam, lideraram revoluções ou seguiram líderes, lincharam outros homens, rezaram a Deus, observaram seus filhos crescer, enterraram seus entes amados – fizeram, em suma, tudo o que você e eu faremos, veremos ser feito ou ouviremos a respeito durante nossa própria vida. (ROSENSTONE, 2010, p. 13, 14).

A clareza nesta descrição do que o filme pode abordar a respeito da história é instigante para, a partir daí passarmos a dá ao filme o seu lugar na História e à História o seu lugar nos filmes de forma a esta ser analisada como seria em qualquer documento escrito.

No que se refere ao campo de intencionalidade existente no filme, Rosenstone chama a atenção para o fato de que intencionalidades não constituem uma singularidade da história contada nas telas, mas também na história contada nas páginas de um livro, as quais muitas vezes são expressas de forma tão clara, pois esta história obedece a regras e convenções (2010, p. 15). O autor alerta ainda para o fato de que a história das páginas impressas e a história nas telas são

semelhantes em dois aspectos mostrando que ambas, “...referem-se a acontecimentos, momentos e movimentos reais do passado e ao mesmo tempo, compartilham do irreal e do ficcional, pois ambos são compostos por conjuntos de convenções que desenvolvemos para falar de onde nós, seres humanos viemos...” (ROSENSTONE, 2010, p.14). No entanto, o que podemos perceber na abordagem do autor é que ele não ignora as intencionalidades dos produtores dos filmes, as quais partem do âmbito econômico ao político. Contudo, ele considera o filme um instrumento eficaz no estudo do passado.

Ao tratar da noção de intencionalidade que perpassa o discurso fílmico, podemos retomar a questão das escolhas feitas pelo diretor, na produção de um filme, e mais ainda as intenções de quem o patrocina. Os épicos de Ridley Scott, por exemplo, estão em volta de intencionalidades, conhecidas e desconhecidas, como qualquer outra produção historiográfica.

O que podemos perceber nessa análise é que o filme pode e é capaz de representar o passado sendo a partir dele transmitida um tipo de história que vale a pena buscar entendê-la a partir das representações. Rosenstone questiona justamente o fato de que quando,

...historiadores começam a pensar e escrever sobre filmes históricos, estamos tentando fazer com que o longa-metragem se adapte às convenções da história tradicional, encachar à força o que vemos em um molde criado pelo discurso escrito para si mesmo. (ROSENSTONE, 2010, 61).

Neste sentido, embora o discurso contrário à análise histórica a partir do cinema tenha perdido fôlego, podemos perceber que ainda existem discursos questionando o uso do cinema como documento, discutindo ainda a questão da “verdade”, quanto à exatidão dos fatos. Podemos perceber isso no apelo de Rosenstone quando afirma:

Devemos parar de esperar que o filme mostre os fatos com exatidão, que apresentem vários lados de uma mesma questão, que deem a justa atenção a todas as evidências a respeito de um tópico ou a todos os personagens ou grupos representados em uma situação específica, ou que forneça um contexto histórico amplo e detalhado para os acontecimentos. (ROSENSTONE, 2010, p. 62).

O que o autor chama a atenção é que se não atentarmos para o filme como outra forma de analisar o passado, como um novo discurso, e

consequentemente um discurso independente do discurso historiográfico escrito nos livros, incorreremos no erro de perder a possibilidade de ampliação do conhecimento histórico de um fato, visto por outra ótica, a audiovisual, a qual com seus recursos, o cinema pode e muito acrescentar ao conhecimento histórico, ainda que se trate de filmes ficcionais.

No entanto, em alguns casos ainda reverbera a questão historiográfica do que é “verdade ou invenção” e do que é História ou ficção.

É neste ponto que Rosenstone chama a atenção para o fato de que tanto a história nas páginas como nas telas estão envolta de intencionalidade e que ambas tem seus aspectos “reais” e ficcionais, o filme histórico ou de ambientação histórica, por exemplo, pode apresentar roteiros romanceados, pois os seus produtores tem o intuito de agradar espectadores e, consequentemente construir em volta de si uma reputação que os fará obter lucros consideráveis. Ao passo que se o filme histórico lhes dará lucro, este será produzido da melhor forma possível para agradar aqueles que estarão sempre esperando assistir os “mocinhos, vilões, e belas heroínas”, o que não faz do filme um recurso menos eficaz do que o texto escrito, pois estes também apresentam seus discursos construídos muitas vezes partindo de um sistema de poder, que faz do dizer um objeto de constituição de subjetividades construtoras de heróis e vilões nacionais.

Uma afirmativa interessante pode-nos ser útil no que concerne à narrativo filme, histórico ou não, mostrado por Jean-Claude Carriere em sua análise morfológica do cinema.

Durante algum tempo acreditou-se que o “olho mecânico” do cinema podia destruir essa ilusão literária – que bastava montar uma câmara numa rua e deixá-la filmando os transeuntes para criar uma espécie de relatório cinematográfico, de *cinéma-verité*. Mas o que dizer do enquadramento, que circunscreve um determinado trecho da rua? Ou das lentes imóveis ante o tempo, que relega ao passado todas as coisas filmadas? O que dizer de nosso olhar contemplativo, de nossa escolha dessa rua específica? Onde está a verdade? E qual verdade? (CARRIERE, 1995, p. 40).

Foi justamente esse olhar lançado sobre o cinema que fez com que por muito tempo historiadores, de alguma forma, resistissem à possibilidade de se analisar a história a partir do cinema. Quanto a esse fator, Ferro ainda é mais contundente ao sugerir que por muito tempo a imagem cinematográfica foi tratada como órfã. Vejamos a descrição que Ferro faz da visão que se tinha do cinema.

Assim, para os juristas, para as pessoas instruídas, para a sociedade dirigente e para o Estado, aquilo que não é escrito – a imagem – não tem identidade: como os historiadores poderiam referir-se a ela, e mesmo citá-la? Sem pai nem mãe, órfã, prostituindo-se em meio ao povo, a imagem não poderia ser uma companheira dessas grandes personagens que constituem a sociedade do historiador: artigos de leis, tratados de comércio, declarações ministeriais, ordens operacionais, discursos. (FERRO, 2010, p 29).

(...) Produzido por uma máquina, como a fotografia, ele não poderia ser uma obra de arte ou um documento”. (...) “O homem da câmara não pertence à sociedade dirigente, ao mundo dos letrados. Ele é simplesmente um caçador, um caçador de imagens. Produzida assim, órfã, a imagem é perfeita para se prostituir para o povo. Para a sociedade cultivada e para os notáveis, o cinema é um espetáculo de parias”. (...) “Órfã, sem pai nem lei, a imagem era necessariamente selvagem: ela não podia ter opinião e era politicamente neutra. (FERRO, 2010, p. 51, 52).

É, portanto, compreensível a resistência ocorrida por muitas décadas por parte dos historiadores tradicionais, pois podemos perceber na análise de Ferro que não sendo um instrumento utilizado pelas elites dirigentes, a imagem conseqüentemente trazia sobre si esta visão estereotipada pelos mais diversos discursos elaborados a seu respeito por muitos especialistas de artes e, conseqüentemente, historiadores.

Rosenstone ao tratar sobre os ganhos que houve com os avanços da profissão histórica chama a atenção para as revoluções nas “metodologias de pesquisas”, as quais ampliaram a visão da humanidade. O autor ressalta que a partir desses esforços “podemos ouvir, as vozes daqueles que ficaram calados por tanto tempo – mulheres, subalternos, escravos, trabalhadores, agricultores, gente do campo, homens do povo, minorias sexuais”. (2010, p. 19). E neste aspecto a imagem tem a capacidade de nos fazer não apenas ouvir estas pessoas como também vê-las. Dessa forma podemos compreender quando Rosenstone sugere que “... os filmes históricos mesmo quando sabemos que são representações fantasiosas ou ideológicas, afetam a maneira como vemos o passado...”. (2010, p. 18).

Portanto, devemos partir do pressuposto que as querelas existentes no que se refere à relação cinema-história não condizem com os discursos que tem se construído nestes últimos anos e que a história pode e deve ser representada pela narrativa fílmica, seja ela de ficção ou histórica.

3- Cinema-História e Representações

Quanto à relação cinema e história e suas representações podemos destacar algumas considerações feitas por José D'Assunção Barros, este sugere que, o que marca essa relação é justamente o fato de o cinema se apresentar como representação, isto é, além de o cinema ser uma forma de expressão cultural é um meio de representação.

A respeito desta relação acima citada e a possibilidade de a obra cinematográfica agir como meio de representação do passado, podemos destacar algumas modalidades de filmes que fazem possível essa relação. Temos, portanto, o *filme histórico*, que tenta justamente enfatizar o processo ou evento histórico, incluindo ainda os filmes épicos e também alguns filmes históricos com versão romanceada, mas que apresentam personagens e eventos históricos. Outra modalidade é o *filme de ambientação histórica*, no qual o enredo é criado livremente, mas o seu contexto é histórico. O terceiro caso é o *documentário histórico*, este se diferencia em muitos aspectos das outras duas modalidades, se apoiando com rigor à documentação, não se prende em nenhum aspecto a estilística narrativa. Neste aspecto Barros (2008) chama a atenção para a relevância do cinema como objeto de estudo da história a partir de suas modalidades, afirmando:

O cinema, assim, apresenta-se como tecnologia adicional para a história oral – acrescentando uma nova dimensão à coleta de depoimentos – mas também para outras inúmeras modalidades historiográficas como a História da cultura Material ou a História do Cotidiano (basta pensar na filmagem de estruturas urbanas para posterior análise pelo historiador da cultura material, ou da filmagem de situações da vida cotidiana para interpretação posterior pelo historiador do cotidiano). (BARROS, 2008, p. 47).

Assim, o cinema enquanto objeto de estudo da História na perspectiva de Barros apresenta estruturas diversas capazes de fazer com que o filme se torne um documento de ampla circunscrição.

No que se refere à interação entre História e Cinema, Barros chama a atenção ainda para a “dupla natureza” dos filmes de História. Vejamos:

Além de serem ‘fontes’ importantes para a percepção de processos históricos diversificados que se dão na própria época de sua produção, tal como aliás ocorre como os demais filmes (inclusive os de ficção), os ‘filmes de História’ são também fontes primordiais para o estudo das próprias representações historiográficas. (BARROS, 2008, 46).

A representação do passado a partir de filmes é, portanto, uma forma de fazer-nos perceber não apenas os discursos que se constrói a respeito da sociedade, mas os discursos da própria sociedade e suas representações, sua cultura, e principalmente seu lugar na História. Isso ocorre, como vimos não apenas por meio do filme histórico, como também pelos de ficção. Neste sentido, podemos chamar a atenção para a afirmativa de Barros no que se refere ao cinema e representações.

O cinema não é apenas uma forma de expressão cultural, mas também um 'meio de representação'. Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, ou seja, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme. (BARROS, 2008, p. 44).

Essa representação de algo, como cita o autor, é o que nos faz perceber através do filme, imagens e falas, outra História. A História inclusive daqueles que por muitos séculos tiveram suas vozes silenciadas, como mencionamos. E essa história pode ser representada, como já vimos, não apenas por filmes históricos como também pelos ficcionais. Ronsestone, por exemplo, chama a atenção para a capacidade do filme, seja ele histórico ou não, de representar o passado.

No entanto, no bojo das representações podemos perceber que o filme tem o poder de representar muitas vezes um mundo que nos escapa no que se refere ao que está exposto no documento escrito. É, portanto, nesse sentido que devemos ser cautelosos quanto à construção de estereótipos, pois estes podem até ser necessários na estrutura de uma narrativa, a qual obedecerá a regras, e que apresenta o herói e, conseqüentemente, o vilão. Mas, como já chamávamos a atenção anteriormente, a maturidade do historiador fará com que ele tenha um aproveitamento extraordinário no que concerne a análise histórica através do cinema, sem, contudo se deter diante das estruturas necessárias da narrativa.

4- Linguagem Fílmica

O filme apresenta uma linguagem única e singular, pois está sempre se comunicando com o espectador, não apenas com os diálogos dos personagens como também através das imagens que expressam muito mais do que podemos

imaginar. A forma, portanto como essa imagem será transmitida segue regras indispensáveis às quais contribuem de forma decisiva para a elaboração de um filme.

Todos os ângulos que transmitem as imagens são muito importantes, por isso é relevante lembrar que o filme em sua análise não é algo de simples acesso, visto que os ângulos, as imagens, o áudio, enfim toda a linguagem usada no filme tem muito a transmitir ao espectador, construindo assim o tipo de mensagem que deve ser passado e consumido.

Carriere chama a atenção para o cuidado que se deve ter ao produzir um filme e como a utilização da câmara influencia de forma a arruinar uma obra cinematográfica se o movimento e invasão da câmara não ocorrerem de maneira a respeitar o ambiente ou época dos quais o filme retrata.

O autor demonstra em sua afirmativa como esta relação entre câmara e ação, pode ser extraordinária quando levadas em consideração os aspectos acima citados.

Lembro-me do cuidado quando Daniel Vigne situava sua câmara em *O Retorno de Martin Guerre*, escolhendo a altura do ponto de vista, mantendo os movimentos imperceptíveis e sempre concatenados com os movimentos de determinado personagem. A máxima discrição, como se estivesse se desculpando por essa intrusão de parafernália moderna em meio a camponeses trajados a moda do século XVI. Qualquer um que tenha alguma vez tentado reconstruir o passado com o máximo de fidelidade se defrontou com os mesmos problemas e adotou os mesmos tipos de solução. (CARRIERE, 1931, p. 42).

No filme citado, a imagem apresenta um cenário medieval, se contrastando com as máquinas usadas para a transmissão da imagem, estava sendo conduzidas de forma a nos fazer perceber nos mínimos detalhes as características da época, como se até mesmo aqueles que filmavam estivessem envolvidos no contexto da história. Essa preocupação com o ambiente, com a cor, faz com que filmes como os épicos de Ridley Scott entre outros, comuniquem através das imagens o que o espectador quer assistir, pois ao se propor a assistir a um filme medieval, queremos consequentemente ser envolvidos pelo cenário que condiz com a época.

Embora nossa discussão não pretenda se estender às técnicas que organizam a linguagem fílmica, é relevante percebermos as preocupações colocadas

pelo autor quanto aos cuidados que devem ser levados em consideração na elaboração de um filme e, principalmente, em um filme de ambientação histórica, são imprescindíveis. Assim sendo, as formas como as imagens são expostas é de extrema importância para a análise do filme, bem como o envolvimento intelectual e, principalmente, emocional do espectador.

Portanto, para a elaboração de tal discurso, a linguagem fílmica lança mão de técnicas outras que ao analisarmos percebemos que tudo se constrói a partir de técnicas próprias do campo da maquinaria cinematográfica: pesquisas, estudos, máquinas etc., mas que o fim dela é emocionar, tocar e até transformar o espectador. Cada regra de montagem, enquadramento, plano, tem na maioria das vezes esse fim. É justamente isso que é mágico e encantador no cinema, uma linguagem que surge dentro de uma técnica como que invadindo nossas emoções de forma a fazer-nos esquecer, ou nem perceber que tudo aquilo é resultado do que uma máquina pode transmitir ou construir.

No entanto, é relevante lembrar que o uso das técnicas parte do âmbito subjetivo, isto é, a decisão de lançar mão de tais instrumentos é subjetiva, parte do humano, é nesse sentido que buscamos saber quem e não o que ou com o que foi feito, pois como percebemos, os produtores, fazem escolhas na construção de um enredo que fará com que as emoções supracitadas ocorram, a escolha da música que ouvimos na cena em que Colombo chegar à ilha, no filme *1492, A Conquista a Conquista do Paraíso* não foi aleatória.

A construção do personagem de Balian, em *Cruzada*, certamente tem como objetivo comunicar ao espectador algumas características intrínsecas ao herói. O ator escolhido para interpretar Maximus em *Gladiador* parte do pressuposto que ao nos depararmos com Russell Crowe com seu aspecto austero e “beleza rude” logo detectaremos o herói da história, essas e outras escolhas feitas na produção de um filme, construindo sua linguagem e a linguagem cinematográfica, fazem com que o cinema seja um discurso histórico atrativo e agradável. A linguagem fílmica é, portanto o conjunto de imagens, sons, cores, e principalmente a construção de discursos, que põem o cinema na História e a História no cinema.

CAPÍTULO II

UM DIRETOR E QUATRO ÉPICOS: A REPRESENTAÇÃO DO HERÓI NAS PRODUÇÕES DE RIDLEY SCOTT

“Que homem é o homem que não torna o mundo
melhor”?

(Bailian – Filme *Cruzada*)

1- Ridley Scott

Nascido em 30 de novembro de 1937 em South Shields, Durham, Inglaterra, o diretor Ridley Scott é conhecido pelo seu trabalho de coprodutor, direção, produção, produtor executivo, é também um produtor de filmes inglês. É irmão do realizador de cinema Tony Scott. Filhos de Elizabeth e Coronel Francis Percy Scott. Scott é formado em Arte e defende a arte mais tradicional, buscando sempre usar em suas produções atores com boa formação e reputação teatral. Devido uma forte ligação da família com o exército, Scott mostra em seus filmes um conhecimento de estratégias de guerra e ainda um perfeccionismo em recriar ambientes históricos. Outro ponto marcante das narrativas de Scott são os personagens femininos fortes, e também a apresentação de cenas amplas de paisagens.

Ridley Scott estudou fotografia no “Royal College of Art” onde ajudou a estabelecer na década de 60 um departamento cinematográfico. Depois de passar pela formação de um curso na BBC, após sua graduação, começou a trabalhar na “popular série de televisão Z Cars”. Junto a Alan Parker, Hugh Hudson e o seu irmão mais novo Tony Scott criou uma empresa de publicidade. Ao enveredar por esse mercado de publicidade foi para Hollywood, onde passou a produzir filmes nos quais alguns deles tiveram bastante êxito, sendo inclusive copiado por alguns realizadores de sua geração, isto devido seu estilo muito visual que muito influenciou. Este diretor é conhecido por sua realização versátil; fazendo raramente dois filmes do mesmo estilo, e alguns deles são considerados, normalmente, como dos melhores no seu estilo.

Um fato interessante é que em 2004 enquanto filmava *Cruzada* em Marrocos, Scott queixou-se de ameaças que recebera por parte de extremistas islâmicos, sendo necessário que o governo marroquino enviasse soldados para garantir sua proteção.

Obteve várias premiações, as quais podemos destacar: as três indicações ao Oscar de melhor diretor por *Thelma & Louise* (1992), *Gladiador* (2000) e *Falcão Negro em Perigo* (2001); Prêmio Bodil; Festival de Cannes; Recebeu uma

indicação ao César; recebeu o prêmio Festival de Palm Springs e Ganhou em 1995 o prêmio Michael Balcon, no BAFTA.

O cineasta Ridley Scott é dono de uma filmografia invejável, aos 74 anos, não dá sinais de diminuir o ritmo. Com mais ou menos quatro projetos em pré ou pós-produção, além da superprodução *Prometheus*, ele ainda está desenvolvendo novos projetos. Um deles é a história bíblica de Moisés.

Entre as obras produzidas por Ridley Scott tomamos quatro como base de nossa discussão os quais são os épicos: *1492 - A Conquista do Paraíso* (1992); *Gladiator* (2000); *Cruzada* (2005), *Robin Hood* (2010).

Vimos, portanto, que o diretor Ridley Scott se destaca por sua produção eclética e, principalmente, pela linguagem usada em suas obras as quais através de imagens e sons demonstra suas singularidades e sua capacidade de, a partir das representações, construir no âmbito do filme histórico uma imagem atraente do período. Veremos isto na elaboração da análise de cada filme escolhido para discussão.

2- O filme *1492: A Conquista do Paraíso* e a Jornada de Colombo

O filme *1492: A Conquista do Paraíso* é uma representação da chegada de Cristóvão Colombo às Américas, território até então desconhecido pelos europeus. O filme aborda de forma bem atrativa a jornada de Colombo, o qual se oferece à aventura, tentando assim convencer a Igreja e os reis de Espanha a apoiarem a sua expedição.

Como podemos perceber em sua produção, Ridley Scott mesmo lançando mão da estrutura clássica da narrativa, que segue um padrão que Campbell irá denominar de Jornada do Herói, o filme *1492: A Conquista do Paraíso* apresenta algumas peculiaridades, que partem da escolha do herói, visto que este é o personagem Colombo, representado pelo ator Gerard Depardieu, que foi escolhido para representar o herói do filme, devido possivelmente sua fisionomia “convicente”.

1492 - A Conquista do Paraíso foi lançado em meio às comemorações dos 500 anos da “descoberta” da América. Este foi produzido pela França, Espanha e EUA. O orçamento do filme foi de US\$ 47 milhões. A roteirista do filme Roselyne Bosch, enquanto pesquisava em um artigo sobre a vida de Colombo, teve a ideia em realizar o filme sobre a “descoberta” da América, ela encontrou vários pergaminhos da época ainda não traduzidos. O que a levou a se associar com um produtor francês para fazer o filme.

O filme tem início com uma cena na qual Cristóvão Colombo explica a seu filho mais novo Fernando, que é apresentado como narrador, que a terra é redonda, esta teoria até então não era aceita pela Igreja, que acreditava que a terra era plana. Neste aspecto podemos perceber qual é o contexto histórico que será tratado no filme, período conhecido pela historiografia como As Grandes Navegações, sendo mostrado no filme de forma bem delimitado no sentido que trará apenas a empreitada de Colombo. O período de suas viagens é apresentado no filme da primeira que reflete a “grande” conquista da Espanha na pessoa de Colombo, que se denomina logo na chegada de Don Cristóvão Colombo e governador da ilha, quando chegou à ilha de Guarani, dando-lhe o nome de São Salvador, às demais viagens nas quais se dão o desenvolvimento da história.

Cenas de “hereges” sendo queimados em praça pública reflete também o contexto histórico do qual o filme retrata, demonstrando a forte presença da Inquisição neste período. Isso faz com que percebamos que o personagem Colombo ao defender que a terra era redonda, indo de encontro às defesas da Igreja, estava de certa forma demonstrando certa coragem, característica esta que como estudaremos mais adiante reflete a imagem do herói.

Outro aspecto marcante no personagem Colombo, é a capacidade de convencimento com os seus argumentos diante da rainha de Espanha, Izabel, que depois de algumas resistências concorda em patrocinar a empreitada de Colombo, acreditando de fato que teria um retorno financeiro bem compensador, isto é, teria muito ouro.

Colombo é demonstrado como um homem religioso respeitando os dogmas da Igreja. Isso, podemos perceber, quando após agir de forma violenta,

quando conversa com um padre sobre as dificuldades encontradas ao demonstrar suas ideias e castigado pelos seus superiores tendo que se manter num voto de silêncio. A presença de padres na maioria das cenas demonstra de fato o cenário medieval no qual Colombo estava inserido, embora a Europa estivesse vivendo no período do Renascimento, que, uma das características fundamentais é justamente o começo das Grandes Navegações. O filho mais velho de Colombo, Diego, estava aos “cuidados” da Igreja, isto é, estudava para ser padre, isso demonstra a ligação efetiva de Colombo e família com a Igreja.

A ideia de Colombo era navegar pelo oceano, visto que as rotas navegáveis e que lhes poderiam ser úteis estavam fechadas, seu objetivo era chegar à Ásia seguindo as instruções de Marco Polo. O apoio da Igreja nessa empresa era fundamental, inclusive, o filme mostra que foi um padre amigo de Colombo que conseguiu que ele fosse ouvido e expusesse suas ideias na Universidade de Salamanca. Nessa conversa com o padre, é perceptível como as ideias de Colombo estavam longe do entendimento dos seus contemporâneos e como elas podiam comprometer sua própria vida. O padre lhe aconselha a controlar suas paixões, sugerindo que diante daqueles que iriam lhe ouvir, as emoções não seriam levadas em consideração, e qualquer conhecimento empírico seria facilmente refutado por eles.

As teorias de Colombo levaram-no a ser considerado um herege por alguns representantes da Universidade, contudo, um deles apresenta certo interesse pelas ideias de Colombo visando benefícios e poder para o reino da Espanha. Este interesse será relevante no momento de reflexão da rainha, quanto a apoiar ou não a vigem de Colombo.

Com suas características medievais, Colombo se considera um escolhido, para, através desta viagem não apenas conseguir riquezas para o reino de Espanha, como também para levar a sua fé aos povos destes lugares, tornando os seus moradores súditos do reino de Espanha, os quais seriam convertidos ao catolicismo.

São, portanto, diversas as formas que o herói da narrativa tenta investimento para sua viagem, seu último ato nessa busca é ir diretamente à rainha

Izabel, por intermédio de Santangel, um banqueiro conhecido de Martin Alonzo de Pinzón, dono de navios de Palos, o qual tinha interesses na viagem de Colombo considerando suas ideias um tanto lucrativas. A rainha foi convencida a lhe ouvir, o qual expôs suas ideias e lhe pediu apoio.

Outro evento marcante para a história da Espanha que é tratado no filme, de forma rápida e sutil, mas que demonstra a importância do evento foi a tomada de Granada do poder muçulmano, pelos reis de Espanha, esta seria o último lugar de domínio islâmico no reino.

Santangel e Pinzón serviram de intermédio entre Colombo e aquele personagem que na universidade de Salamanca havia se interessado pelas ideias dele, Dom Gabriel Sanches que já estava à espera deles, e que direcionou Colombo para ir falar com a rainha.

Devido à probabilidade de ganhos com tal viagem a rainha foi aconselhada pelo próprio Sanches a investir na empresa, a partir daí começa a *Jornada* de Colombo, que consegue reunir alguns navegadores, e Pinzon investe com seus barcos, e começa a aventura.

São vários os riscos, inclusive o de os cálculos estarem errados, o que aconteceu. O próprio Colombo antes de partir confessou para o padre seu amigo que mentiu, pois não sabia quanto tempo a viagem duraria. A saída dos barcos é seguida de uma trilha sonora refletindo a “grandeza” da aventura do herói de nossa história.

A viagem, como Colombo previa, não foi tão rápida, gerando desconforto entre os navegadores que em alguns momentos quiseram desistir e voltar. Colombo com sua facilidade de persuadir consegue fazer com que eles permaneçam firmes em acreditar que realmente chegariam a terra. E foi justamente o que aconteceu, depois de meses de viagens, a terra começa a ser sentida pelos tripulantes, que reagem com alegria e entusiasmo. É neste momento que podemos perceber o ápice da narrativa, quando na chegada de Colombo em terra, a cena é representada de forma “grandiosa” com uma trilha sonora que tem como objetivo enfatizar o “mágico” do evento. A cena da chegada a terra é seguida por imagens de animais nativos e pelos povos que habitavam as terras, os quais foram denominados pelos espanhóis de índios, como podemos confirmar na própria historiografia do

fato. Dia 29 de outubro de 1492, Cristóvão Colombo desembarca em terras americanas.

O filme ainda traz cenas que vão representar essa jornada de forma a fazer-nos querer continuar assistindo-o. A partir do primeiro encontro, entre os espanhóis e os nativos, começa-se a serem demonstradas as diferenças entre os dois povos. Os conflitos, as imposições de culturas por parte daqueles, a busca pelo ouro, as mortes ocorridas na ilha, as viagens de volta, os relatórios dados aos reis de Espanha, a posse da terra por parte de Colombo, os desafios para as primeiras construções, a construção da Igreja como primeiro monumento, as representações religiosas, a convivência de Colombo com os nativos, em muitos aspectos amistosa em contrapartida a de alguns dos seus companheiros de viagens, isto nas viagens que se seguiram a primeira, enfim, o filme traz uma história sobre a viagem de Colombo de forma muito atraente e acessível, fazendo-nos perceber outro lado da história, o qual seria as dificuldades na viagem, a presença ativa dos nativos, e outras coisas peculiares à produção cinematográfica.

Todos esses eventos demonstrados no filme e, principalmente, os fracassos da empreitada, faz do filme uma narrativa que sai em muito da tradição da trajetória do herói, mostrando um homem que retorna sem conquistar o seu objetivo, vendo as honras serem dadas a outrem, isto é, a Américo Vespúcio, que ficou conhecido pelo “descobrimento” da América a qual, como vemos na historiografia recebeu esse nome em sua homenagem. Sendo narrado pelo filho Fernando, a história de Colombo no filme *1492: A Conquista do Paraíso*, é, portanto, um filme com uma boa produção, e com forte representação do contexto histórico.

3- O Filme *Gladiator*, o Retorno em outra Dimensão

O filme *Gladiator* é uma produção dirigida por Ridley Scott, nos EUA, pela Universal Pictures no ano 2000, o qual representa o contexto do Baixo Império Romano, sob o domínio do Imperador Marcus Aurélio, tendo o Coliseu como principal cenário. Tendo como personagens Maximus interpretado pelo ator Russell Crowe, comandante dos exércitos do norte, General das Legiões Felix, servo leal do

Imperador Marcus Aurélius, interpretado por Richard Harris, Lucilla, filha do imperador interpretado por Connie Nielsen e Commodus, filho de Marcus Aurélius e seu sucessor como imperador, interpretado por Joaquin Phoenix. O enredo se desenrola em volta a tramas, mortes, sentimentos incestuosos, vingança e busca por liberdade. E assim começa a aventura de Maximus, o herói da trama.

O filme inicia-se com uma guerra dos romanos contra a invasão dos “bárbaros” germânicos. Nas cenas que se seguem após essa batalha Maximus comandante do exército de Marcus Aurélio, ao ser interrogado por este sobre o que queria de recompensa, responde que queria voltar pra casa, para sua família.

No entanto, é informado pelo imperador, numa conversa ainda no campo de batalha, que deseja que ele comande o seu império após a sua morte, pois ele já era velho e precisava deixar definido isto para que o seu filho Commodus não assumisse o poder que lhe era de direito, e Maximus tinha as qualidades devidas a um imperador, o Cesar diz a Maximus que ele é o filho que ele gostaria de ter.

Ao descobrir os objetivos de seu pai, Commodus o assassina assumindo o império, Maximus se recusa a aceitar Commodus como imperador, percebendo que Aurelius havia sido assassinado, sai da presença de Commodus com o intuito de reunir o exército para ir de encontro à usurpação de Commodus. No entanto, o autodenominado imperador ordena a prisão de Maximus ordenando que os soldados o matem, ao conseguir escapar da morte, Maximus é salvo por mercadores de escravos, quando após a fuga foi de encontro a sua família a qual Commodus havia mandado matar. Em desespero cai e fica por desacordado até estes mercadores de escravos chegarem e o levarem para ser vendido num mercado, e depois é vendido a um ex-gladiador e comerciante, chamado Proximus, este, treina e possui gladiadores.

Ao se tornar escravo gladiador, Maximus é obrigado a lutar na arena, suas vitórias seguidas começam a fazer dele a “nova” atração, todos até então o conhece como espanhol, o seu nome começa a ser reverberado pelo povo que assiste as lutas, ele consegue a admiração do povo. No entanto, o objetivo de Maximus era sua vingança pela morte de sua esposa e filho, ele queria matar o

Imperador. Ao ser interrogado pelo seu senhor Proximus, sobre o que queria Maximus, lhe pediu sua liberdade, foi então que Proximus o aconselhou dizendo que se ele conquistasse a multidão teria sua liberdade.

Foi nas províncias que Maximus demonstrou sua capacidade, conseguindo a partir daí, ao ser percebido pelo seu senhor, a possibilidade de ir lutar no grande Coliseu em Roma. Esta seria a forma de ficar frente a frente com o seu inimigo e a partir daí começar seu plano de vingança contra aquele que matou sua família, e que começava a subjugar a tão “adorada” Roma pela qual Maximus lutou durante anos de sua vida.

São diversas as lutas e vitórias de Maximus, até chegar ao ponto de o Imperador querer conhecê-lo, momento no qual ele descobre que aquele espanhol se tratava de Maximus. No entanto, Maximus já tinha conseguido a admiração do povo, a qual contribuiria com o seu plano de vingança, visto que o imperador não poderia mais usar seu poder para ordenar a morte de Maximus na arena. No entanto, a tentativa de matá-lo através de uma luta na arena é latente, visto que Maximus teria que enfrentar o gladiador Tigris, que era conhecido como o gigante de Gália, e para dificultar a luta os gladiadores estavam cercados de tigres presos a correntes. Quando Maximus consegue derrotar Tigris, derrubando-o, o povo começa a gritar para que ele o mate, ao se voltar para o imperador que determinaria a morte ou não daquele que estava no chão, ao apontar o seu polegar para baixo, determinando que poderia matá-lo, Maximus joga a espada no chão, poupando a vida daquele homem, neste momento a multidão começa a chamá-lo de Maximus o “misericordioso”, ele se torna cada vez mais forte e com o apoio da multidão para se manter vivo.

Ao descobrir que o seu exército estava na província de Ostia, Maximus aceita a ajuda de Lucilla, para que junto ao senado tente deter o imperador, que mantinha sua irmã e sobrinho reféns do medo, visto que Lucilla sabia que seu irmão Commodus havia matado seu pai, para se tornar imperador e evitar que Maximus assumindo o poder o devolvesse ao senado.

Maximus decide buscar o apoio do senado contando com o intermédio de Gracchus, e também contando com sua influência para poder sair de Roma e ir

de encontro ao seu exército, com o intuito de dá um golpe no governo de Commudus e mata-lo, assim devolveria a Roma a sua liberdade e vingaria a sua família. No entanto, Commudus desconfiando do golpe, ameaça seu sobrinho Lucius, e diante das ameaças obriga sua irmã a contar-lhe o plano. Maximus é detido pelos soldados do Imperador e levado para prisão onde Commudus crava uma faca em seu peito e assim propõe uma batalha na arena, para parecer que teria vencido o General Maximus, agora tão amado pela plebe, numa luta “justa”.

É nesta luta na arena que Maximus mesmo ferido, consegue matar Commudus e devolver a Roma a sua “liberdade”, entregando-a ao governo do senado, e exige a liberdade dos gladiadores que haviam lutado com ele nas arenas enquanto eram escravos de Proximus, este morreu pelas mãos dos soldados pretorianos, quando ajudava Maximus a fugir de Roma para elaborar seu plano.

A morte de Maximus foi honrosa como a morte de qualquer herói, tendo ele como um general do exército romano as honras dignas de sua posição, enquanto que o corpo do Imperador foi deixado na arena, terminando assim o filme. E como Maximus acreditava que se reencontraria com sua família em outra vida, sua morte torna-se o tão desejado retorna para casa.

4- O filme *Cruzada*, e a busca pelo perdão

Tratando-se de mais um épico de Ridley Scott, *Cruzada*(KingdomofHeaven) é um filme produzido no ano de 2005, e conta a história de Balian interpretado por Orlando Bloom, um ferreiro que se torna um cruzado, que descobre ser filho do Barão Godfrey de Ibelin, interpretado por Liam Neeson, o qual retorna a sua terra para encontrar o filho que não conhecia, ao encontrar Balian e tendo o conhecimento de que se trata de seu filho, convida-o para segui-lo e se tornar um cruzado, no entanto, Balian recusa o chamado. O enredo se dá no ano de 1184, período marcado pelas cruzadas e a tentativa de dois reis em manter a paz entre cristão, judeus e mulçumanos no reino de Jerusalém. O rei Bauduíno IV é apresentado durante toda a história com uma máscara prateada. Eva Green interpretando Sybillasua irmã que é casada com Guy de Lusignan interpretado pelo

ator Marton Csokas. Brendan Gleeson representa Reynald de Chatillon, um homem amargo, rancoroso, traiçoeiro e imoral que detinha considerável ascendência sobre os Cavaleiros Templários e que terá uma participação relevante no enredo visto, que este é contrário ao acordo de paz existente entre os reis e estava sempre causando conflitos ordenando os homens sob seu domínio a matarem mulçumanos. Em contrapartida, David Thewlis representa o Cavaleiro Hospitalário que funciona como Capelão do Barão de Ibelin, o qual é também leal ao sei rei, e luta por manter o acordo de paz. E a interpretação do rei Saladino ficou a cargo do ator Ghassan Massoud.

O início do filme é marcado por uma imagem de coloração esverdeada, uma música que estaremos ouvindo em outras cenas do filme, e uma neve que cai típica de um clima europeu, sobre uns homens que estavam sepultando uma mulher. Estes foram surpreendidos pelos cruzados que vinham em direção à vila onde eles moram, os cruzados pedem para que o caminho seja liberado, o padre que estava com aqueles homens, antes de seguir os cavaleiros, ordena que cortem a cabeça da mulher, pois esta era suicida.

A cena parece sem contexto, no entanto logo em seguida perceberemos a ligação que esta terá com as que se seguem. A imagem de um ferreiro em seu ofício, trabalhando, com semblante austero e uma agressividade aparente ao bater no ferro que queria dá forma, chama logo a atenção para o que chamaríamos de “personagem central”, que será o herói que passará por uma transformação ao longo da narrativa do filme. É preciso lembrar que a escolha do ator tem uma influência singular neste aspecto. E o diretor Ridley Scott demonstra de forma perceptível essa relevância, visto que suas escolhas para a interpretação do herói são um tanto convincentes, e sua escola foi justamente este astro da nova geração do cinema britânico Orlando Bloom que ainda não usufruía de uma experiência vasta, tendo representado Legolas em *O Senhor dos Anéis* e o armeiro de *Piratas do Caribe*.

O ferreiro Bailian receberá uma visita que mudará sua vida. Aqueles cavaleiros chegam onde Bailian estava trabalhando, já acompanhados pelo padre que os seguira e que os guiara até o ferreiro, pois chegar até ele é o objetivo do

Barão Godfrey de Ibelin o qual logo que consegue se aproximar daquele arredo de ferro, se apresenta instantaneamente como o seu pai.

O Barão convida Bailian para ir à Jerusalém se apresentando como comandante de um exército de cem homens, no entanto, o chamado é recusado por Bailian, justificando ele que ali era o seu lugar. O Barão o lembra de que: “o que fazia aqui o seu lugar agora está morto”, isso ele falava de sua esposa e filho, pois havia sido informado de que a mulher que estava sendo enterrada no caminho por onde eles passaram era a esposa de Bailian que havia se suicidado após a morte do filho. Diante da negação de Bailian em segui-lo, o Barão pergunta-o se ele deseja alguma coisa dele, e informa-o que não mais o verá, e a resposta que obtém é “não quero nada”. No momento de seguir viagem o Barão faz o cavalo voltar e diz a Bailian que Jerusalém é fácil de achar, “vá aos homens que falam italiano e continue até que falem outro idioma”. O interessante dessa fala é que ela expressa certeza de que aquele convite recusado seria levado em consideração em pouco tempo.

A forma como o Barão se apresenta como pai de Bailian, é um tanto solta e sem emoção, fazendo com que a cena se torne superficial, e a relação que ambos construíram posteriormente deixa transparecer uma lacuna, pois Bailian ao decidir seguir o pai, herda deste rapidamente um senso de moral muito forte. Isto faz com que Godfrey seja um de seu mentor mesmo depois de morto. Embora seja irrelevante tal observação, é impossível assistir a um filme sem fazer análises e críticas de cenas e falas. A reação de Bailian, contudo, ao receber a notícia é coerente, pois o desdém em seu olhar demonstra o quanto aquela informação não muda sua situação presente. Isto é o que ele pensava.

A jornada, no entanto, tem início quando após matar o padre, de que já citamos, que ordenara que a cabeça da mulher fosse cortada, Bailian foge da vila e vai ao encontro dos cavaleiros que haviam partido dali havia pouco tempo. Ao se encontrar com o seu pai, lhe pergunta se é verdade que em Jerusalém ele e a esposa podem ser perdoados, demonstrando certa inocência no personagem e ao mesmo tempo, fazendo-nos perceber aspectos da mentalidade da época.

Ao aceitar o chamado Bailian partirá para o desconhecido, com o objetivo de alcançar o perdão, sendo este o elixir buscado pelo herói, segundo Campbell:

“Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos podem ser representada sob varias formas: como uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico”. (CAMPBELL, 2010, p. 66).

Esse primeiro momento do filme mostra justamente essa partida do herói para a aventura que se dará neste lugar distante onde ele começa de fato a expressar as características universais que são inerentes ao herói. Sua forma de aprender e apreender os ensinamentos do pai vem apenas enfatizar esse aspecto, e fazer com que cada vez mais o espectador se envolva com a trajetória de Bailian.

A caminho de Jerusalém eles enfrentam uma batalha, na qual Godfrey é atingido por uma flecha, este antes de morrer orienta Bailian de como este deve ser e o nomeia como Cavaleiro e Barão de Ibelin. Ao chegar à cidade de Jerusalém Bailian se apresenta para os homens que serviam a seu pai, sendo estes a partir daí como aliados, Guy, que já era inimigo de Godfrey, logo se apresenta como o antagonista do Bailian.

Bailian é apresentado ao rei Balduíno, que lhe manda ir para as terras que eram de seu pai em Ibelin e para lá proteger os seus moradores e os indefesos, o rei diz-lhe que, se um dia precisar que ele o protegesse o chamará. Isso demonstra que embora Bailian em sua jornada buscasse apenas o perdão, ele recebe nesta a responsabilidade que antes era de seu pai, assumindo assim a posição na qual foi nomeado. Bailian conhece também Synbilla, que lhe demonstra um grande afeto, que antes era direcionado a Godfrey. Ao chega à terra de seu pai, Bailian, faz mudanças consideráveis, conseguindo construir fontes e fazendo com que uma terra antes improdutiva se tornasse fértil, aspecto do herói, demonstrado por Vogler quando afirma: “E é, sobretudo nesse momento que o Herói deve ser plenamente ativo, em controle do seu próprio destino”, (2010, p. 78-79). A ação de Bailian, contudo, não se limita aos cuidados dedicados à terra de seu pai, mas durante a

história podemos perceber que sua presença em Jerusalém virá a ter uma forte relevância.

Ao atacar alguns mulçumanos no deserto, Reynald e Guy contribuem para que o rei Saladino venha contra Jerusalém, pretendendo invadir Kerak os exércitos de Saladino se aproximam. Balian ao ser informado do ataque busca proteger a cidade com os seus homens, os quais são derrotados, depois o exército de Jerusalém chega ao campo de batalha, e mais uma vez consegue manter o acordo de paz e ambos os exércitos retornam para suas cidades, Reynald é preso, permanecendo na prisão até a morte do rei, quando Guy é coroado rei de Jerusalém e o liberta, pedindo-lhe uma guerra.

Antes mesmo de o rei Balduíno morrer Guy manda matar Balian, mas este vence aqueles que vieram contra ele. Com a morte do rei, Guy assume o controle do reino, quebrando o acordo de paz existente entre os dois reinos, e provoca uma guerra inconsequente, pondo em risco o seu exército, levando-os para o deserto, indo contra o exército de Saladino, que estrategicamente manteve-se em lugares perto de água.

Os homens do exército de Guy começam a morrer no caminho, e os que chegam à batalha já estão cansados e desfalecidos, levando assim a derrota certa, enquanto que na cidade de Jerusalém estavam apenas Balian uns poucos homens que este nomeia cavaleiro, para que protegessem a cidade. Após vencer o exército de Guy, Saladino se direciona a Jerusalém para toma-la encontrando dificuldades para efetuar a invasão, pois Balian e seus cavaleiros lutam para proteger a cidade. Eles resistem até que Balian consegue entrar em acordo com Saladino, o qual permite que todos os moradores da cidade saiam e vão para territórios cristãos.

Synbilla depois de informada do acordo, pergunta a Balian o que deve fazer visto que ainda é rainha de Acre, Ascalon e Trípoli, e a resposta que obtém é que se ela decidir não ser rainha ele irá até ela.

Todos os moradores se direcionam para o mar, inclusive a rainha, que caminha junto ao povo. Ao perceber que ela esta caminhando Balian, desce do cavalo e se aproxima dela percebendo com sua atitude a renúncia do reino e a

aceitação de sua proposta. O filme termina, com Bailian na sua casa, onde trabalhava como ferreiro, no início da história, acompanhado por Sybilla.

Bailian voltara para o seu lugar comum trazendo dentro de si a certeza do perdão visto que tinha tentado construir e manter um reino de consciência como havia aprendido com um de seus mentores. Neste cenário onde no começo do filme Bailian recebeu aqueles cavaleiros dos quais seu pai era o líder, surge diante de Bailian cavaleiros informando que esta a caminho de Jerusalém, e a resposta que Bailian lhe dá é “vá aos homens que falam italiano e continue até que falem outro idioma”, o rei se direciona a ele e afirma que vieram por aquele caminho para encontrar Bailian o protetor de Jerusalém, Bailian diz que ele é o ferreiro e o homem que com ele fala se apresenta como o rei da Inglaterra. Assim termina este épico de Ridley Scott, que traz no amago de seu discurso, muito mais do que podemos imaginar e do que as telas podem transmitir.

5- O Filme *Robin Hood*, o retorno é o começo

O filme *Robin Hood* é uma produção de Ridley Scott na qual o Robin Longstride, interpretado por Russell Crowe, abarca todas as características do herói clássico. É uma história que se dá no contexto das cruzadas do rei da Inglaterra Ricardo Coração de Leão. O rei Ricardo estava falido, suas guerras tinham se tornado apenas busca por riqueza, as quais foram fracassando a cada ataque, o seu último ataque a um castelo, tinha como objetivo saqueá-lo.

O início do filme é representado por um daqueles personagens femininos dos quais já citamos de Ridley Scott que apresenta uma característica forte e capaz de se defender, numa sociedade de injustiças, repressão e pobreza, Lady Marian, interpretada por Cate Blanchett. Esta tem todas as suas sementes roubadas por bandos que vivem na floresta caçando e também roubando, estes são crianças que não tendo do que viver se refugiam na floresta e vivem fora da lei, visto que para ser caçador era preciso ter autorização do rei.

João, irmão do rei Ricardo, tem um caso com a sobrinha do rei Filipe da França, sendo ainda casado, e comunica a sua mãe que ira anular o seu casamento e casar com ela. O receio da rainha é justamente uma invasão por parte da França, temendo que o rei Filipe venha em busca de sua sobrinha.

Robin Longstride era um arqueiro do rei e servia-lhe há mais de quatro anos, ao ser interrogado certa ocasião pelo rei, se ele achava que Deus estava satisfeito com o sacrifício do rei, Robin, responde que não, visto que a partir do momento que um homem matava pessoas inocentes Deus não estava com ele, o rei Ricardo manda prendê-lo.

O rei Filipe da França, enquanto Ricardo tenta saquear mais um castelo, planeja sua morte com a ajuda de Godfrey, um amigo de João irmão de Ricardo, estes planejam uma emboscada quando o rei e seus homens voltassem para Inglaterra, pois reconhecia que a Inglaterra sob o domínio de João irmão de Ricardo, era muito mais fácil de uma invasão e uma tomada do poder. Para Filipe, o rei Ricardo tinha espírito de luta, contra o qual não poderia lutar, no entanto, caso este morresse seus planos de invasão à Inglaterra eram facilmente concretizados. Filipe conta com a ajuda de um inglês que assiste junto a João, e que o conhece desde a infância, Godfrey. A morte do rei Ricardo em campo de batalha contribui para a concretização dos planos de Filipe.

Ao saber que o rei é morto, Robin manda que um dos arqueiros lhe solte, e decide ir embora, indo com ele três companheiros que permanecem ao seu lado durante toda história, estes estavam presos também. Ao partir pela floresta, se depara com a emboscada que os franceses liderados por Godfrey havia armado para matar o rei. Nesta emboscada todos os soldados do rei foram mortos e também o general do exército Robert Locksley que pretendia voltar para sua esposa Lady Marian, depois de entregar a coroa do rei. Robin e seus homens ao perceber que ali havia ocorrido uma emboscada ataca aqueles homens que tentavam roubar o ouro que os soldados traziam. Godfrey foge com a certeza de que o rei está morto, pois Robert lhe confirmara antes de morrer.

Robert ainda vivo pede a Robin para levar a sua espada e entregá-la a seu pai, pois esta era dele, e faz com que Robin promettesse que levaria a espada. Robin, sabendo que aqueles soldados iriam levar a coroa do rei para a Inglaterra, percebe a possibilidade de chegar à Inglaterra levando a coroa, mas para isso era necessário lançar mão das roupas daqueles cavaleiros e ainda do nome do general do exército do rei Robert Locksley. Assim, Robin consegue aportar no navio que os levaria para Inglaterra, seu intuito era entregar a coroa e depois ir embora para a sua terra, da qual ele pouco conhecia.

Ao chegarem à Inglaterra Robin diz ser Robert Locksley e entrega a rainha a coroa do rei, ela se volta para seu filho João mandando ele se ajoelhar e o coroa rei da Inglaterra. Robin vai embora e no caminho decide levar a espada para entregar ao pai de Robert, este ao recebê-lo em sua casa, pede-lhe que se passe por seu filho para que sua nora não perca as terras que eram de seu marido. Ao aceitar ficar com eles, Robin começa a assumir uma posição de dono daquele lugar, preocupando-se com os problemas, isso faz com que ele planeje com a ajuda do novo padre um assalto aos que vinham buscar as sementes arrecadadas do povo pela Igreja, para levar para Iorque. As atitudes de Robin fazem com que ele conquiste a confiança de Lady Marian que até então lhe era hostil.

Robin permanece nas terras do general sendo reconhecido como marido de Marian que havia retornado. O rei João começa a cobrar impostos exorbitantes, fazendo com que todos os barões comecem a odiá-lo, o povo da Inglaterra estava insatisfeito, todos esses desagrados contribuiriam para o plano de Filipe, pois se o rei da Inglaterra não tivesse do seu lado os barões sua derrota estava certa.

Enquanto isso, Robin começa a descobrir coisas de seu passado, da morte de seu pai, de suas origens, enfim ele começa a perceber que ali naquela comunidade há muito mais do que ele pensava. Ali estava a história da sua vida. Podemos perceber, portanto, que a trajetória de Robin Hood começa com o retorno ao seu mundo comum terminando uma jornada e como veremos a posteriori começa outra no final do filme, esse foi um diferencial usado pelo diretor Ridley Scott, que mesmo mantendo a estrutura clássica da narrativa, traz um diferencial fazendo com que a história se torne mais atraente.

O plano do rei Filipe e a traição de Godfrey foram descobertos por William Marshall que servira a Ricardo e a Inglaterra, mas que teve seus serviços dispensados por João, que confiara o cargo a Godfrey que o traíra, e que planeja junto a Filipe o golpe contra o rei João. Marshall informa a rainha do golpe pedindo-lhe que avise ao rei, a rainha entrega a responsabilidade de contar ao rei João sobre a traição a sua agora esposa, a sobrinha de Felipe. João ao ouvir dela que Godfrey era um traidor, busca a ajuda de Marshall e este se dirige aos barões para pedir-lhes ajuda contra o rei da França, os quais de início se recusam visto que haviam sido oprimidos pelos impostos e pela tirania do rei.

O rei João vem ao encontro dos barões, e pede que estes lhes ajudem contra o rei de França. João, aconselhado por Robin e por Marshall promete dá liberdade ao povo e assinar um acordo no qual atenderia todas as exigências dos barões. Enquanto Robin convencia o rei e os barões de um acordo, Godfrey e um exército de franceses que o seguia invadem as terras de Marian, lá Godfrey mata o pai de Robert.

Ao perceber que Godfrey tinha ido para as terras de Robert, Robin se direciona de volta para casa, onde encontra praticamente um massacre. Ele e seus homens lutam contra os franceses, derrotando-os e fazendo com que o líder deles falasse onde o rei da França iria atacar. Ao descobrir, se dirige ao local, onde encontra o exército do rei João, que havia conseguido o apoio de todos os barões mediante suas promessas de liberdade.

Quando o rei da França chega às terras inglesas pensando encontrar uma guerra civil, encontra um exército unido para vencê-lo. Liderado por Robin, o exercito inglês vence a batalha contra a França fazendo o rei Filipe recuar. E Robin mata Godfrey quando este tenta fugir, com uma flecha que o alcança a distancia.

Ao ser informado que o rei Filipe tinha se rendido, João pergunta a Marshall a quem ele tinha se rendido e a resposta que obtém é que o exército de Filipe se rendeu a Robin, o olhar do rei João é de desapontamento, demonstrando apenas sua fraqueza e fragilidade. Vencida a batalha, o rei João queima diante dos barões o manifesto que exigia do rei a liberdade prometida, e decreta que Robin, devido os crimes de furto e por fingir ser cavaleiro do rei, é considerado um fora da lei por todos os dias de sua vida. Robin e Marian passam a viver na floresta, junto aos caçadores. E assim começa a lenda de Robin Hood.

Portanto, como já havíamos mencionado, o filme apresenta uma jornada que se encerra no início, e começa outra no seu fim, isto é, a jornada de Robin Hood. Pois a história vem tratar do período que seria anterior ao que é mencionado na lenda, mostrando como este herói se tornou um fora da lei. Uma bela história, com um roteiro agradável, um cenário muito atraente, uma imagem medieval um tanto convincente e personagens fortes e ativos. Assim, Ridley Scott satisfaz as expectativas em sua produção e ainda trouxe alguns recortes historiográficos de forma interessante e atrativa.

CAPITULO III

AS FACES DO HERÓI NOS ÉPICOS DE RIDLEY SCOTT

*Entretanto seria ilusório imaginar que a pratica
dessa linguagem cinematográfica é, ainda que
inconscientemente, inocente.*

(Marc Ferro)

1- O Herói

No que se refere à narrativa fílmica Vogler (2006), chama a atenção para a relevância da obra de Joseph Campbell na construção do roteiro. Para Vogler a utilização da obra para Hollywood seria indispensável. Consideradas as instruções do livro “O Herói de Mil Faces” por diretores, produtores e cenógrafos como uma “caixa de ferramentas” esta obra vem com diretrizes indispensáveis para a construção de uma narrativa.

A obra de Christopher Vogler “A Jornada do Escritor: estruturas míticas para escritores” pode ser considerada um guia prático para escritores e roteiristas. Em sua interpretação da obra de Campbell, Vogler faz uma análise sobre a Jornada do Herói, a qual nos fará perceber os passos deste na obra cinematográfica. De forma clara e simples Vogler discorre sobre o mito do herói levando-nos a entender que este é inerente à narrativa. É relevante ressaltar que Vogler traz a discussão da Jornada do Herói para o âmbito do cinema, mostrando a partir da linguagem fílmica os passos que são seguidos pelo herói. Ao se referir à obra de Campbell, Vogler comenta: “Em seu estudo sobre os mitos mundiais do herói, Campbell descobriu que todos eles, basicamente, são a mesma história, contada e recontada infinitas vezes, em infinitas variações” (VOGLER, 2006, p. 48). Neste sentido, compreendemos que o mito do herói está presente em toda narrativa, sendo apresentado em diversas formas, isto é, antigos padrões do mito. Para Vogler “O modelo da Jornada do Herói é universal, ocorrendo em todas as culturas, em todas as épocas. Suas variações são infinitas, como os membros da própria espécie humana, mas sua forma básica permanece constante”. (2006, p. 48).

Quanto a mito, podemos lançar mão da tentativa de conceitua-lo de Junito de Sousa Brandão, o qual afirma que o mito:

...não tem aqui a conotação de fábula, lenda, invenção, ficção, mas a acepção que lhe atribuíam e ainda atribuem as sociedades arcaicas, as impropriamente denominadas culturas primitivas, onde o mito é o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais. (BRANDÃO, 1986, p. 35).

O mito, portanto, pode se referir e se refere na maioria das vezes a eventos e histórias relacionadas à culturas e lugares, sem que essas histórias sejam consideradas “inverdades”, pois como mostra o autor, o termo mito não se refere necessariamente ao que não aconteceu, ou a uma invenção, o mito parte de acontecimentos que tornaram determinadas culturas e sociedades aquilo que elas são. O mito do herói está presente, por sua vez, em todas as culturas, apresentado de diversas formas. Deuses ou homens, os heróis são aqueles que na maioria das vezes, de alguma forma romperam com suas fraquezas em busca de um “bem” coletivo.

As características inerentes ao herói são mencionadas por Vogler as quais são universais, e que fazem do herói um arquétipo que “representa a busca da identidade e da totalidade do ego”. (2006). E quanto a essas características Luiz Muller chama a atenção para uma série de acontecimentos que fazem do personagem da história, fabula ou lenda, o herói. Nesta descrição do herói Muller (1987), trata dos aspectos gerais das narrativas, fazendo-nos perceber que em toda narrativa encontraremos semelhanças no que se refere, como já mencionamos, às características universais do herói. Neste sentido, Vogler chama a atenção para algumas qualidades do herói:

O Herói deve ter qualidades, emoções e motivações universais, que todo mundo já tenha experimentado uma vez ou outra: vingança, raiva, desejo, competição, territorialidade, patriotismo, idealismo, cinismo ou desespero. Mas os Heróis também precisam ser seres humanos únicos, e não criaturas estereotipadas ou deuses metálicos, sem manchas e previsíveis. (VOGLER, 2006, p. 77).

As características humanas do herói fazem com que nos identifiquemos com ele, que podemos compreendê-los e faz com que desejemos nos parecer com ele. Para Vogler, este é um aspecto imprescindível para a produção de um roteiro, isto é, que haja uma identificação da plateia com o herói.

É neste sentido que traremos, através dos filmes em discussão características universais dos heróis os quais se apresentam como construtores de um discurso atrativo e que nos levará na sequência da narrativa fílmica à elegermos aquele personagem, em quem tais características são evidentes, como o herói, o qual de fato naquela narrativa é, e conseqüentemente aqueles que se opõe a sua

trajetória, serão facilmente considerados os vilões da história. E neste aspecto, em se tratando do filme histórico ou de ambientação histórica, analisaremos a trajetória do herói tratado por Campbell e Vogler, e a sua construção de estereótipos e juízos de valores os quais devem ser considerados de forma a não comprometer a análise histórica a partir do discurso cinematográfico.

No que concerne à linguagem fílmica, Rosenstone chama a atenção para o fato de que não podemos esperar que o filme traga no seu discurso a “verdade” dos fatos, visto que, como qualquer outro discurso, este se apresenta a partir de um lugar social e que a história escrita apresenta algumas características que diferem da história dos filmes, e a respeito disso ele afirma que “adotar o modelo da história escrita para a história em filmes é olhar para o lugar errado” e ainda enfatiza: “Os filmes são uma outra forma, uma maneira diferente, de olhar e representar o mundo” (ROSENSTONE, 2010, p. 105).

É essa diferença que dá ao filme, como a qualquer narrativa literária a liberdade de entrar no “padrão” que Campbell e Vogler irão denominar de Jornada do Herói, sendo cada ato do filme ou cena inserido nessa jornada, fazendo com que cada personagem tenha seu lugar na narrativa e nos passos do herói.

O mito do herói na narrativa fílmica, embora construa, como já citamos, uma representação do que é o “bem” em contrapartida do que é o “mal”, fazendo com que no filme histórico, essa construção de valores, leve-nos a um terreno escorregadio, no qual muitas vezes os vilões são personagens da história e o herói uma construção hollywoodiana a qual leve-nos a fazer uma interpretação dos fatos levados pela identificação da qual já citamos, faz com que essa narrativa se torne atraente e o filme um instrumento de representação do passado, que gera curiosidade, devido sua linguagem, repleta de cores, sons e movimentos.

2- A Trajetória do Herói e a Construção de Estereótipos na narrativa fílmica

No filme *Gladiador*, protagonizado por Russel Crowe, representando Maximus, traz no âmago da narrativa, aspectos semelhantes aos quais já mencionamos no que se refere às características do herói, sendo, aquele que

transforma o meio em que se encontra, apresentando lealdade ao seu rei, no entanto desejoso de retornar ao seu mundo comum. As características que são “próprias” do herói hollywoodiano, as quais são tão bem utilizadas por Ridley Scott em suas produções, estão expressas de forma a fazer-nos considerá-lo como a representação do “bem”, as quais são: temperança, força, honestidade, honra, justiça, desejado, fidelidade, másculo, amoroso, generosidade, glória, misericórdia, libertador, possui espírito de liderança, bravura, sabedoria, sedutor, resistência, é conquistador, desenvoltura, coragem, devoção, virtuosidade.

É neste sentido que queremos chamar a atenção para a construção de juízos de valores, no que se refere ao fato histórico, pois aquele que se opõe a este herói, isto é o antagonista, no filme representado pelo Commodus apresenta características opostas as de Maximus representando neste sentido o “mal”. Tendo características peculiares ao vilão hollywoodiano, Commodus demonstra logo no início do filme ambição, inveja e covardia, e segue demonstrando crueldade, desonestidade, infidelidade, orgulho, vaidade, desonra, estupidez, fraqueza, submissão, amoralidade, loucura e luxúria.

Portanto, o filme *Gladiator* expressa uma linguagem que representa a visão dicotômica, e também um discurso que constrói o que podemos chamar de estereótipos que no discurso histórico são causadores de interpretações comprometidas. É relevante lembrar que a própria produção do filme parte de um campo de intencionalidades os quais muitas vezes não parecem explícitos, mas, que gera um discurso exaltador do lugar de produção da obra, ou o coloca como o “herói” da História.

As representações no início, quando na batalha são evidenciadas as características de herói em Maximus e a representação dos “bárbaros” como homens com aspectos “primitivos”, vestidos com peles de animais, enquanto o exército romano é apresentado como um exército equipado, com um patriotismo incomparável, com um líder empático, etc., faz com que percebamos que as intencionalidades não têm muito haver apenas com a representação do passado, e sim com o momento do qual o filme foi produzido, como já mencionamos.

A fala do herói tem uma relevância que não podemos negar, quando Maximus definindo as outras partes do mundo como cruel, brutal e diz: “Roma é a luz”! Traz no âmago de sua fala uma ênfase tamanha na construção de um discurso que engrandece uma nação sobre outras, e, nesse caso, podemos pensar no próprio lugar do qual o filme foi produzido. Lembremos que este foi lançado por Hollywood no ano 2000, quando os Estados Unidos tinham como presidente Bill Clinton e que vinha de uma vitória sobre seu grande e último adversário, o Iraque de Saddam Hussein. Entre outras circunstâncias os Estados Unidos lutavam por “liberdade e justiça”. Essa liberdade é expressa no filme quando Maximus mata seu opositor e usurpador do poder, Commudus, trazendo assim a liberdade de Roma entregando o seu governo ao senado que tem como objetivo torná-la uma república, assim, a ação de Maximus é “democrática” e “libertadora”.

Isso nos leva a pensar na análise de Michel de Certeau que ao se referir ao lugar social, sugere que:

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinação própria: uma profissão liberal, um posto de observação e de ensino, uma categoria de letrados etc. Ela está, pois, submetida à um posto de imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. (CERTEAU, 1982, p. 57).

Neste sentido, pensar a história a partir do cinematográfico, é pensá-la também a partir do lugar social dos produtores do filme, analisando os discursos formadores de identidades, que trazem no seu âmago o intuito de construir uma mentalidade que venha a contribuir para a manutenção de organismos de poder.

No entanto, Commudus o antagonista do herói, elabora um discurso contra justamente as batalhas que seu pai liderava, embora sua fala em relação às guerras de Roma contra os “bárbaros” pareça sensata, este discurso foi colocado na fala do vilão, do inimigo do herói e também de Roma, inimigo da “liberdade”, inimigo do povo. Isso tem um peso significativo, gerando uma mentalidade de que as guerras e invasões são “justas” visto que quem se opõe a elas é justamente aquele que se opôs ao herói, que matou seu próprio pai para obter o poder, o pai que desejaria entregar o domínio de Roma a um homem que não apresentava ambição, mas que demonstrava lealdade e honestidade.

Portanto, a criação desse filme que representa a história no cinema também representante dos filmes na história, quando analisado em seu contexto histórico, levando-nos a perceber suas intencionalidades políticas e econômicas, como qualquer outro meio de propaganda usado em determinado período e lugar, para exaltação dos domínios e manutenção do poder através de um discurso que na maioria dos casos na narrativa fílmica estão implícitos.

No filme *Cruzada*, Balian com seu aspecto simples e ao mesmo tempo hostil, representa um personagem que se encontra em seu mundo comum, o qual a seu ver é o seu lugar de onde não deve sair. O filme representa um período marcado por conflitos que reverberam até hoje no âmbito da religião, pois como vimos na descrição deste, Balian se tornou cruzado após receber o “chamado à aventura”. O que faz com que o identificamos como o herói, é justamente a entrada da cena, o ator, enfim elementos da linguagem fílmica que constrói um enredo atraente.

As circunstâncias pelas quais Balian, interpretado por Orlando Bloom, começa a se envolver faz com que este se insira nas características dadas por Campbell e Vogler ao herói. Ele é apresentado ao pai, que logo em seguida lhe chama para segui-lo à Jerusalém, pois este era um barão e tinha um exército ao seu serviço. Sendo um tema polêmico, o filme *Cruzada*, foi produzido num período em tempos de guerra no Iraque.

O filme trata das chamadas “guerras santas”, as quais ainda hoje é tema de discussões e de polêmicas. Como mencionamos, o próprio diretor Ridley Scott se queixou de ter recebido ameaças durante as gravações do filme.

O personagem Balian, ao aceitar o chamado, entra em sua jornada, tornando-se um cruzado. Para a construção do herói em sua jornada, o filme apresenta como seus antagonistas os Templários, personificado pelo cunhado do rei de Jerusalém, Balduino VI, que se chama Guy de Lusignan. Este, como já mencionamos, era sempre hostil a presença de Balian, e tinha como objetivo se tornar rei após a morte do cunhado, o qual era leproso, e desfazer o acordo de paz que havia entre Balduino VI e Saladino o rei dos sarracenos. Guy tinha suas ideias satisfeitas por Reynald de Chatillon que detinha autoridade sobre os Cavaleiros Templários.

É relevante lembrar que os dois reinos eram governados por homens que mantinham sua palavra e tinham aspectos heróicos, no que se refere a sua honra e forma de agir. Neste sentido, embora, como já vimos, a invasão de Jerusalém foi inevitável, o rei Saladino, que se apresenta no filme, não aparece com aspectos de vilão. Pois, como podemos perceber nesta produção, o título ficou para o cunhado do rei de Jerusalém, que não manteve o acordo de paz e que ao contrário de Balian que se recusou a fazer parte da trama que o levaria a morte, Guy manda matar Balian, que consegue derrotar seus inimigos, com sua espada “simbólica”, que tinha herdado do pai.

Na análise de um filme, precisamos prestar a atenção para a forma como se constrói a narrativa, isto é, quais são os personagens que serão escolhidos como os vilões da história. É preciso percebermos a elaboração dos discursos que partem de organismos de poder, que tem objetivos sociais, políticos e, principalmente, econômicos. Há uma imagem a ser apreendida quando um filme é produzido e nas produções épicas de Ridley Scott essas mensagens são transmitidas de forma atraente justamente pela forma como ele lança mão do padrão da narrativa, trazidos por Campbell e Vogler.

Neste sentido, é importante nos determos à aspectos do filme que nos fará analisar o fato de forma mais despreocupada, no que se refere à construção do discurso, pois entenderemos que não podemos lançar mão daquele discurso apresentado no filme como um discurso pronto e acabado, pois na construção da linguagem fílmica e sua narrativa lança-se mão de artifícios outros capazes de transmitir discursos que não estão presos à busca pela “verdade”. A respeito dessa liberdade da qual o discurso cinematográfico usufrui, Rosentone chama a atenção para o aspecto do filme histórico e seus discursos.

Também é possível encarar o filme histórico como parte de um campo separado de representação e discurso cujo objetivo não é fornecer verdades literais acerca do passado (como se a nossa história escrita pudesse fazê-lo), mas verdades metafóricas que funcionam, em grande medida, como uma espécie de comentário, e desafio em relação ao discurso histórico tradicional. (ROSENSTONE, 2010, p. 23, 24).

Portanto, ao lançarmos mão de um filme histórico como *Cruzada*, devemos levar em consideração essas “verdades metafóricas” as quais são usadas

para a construção de um enredo, e que não partimos da leitura radical do filme, construindo na História mocinhos e bandidos, pois é este julgamento de valores que faz com que qualquer documento histórico torne-se de uso inviável, pois é aquele que analisa o fato que pode ou não comprometer a leitura do mesmo.

Como vimos, toda produção tem um fim intencional, isto é, tenta-se a partir das imagens estabelecer valores que muitas vezes partem de discursos expressos a partir de uma mentalidade a qual se pretende manter. A visão dicotômica do mundo é algo quase universal, sendo percebida em todas as sociedades como ocorre com o mito do herói, sendo este a representação do “bem” como já mencionamos.

Uma das cenas que mais enfatiza a tentativa de sustentação dessa mentalidade é a que os dois reis, Bauduino e Saladino se encontram no campo de batalha, quando o Herói Balian, já havia lutado contra alguns homens do exército de Saladino com a tentativa de evitar a invasão de Kerak, território sob os domínios de Jerusalém.

Derrotado ele e seus soldados estão sob o domínio do capitão do exército de Saladino, este levanta os seus olhos e vê que o rei Bauduino vem chegando com seu exército. A frase “Diga ao mestre Saladino que Jerusalém se aproxima” é seguida por uma música ao fundo e uma imagem distante de uma cruz levantada. A imagem que aparece do exército de Saladino é construída a partir de estereótipos imagéticos que podemos perceber a partir da apresentação de uma imagem escura, sendo as bandeiras e roupas, de cores vermelha e pretas, demonstrando uma ausência de “luz” e de “verdade”, enquanto que a imagem que vemos quando é mostrado o exército de Balduíno é uma imagem que transmite um brilho dourado, imagem esta que é enfatizada com as cores claras das roupas, o azul das bandeiras o dourado da cruz, o som, isto é, toda uma preocupação com a construção da imagem a qual transmitirá uma mensagem de exaltação do cristianismo visto neste aspecto como o “bom”, o “certo”.

No entanto, podemos nos perguntar como essa construção imagética é polarizada. A resposta é simples, embora não levássemos em conta todo um investimento na imagem transmitida, podemos lembrar que o rei de Jerusalém é

aquele que o nosso herói, Balian tinha se comprometido em proteger; o herói, portanto, faz parte do exército dos cristãos e é justamente neste aspecto que o herói entra como construtor de estereótipos.

Bauduino e Saladino são apresentados no filme como reis honrados, que mantem suas palavras, e que viviam em acordo de paz, o rei de Jerusalém queria que tanto cristãos como muçumanos vivessem no mesmo lugar de forma apaziguada, no entanto esta paz estava sempre ameaçada pelas atitudes de Templários comandadas por Reynald de Chatillon e Guy de Lusignan, que tinham como inimigos os muçumanos. Portanto, o que queremos chamar a atenção, é para o fato de que, embora ambos os reis no filme sejam trazidos como homens dignos e heróis de seu povo, admirados reciprocamente, a imagem trazida para representar os muçumanos são de antagônicos e diferentes. É a visão dicotômica, que o filme hollywoodiano traz, não importando qual seja a narrativa, e podemos perceber que Ridley Scott investe de forma contundente na construção dessa visão em suas produções.

No filme *1492: A Conquista do Paraíso*, por sua vez o herói é representado pelo ator Gérard Depardieu, interpretando Colombo. A participação do ator foi exigida pelo diretor, a escolha terá uma ênfase relevante, pois com seu aspecto rústico e ao mesmo tempo manso o ator representa um Colombo convincente, e conforme as cenas se seguem, perceberemos logo que será a jornada do herói Colombo, este se oferece ao *chamado*, reconhecendo que pode fazer tal percurso e trazer no fim deste o “elixir sagrado” que é o objetivo do herói, voltar pra o seu mundo comum com o objeto ou vitória a qual o levou á aventura.

O filme é espetacular, no sentido de espetáculo mesmo, com a intenção de construir uma imagem de um acontecimento grandioso, a chegada é demonstrada de maneira deslumbrante, a descida do barco, os passos dados por Colombo, à ênfase em mostrar os pés caminhando nas águas em direção à ilha, os sons, as bandeiras, todos estes artifícios usados no cinema tem justamente o objetivo de tornar aquele acontecimento “mágico”, “heroico”. Toda esta produção ainda contou com a música de Vangelis que foi encomendada para este filme, a qual dar uma forte impressão naqueles que ouvem trazendo uma visão de vitória, e também de religiosidade à chegada de Colombo à América.

É relevante lembrar que o filme *1492: A Conquista do Paraíso*, como já mencionamos, foi produzido em meio às comemorações dos 500 de “descoberta” da América, sendo o resultado de uma pesquisa da roteirista Roselyne Bosch, sobre a vida de Colombo. E a partir daí teve a ideia de realizar o filme.

São as representações dos acontecimentos e as estruturas da narrativa que fazem com que a linguagem fílmica se torne atraente, fazendo com que seja possível o uso do filme como documento histórico, mesmo em se tratando de filmes não históricos. As diversas interpretações de uma produção cinematográfica podem construir juízos de valores e estereótipos que devem ser bem analisados, para que a imagem do herói mítico não se apresente em detrimento da análise dos fatos dos quais o filme trata.

Pois, como Rosenstone chama a atenção, para não esperarmos que o filme faça o que o documento faz ou que achamos que ele faz, precisamos entender que essas constituições de imagens que geram os mocinhos e bandidos da história são, de certa forma, necessárias na narrativa fílmica. O cuidado ao analisar um filme enquanto documento histórico, parte justamente dessa preocupação com o poder discursivo/imagético que o filme tem e capacidade de reproduzir discursos dicotômicos.

A representação do Colombo, enquanto aquele homem passivo, amigável, paciente, que tem como objetivo ajudar os nativos faz com que o herói da história seja também o herói da História. E, neste sentido, a “Conquista da América”, se torna um evento marcante e necessário, sem o qual não seríamos e existiríamos enquanto povos “civilizados”.

A linguagem das imagens é de alcance mais amplo, chegando ao público comum com mais rapidez do que a linguagem escrita, e isso contribui para a construção de mentalidades que formarão uma visão do fato histórico que aquela imagem reproduz e conforme as imagens representarem. Essa intervenção da imagem na compreensão do fato pode não parecer interessante para o historiador, mas para aqueles que produzem é algo necessário, inclusive para a aceitação deste público, pois como já citamos o cinema parte em grande medida de interesses econômicos e também sociais, inclusive o investimento do diretor Ridley Scott na

produção destes épicos em imagens, sons, e falas que enfatizam discursos construtores de juízos de valores, é facilmente perceptível.

No que se refere ao herói Robin Hood, Ridley Scott, traz uma nova versão da lenda, fazendo da trajetória deste um diferencial, até mesmo de suas outras produções. Como já mencionamos, o enredo se dá no período das cruzadas do rei Ricardo Coração de Leão, apresentado no filme como um homem “inconsequente”, que não demonstra características de um rei preocupado com o seu reino. Robin Hood fazendo parte do exército do rei como arqueiro, demonstra logo nas primeiras cenas características daquele que se tornará o herói da narrativa.

Como já mencionamos, a escolha do próprio ator Russel Crowe que representara o personagem Robin Hood e que também protagonizou o filme *Gladiador*, faz com que a atenção do espectador se volte para o personagem de forma a identificá-lo como aquele que será o herói da história. É neste aspecto que podemos perceber que João, irmão do rei Ricardo Coração de Leão, o qual anseia por assumir o domínio da Inglaterra, sugerindo em seus discursos a incapacidade de seu irmão, que estava sempre distante, em suas “cruzadas”, é um forte candidato a se tornar vilão da história, embora como já mencionamos as tramas de seu amigo mais íntimo contra o reino, o qual se une ao rei de França para arquitetar um ataque a Inglaterra, o faz assumir a posição de antagonista de Robin Hood.

João, após assumir o trono da Inglaterra depois da morte de seu irmão Ricardo, se apresenta como injusto, estabelecendo impostos exorbitantes, oprimindo o povo, e causando destruição naqueles lugares que se opunham a ele. No entanto, se apresentando também como um rei fraco e incapaz de agir dignamente, tem como seu aliado aquele supracitado que forma o “perfeito” vilão hollywoodiano.

Neste sentido, o enredo está montado, temos o vilão e o poder manipulado por este. O herói, que ao se dirigir para a sua jornada, encontra a bela mocinha que devido os anos que teve que viver sem o marido o qual havia seguido nas guerras “inconsequentes” do rei anterior, apresentava habilidades para lidar com as injustiças. Ridley Scott com sua habilidade de nunca produzir mais de um filme com a mesma estrutura, neste ele surpreende, fazendo com que a jornada do herói

comesse com o retorno, pois a jornada de Robin Hood começa com ele voltando para seu lugar de origem.

É relevante lembrar que nessa história de injustiças pela qual passava sociedade inglesa a participação da Igreja Católica também não é apresentada de forma muito simpática, já que a Igreja tem uma participação contundente na exploração do povo. Sendo a posteriori alvo dos assaltos do herói, quando tentando levar as sementes que eram acumuladas na igreja local, deixavam os moradores sem sementes para plantar.

A liberdade que ocorre na linguagem fílmica quanto à criação dos personagens que irão completar a jornada clássica, a qual Ridley Scott, sempre escolhe para a produção de seus filmes, é o que faz a história atrativa. Mas, no âmbito da historiografia, pode gerar alguns desconfortos quanto a interpretação dos fatos. No entanto, estaremos enfatizando a relevância do cinema na análise histórica, embora questionando e chamando a atenção para o fato de que tendo como base para constituição de um enredo a Trajetória Clássica, o filme lança mão de artifícios nos quais, os heróis ou vilões da história podem ser ressignificados.

Essa estrutura tem o poder de nos fazer perceber discursos que até então nos era desconhecidos, mas também pode levar à construção de juízos de valores, ou a uma dicotomia, que devem ser superados na análise histórica, pois cada evento, cada instituição ou personagem da História, estava inserido num contexto, com visões de mundo diferenciadas, agindo conforme acreditavam. E como não convém a partir de nenhum documento ou pesquisa estabelecermos os vilões e heróis da História, precisamos lançar mão do filme com o mesmo cuidado, compreendendo que estes surgem para a construção da narrativa de forma a esta se tornar agradável. Pois, pensar a História a partir dessa linguagem é justamente criar na história, os heróis com suas jornadas envolventes, nas quais são inseridos, passos que vão da construção de vilões à aliados do herói.

Queremos, contudo, enfatizar mais uma vez que a compreensão do mundo neste século sem o estudo do cinema por ele produzido será incompleta. Não apenas o filme histórico como também o de ficção, como um romance, é uma representação do discurso social, tornando-se para o historiador um testemunho

precioso. Barros (2008) faz uma descrição de como um filme pode agir enquanto objeto de análise do social.

O filme, enfim, pode se apresentar como um projeto para agir sobre a sociedade, para formar opinião, para iludir ou denunciar. Portanto, um projeto para interferir na História, por trás do qual podem se esconder ou se explicitar desde os interesses políticos de diversas procedências até os interesses mercadológicos encaminhados pela Indústria Cultural. (BARROS, 2008, p 51).

Em sua afirmativa Barros leva-nos a pensar na relação cinema e História no âmbito justamente do cinema na História enquanto agente que interfere na construção da visão que se terá de cada evento, mostrando que a forma como o cinema irá representar tais eventos, estes envoltos de interesses dos quais já mencionaram e o próprio autor expressa.

Portanto, as intencionalidades e construção de estereótipos são muitas vezes latentes, contribuindo apenas para construção de um enredo atraente numa narrativa clássica que lança mão da *Jornada do Herói*, chamando a atenção para as características do herói as quais trarão uma identificação do espectador com o personagem, se pondo muitas vezes em seu lugar, deixando com que as emoções façam a interpretação dos fatos, levando assim a constituição de mocinhos e bandidos na história, sendo estes representantes de uma lenda, uma nação, uma época, uma cidade, enfim um ambiente que se sobrepõe a outro lançando mão de juízos de valores para se expressar enquanto “certo” e “verdade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos com este trabalho que a relação Cinema-História abrange uma discussão ampla e interessante, abrindo um leque de possibilidades de interpretação e construção de discursos que farão com que o uso do filme seja imprescindível para a atual produção de conhecimento histórico.

Vimos que a origem do cinema parte justamente da preocupação e intenção de dar às imagens movimentos, e isto começa a ocorrer logo no século XVII, entendendo que limitar a criação do cinema aos irmãos Lumière seria simplificar a pesquisa, embora, estes ganharam relevância na história do cinema visto que foram os mais famosos, com suas apresentações públicas do cinematógrafo.

No que se refere às intencionalidades, percebemos que como qualquer documento escrito o cinema também parte de organismos de poder, que parte do âmbito econômico, político e social, os quais de alguma forma farão com que qualquer documento contribua para a manutenção de seus interesses e discursos. É neste sentido que percebemos que buscando entender as singularidades da linguagem fílmica, este trabalho contribuirá para discutir a constituição de discursos construtores de heróis e de juízos de valores, os quais levarão a uma visão estereotipada “do outro” trazido na narrativa fílmica como antagonico.

Contudo, podemos perceber a importância do Cinema enquanto documento histórico, nas análises de Marc Ferro e Rosenstone, e percebemos ainda que a linguagem fílmica lança mão de arquétipos, os quais fazem com que a narrativa se torne atrativa e também um instrumento de entretenimento, levando em consideração a análise de Campbell no que se refere à narrativa clássica a qual obedece a um padrão que se estabelece a partir da Jornada do Herói, esta análise tratada no âmbito da mitologia foi interpretada por Vogler, que analisa a narrativa fílmica a partir deste padrão, considerando também a Jornada do Herói.

Neste sentido, afirmamos que é essa Jornada do Herói, que contribui para a construção de estereótipos supracitados e para a elaboração de discursos carregados de intencionalidades, os quais devem ser levados em consideração

quando da análise de um filme histórico, começamos a perceber como enredo situa os mocinhos e os bandidos e os discursos elaborados por estes personagens.

Portanto, podemos concluir que o cinema é capaz de elaborar discursos que contribuem para o estudo da história partindo estes de filmes históricos ou de ficção, sendo, contudo, necessário analisar de forma a levar em consideração as particularidades da narrativa fílmica e suas representações, as intencionalidades da produção e a elaboração dos discursos dos quais fazem do filme um objeto de propaganda e construtor de mentalidades.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Filmografia

SCOTT, Ridley. **1492: A Conquista do Paraíso**,(1492: Conquest of Paradise, ESP/FRA/ING 1992), ano, 1992.150 min

SCOTT, Ridley **Cruzada**,(Kingdom of Heaven), 2005.Produzido por Scott Free Productions.144 min. Produção Ridley Scott.

SCOTT, Ridley. **Gladiador** 2000. (Gladiator), EUA e Reino Unido, 155 min. Produção Douglas Wick.

SCOTT, Ridley. **Robin Hood**, 2010. EUA, 155 min. Direção e produção, Ridley Scott.

Bibliografia

AUMONTE, Jacques. **A Estética do Filme**. Tradução: Marina Appenzeller. SP. Papyrus, 1995 – (Coleção Ofício de Arte Forma).

BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. Coleção: Primeiros Passos. São Paulo; Circulo do Livro, 1981.

BRANDÃO, Junito de Sousa. Mito, Rito e Religião. In: Mitologia Grega. Vol. I. Vozes Petrópolis, 1986.

BURK, Peter. O que é História Cultural?. Tradução: Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói De Mil Faces**/ tradução Adail Ubirajara Sobral. 10ª ed. São Paulo; Cultrix/Pensamento, 2005.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do Mito**/ Joseph Campbell, com Bill Moyers; Org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A Linguagem Secreta do Cinema**/ Jean-Claude Carrière; tradução Fernando Albagli, Benjamin Albagli. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita de História**/ Michel de Certeau; tradução Maria de Lurdes Menezes. Rio de Janeiro; Forense Universitária, 1982.

_____. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Tradução: Ephram Ferreira Alves. 3ª Ed. Petrópolis. Editora Vozes – 1998.

COSTA, Antônio. **Compreender o Cinema**/ Antônio Costa; tradução Nilson Moulin Louzada. 3º ed. São Paulo; Globo, 2003.

COSTA, Flávia Cesarino. **Primeiro Cinema**. In: História do Cinema Mundial. Fernando Mascarello (Org.). Campinas, SP: Papyrus, 2006. pp. 17 – 50.

FERRO, Marc, 1924. **Cinema e História**/ Marc Ferro; tradução Flávia Nascimento. 2º ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GARDIES, René. **O Enquadramento e o plano**. In: Compreender o Cinema e as Imagens. (Org.). René Gardies; tradução Pedro Eloi Duarte. 1º ed. Smg, Ida, 2008.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**/ Carlo Ginzburg; tradução Federico Carotti. 2º ed. São Paulo; Companhia Das Letras, 1989.

MÜLLER, Lutz. **O Herói: Todos Nascemos para Ser Heróis**/ Lutz Müller; tradução Erlon José Paschoal. São Paulo; Cultrix, 1987.

BARROS, D'Assunção José. **Cinema e história: entre expressões e representações**. In: **Cinema-História: Teoria e Representações sociais no cinema**. Org. Jorge Nóvoa e José D'Assunção Barros. 2º ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

ROSENSTONE, Robert A. **A História Nos Filmes, Os Filmes Na História**/ Robert A Rosenstone; tradução Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SADOUL, Georges. **História do Cinema Mundial: das Origens a Nossos Dias**. Vol. I. Livraria Martins Editora.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**/ Tzvetan Todorov; tradução Leyla Perrone-Moisés. 5º ed. São Paulo; Perspectiva, 2008.

VOGLER, Christopher. **A Jornada Do Escritor: Estruturas Míticas Para Escritores**/ Christopher Vogler; tradução Ana Maria Machado. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência**. 3ª ed. São Paulo; Paz e Terra, 2005.

Internet

AL IZDIHAR, Ano. Ridley Scott e seu Robin Hood. In: Amalgama 21. Mai. 2010. Disponível em: <http://www.amalgama.blog.br/05/2010/ridley-scott-robin-hood/>>. Acesso em: (20/05/2012)

ALMEIDA, Otavio. A parceria Russell Crowe/Ridley Scott. Disponível em: <http://www.hollywoodiano.com/2010/05/a-parceria-russell-croweridley-scott/>>. Acesso em: (01/06/2012)

COSTA BISNETO, Pedro Luiz de Oliveira. O filme Gladiador e a Jornada do Herói Mitológico. In: wikipedia livre 2007. Disponível em: http://wikipos.facasper.com.br/index.php/O_filme_Gladiador_e_a_Jornada_do_Her%C3%B3i_Mitol%C3%B3gico>. Acesso em: (20/05/2012)

MARTINS, Andressa Vargas, Resenha Filme 1492 - A Conquista Do Paraíso. In Trabalhos Feitos. Disponível em: <http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Resenha-Filme-1492-a-Conquista/49269.html>>. Acesso em: (25/05/2012)

SCHWARZ, Teeh. Ridley Scott revela que pode filmar a história bíblica de Moisés. Disponível em: <http://pipocamoderna.com.br/ridley-scott-revela-que-pode-filmar-a-historia-biblica-de-moisés/180549>>. Acesso em: (01/06/2012)