

ORGANIZAÇÃO

José Maria Gomes de Souza Neto

Karl Schurster de Sousa Leão

Leandro Couto Carreira Ricon

# IMAGENS EM MOVIMENTO

Ensaaios sobre Cinema e História

*autografia*

 **EDUPE**

EDITORA AUTOGRAFIA | EDUPE

Rio de Janeiro, 2016

EDITORA AUTOGRAFIA

Editora Autografia Edição e Comunicação Ltda.  
Av. Rio Branco, 185 - Sala 2105  
Cep: 20040-007 - Centro  
Rio de Janeiro

UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO – UPE

Reitor: Pedro Henrique Falcão  
Vice-reitor: Dra. Socorro Cavalcanti

EDITORA UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO – EDUPE

Conselho editorial:

Profa. Dra. Adriana de Farias Gehrler  
Prof. Dr. Amaury de Medeiros  
Prof. Dr. Alexandre Gusmão  
Prof. Dr. Álvaro Vieira de Mello  
Profa. Dra. Ana Célia O. dos Santos  
Profa. Dra. Aronita Rosenblatt  
Prof. Dr. Belmiro do Egito  
Prof. Dr. Carlos Alberto Domingos do Nascimento

Coordenadora: Profa. Dra. Sandra Simone Moraes de Araújo  
Diretor científico: Prof. Dr. Karl Schurster Veríssimo de Sousa Leão

Imagens em movimento: ensaios sobre Cinema e História

SOUZA NETO, José Maria Gomes de (org.)

SCHRUSTER, Karl (org.)

RICON, Leandro Couto Carreira (org.)

1ª Edição

Janeiro de 2016

ISBN: 978-85-5526-417-7

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem prévia autorização do autor e da Editora Autografia.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> . . . . .	9
Leandro Couto Carreira Ricon	
<b>INTRODUÇÃO: AS PAIXÕES E A PESQUISA, A RELAÇÃO ENTRE CINEMA E O FAZER HISTÓRICO</b> . . . . .	13
Igor Lapsky e Kalina Vanderlei Silva	
<b>L'ODISSEA: ÉPICA E HISTÓRIA SOB AS LENTES DO CINEMA ITALIANO</b> . . . . .	23
Félix Jácome Neto	
<b>FARAÓ: SEDUÇÃO, TRAIÇÃO E MORTE NO OCASO DO IMPÉRIO EGÍPCIO</b> . . . . .	46
Margaret M. Bakos, Anny Konrath e Adriano Fhagerazzi	
<b>CONFÚCIO VOLTA À CENA E O RESGATE DO CONFUCIONISMO NA CHINA</b> . . . . .	65
André Bueno	
<b>MEDEIA: VIOLÊNCIA, TRAGÉDIA E MORTE POR PASOLINI E TRIER</b> . . . . .	78
Maria Regina Candido	
<b>CINEMA E ENSINO DE HISTÓRIA: ELECTRA, A VINGADORA</b> . . . . .	89
Phillipe Augusto Bastos e Karl Schurster	

<b>UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA SOBRE AS DEFIXIONES LATINAS DO SERIADO ROMA</b> .....	107
Carlos Eduardo da Costa Campos	
<b>TEODORA, IMPERATRIZ DE BIZÂNCIO: LEITURAS ROMÂNTICAS E IMPERIALISTAS DO MUNDO BIZANTINO</b> .....	121
José Maria Gomes de Souza Neto e Paulo César Possamai	
<b>A FONTE DA DONZELA: ASPECTOS DO CRISTIANISMO MIEVEAL SOB O OLHAR DE INGMAR BERGMAN</b> .....	140
Thiago de Azevedo Porto	
<b>UMA VISÃO CONTEMPORÂNEA DO GUERREIRO MIEVEAL: CORÇÃO DE CAVALEIRO</b> .....	154
Adriana Zierer	
<b>O REI PASMADO E A RAINHA NUA, DE IMANOL URIBE (1991): O "SÉCULO DE OURO" E A SOCIEDADE ESPANHOLA</b> .....	178
Kalina Vanderlei Silva e Igor Lapsky	
<b>EU NÃO MATEI MOZART: REFLEXÕES SOBRE AMADEUS DE MILOS FORMAN</b> .....	194
Leandro Couto Carreira Ricon e Leonardo Malgeri	
<b>UGANDA OYE! O ÚLTIMO REI DA ESCÓCIA E A ÁFRICA QUE OS FILMES MOSTRAM</b> .....	202
Marcos José de Melo	
<b>WESTERNS, CINEMATROGRAFIA NORTE-AMERICANA X "SPAGHETTIS", SÉRGIO LEONE EM TRILOGIA DOS DÓLARES</b> .....	214
Igor Lapsky	

<b>DO SERTÃO-MAR AO MAR CINZENTO DE ELDORADO: TERRA EM TRANSE E A ALEGORIA HISTÓRICA DO BRASIL</b> .....	229
Esdras Carlos de Lima Oliveira	
<b>A BALANÇA DOS CONTENTES PESA A SEDE DOS MAGOADOS: REPRESENTAÇÃO DE S. MIGUEL ARCANJO E DA LUTA DE CLASSES EM O PAÍS DE SÃO SARUÊ (1971)</b> .....	248
André Fonseca Feitosa	
<b>MISOGINIA E PORNOCHANCHADAS NA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA</b> .....	272
Romulo Gabriel de Barros Gomes	
<b>A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTE NOS FILMES DE CLÁUDIO ASSIS</b> .....	283
Raquel Coelho	
<b>BLADE RUNNER: DEVIRES E METAMORFOSES DO CONTEMPORANEO</b> .....	294
Ana Maria de Souza	
<b>STANLEY KUBRICK: O CINEMA DO TEMPO PRESENTE</b> .....	308
Francisco Carlos Teixeira da Silva	
<b>E SE (COM)VIVÉSSEMOS TODOS JUNTOS? ENSAIO SOBRE A HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE</b> .....	321
Karl Schurster	
<b>POSFÁCIO</b> .....	332
Andreza Maynard	

## A FONTE DA DONZELA: ASPECTOS DO CRISTIANISMO MEDIEVAL SOB O OLHAR DE INGMAR BERGMAN

THIAGO DE AZEVEDO PORTO<sup>1</sup>

**L**ANÇADO NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1960, *A FONTE DA DONZELA*, do premiado e reconhecido diretor sueco Ingmar Bergman, apresenta ao público uma versão do que seria a vida de uma família cristã na Suécia do século XIV. Tal obra cinematográfica se baseou em uma fábula, intitulada *A filha de Töre em Vangé*, que, por sua vez, se inspirou em uma lenda medieval sueca. Pelo simples fato de ter elaborado uma narrativa cinematográfica baseada em uma lenda medieval, o filme de Bergman já chamaria a atenção de boa parte dos medievalistas, sobretudo daqueles mais interessados em analisar e refletir sobre a construção de visões contemporâneas sobre a Idade Média.

Violência, vingança, redenção, religiosidade e a presença de Deus, são temas recorrentes na obra do diretor sueco, e que se encontram presentes também nesta película. Mas as questões envolvendo a fé e os valores cristãos, bem como a contradição destes pelos acontecimentos representados no filme, sem dúvida, ocupam uma posição central no desenrolar da história. A tal ponto que pode levar o espectador a ter questionamentos contraditórios ao final trama: O que o diretor queria afinal, apresentar uma visão de fé e esperança religiosa associada ao cristianismo na Idade Média? Propor uma crítica à mentalidade cristã medieval – que ele buscou focalizar através do cotidiano de uma família? Como observaremos posteriormente, as contradições suscitadas pelo

1. Professor Assistente I de História Antiga e Medieval da Universidade Federal do Pará, atuando junto ao Curso de História do Campus Universitário de Bragança. Mestre em História Comparada (PPGHC/UFRJ).

filme não são obra do acaso, constituindo um elemento importante da própria obra cinematográfica no contexto em que foi produzida.

A riqueza de detalhes dos cenários e da própria caracterização das personagens, bem como os valores e os modelos de comportamento (tradicionalmente associados à Idade Média) vivamente representados nas situações e nos hábitos evidenciados no filme, poderiam levar o público a acreditar que está literalmente vendo o desenrolar do cotidiano medieval na tela. No entanto, o que vemos é uma verdadeira construção do medievo, que por mais “real” que pareça, não pode ser interpretada como uma reconstituição do passado histórico, mas sim como uma apropriação contemporânea deste passado, que é tomado como objeto e recriado segundo os padrões da contemporaneidade.

A utilização de um filme como objeto de análise para a história não constitui nenhuma novidade no campo da historiografia. Já há algum tempo, os historiadores atentaram para esta possibilidade e para a diversidade de aspectos que poderiam ser analisados em uma obra cinematográfica. Num contexto de abertura da história a novos objetos e abordagens, sobretudo com a chamada Nova História, os filmes passaram a ter estatuto de fonte histórica, sendo considerados como ponto de partida importante para a avaliação de comportamentos, visões de mundo, valores, identidades e ideologias de uma determinada sociedade ou período histórico<sup>2</sup>. Tomados nesse sentido, os filmes permitiriam ao historiador realizar uma articulação entre os contextos históricos em que foram produzidos e o conjunto de elementos que caracterizam a própria expressão cinematográfica na mesma conjuntura.

Com o desenrolar do tempo e a sucessão de trabalhos historiográficos que tomam os filmes como fonte histórica, diversas abordagens e métodos foram surgindo como possibilidades ao historiador que quiser se enveredar neste tipo de análise. Sendo assim, o presente texto não tem a pretensão de apresentar algo totalmente novo no tocante à análise de filmes no campo do conhecimento histórico e historiográfico, nem pelo objeto em si, nem pela abordagem utilizada. Pretende-se apenas, partindo das bases já estabelecidas por historiadores mais experimentados, realizar um esforço de reflexão crítica sobre as visões contemporâneas acerca da Idade Média e sobre o discurso formulado pela narrativa cinematográfica que foi objeto de análise nesse trabalho.

2. KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992, p.239.

Sendo esse último aspecto, talvez, a principal característica da análise aqui realizada: considerar o filme como um discurso histórico, ao mesmo tempo, sobre o passado (representado como cotidiano da trama apresentada) e sobre o presente (representado pelo filme como produto de um contexto específico).

Nesse sentido, tomando como foco a construção contemporânea de uma visão sobre o passado, optou-se no presente trabalho pela avaliação das personagens centrais da trama, destacando principalmente suas características (perfil, comportamento, hábitos, relações, valores manifestados), por entender que esse seria o caminho mais adequado para avaliar os possíveis estereótipos presentes no filme, bem como para evidenciar a própria construção discursiva desse passado na narrativa cinematográfica.

Por outro lado, focaliza-se também as situações, os problemas e própria organização dessa narrativa, pois entende-se que esses aspectos permitiriam evidenciar mais claramente os interesses, as intenções e os sentidos do discurso manifestado no filme, que seria o resultado tanto das subjetividades dos sujeitos diretamente envolvidos com a produção do filme, como do regime de saber característico da sociedade em que esses sujeitos estavam inseridos. Desta forma, acredita-se que o encadeamento da história representada no filme, bem como os problemas e as decisões que vão surgindo com o desenvolvimento da trama enredada, estejam mais diretamente associados aos dilemas vivenciados pelos produtores da película do que propriamente com o passado idealizado como cotidiano (Suécia, no período medieval) para o desenrolar desse drama de família.

\*

O filme se inicia com os primeiros momentos do dia de uma família cristã que reside em uma propriedade rural junto com alguns trabalhadores agregados. O pai, Töre, demonstra ser um homem rigoroso na condução da casa e da família, assumindo o tradicional papel de sustento do lar. A mãe, Märeta, assume desde o início o cuidado com o lar, o marido e a filha, encontrando ainda tempo para a manifestação de sua fé cristã e devoção à Virgem Maria. A filha, Karin, uma jovem ainda ingênua, mas que já têm consciência de sua beleza, que valoriza e se orgulha de sua virgindade, sonha se entregar a um único homem, com quem pretende se casar e ter filhos.

Observando somente a constituição deste grupo, pode-se constatar claramente a perpetuação de um modelo cristão de casamento e de família, da constituição de laços autorizados pela Igreja Católica e de uma vida pautada nos valores cristãos, aspectos que são reforçados por uma decisão tomada logo no início da trama: a jovem donzela deve se encaminhar a igreja do vilarejo mais próximo levando velas para serem acesas em homenagem à Virgem Maria. Ninguém melhor do que ela estaria apta para esta tarefa: ciosa de sua virgindade e preservando ainda a pureza do corpo, ela estava à altura para homenagear o principal ícone da virgindade no cristianismo.

Contudo, é justamente esta decisão de encaminhar a jovem para a realização desta homenagem religiosa que abre espaço para a grande tragédia que mobiliza a trama do filme. O pai insiste na necessidade da homenagem, mesmo diante dos argumentos da mãe que tenta desobrigar a filha da responsabilidade. Vencida pela autoridade paterna, a mãe vai ao quarto da filha prepará-la para a viagem. Nesta seqüência de cenas percebe-se a reafirmação do modelo familiar e das relações de parentesco reguladas pela perspectiva cristã, tipicamente associada ao período medieval, além da importância patente da devoção no seio familiar, algo que acaba aparecendo como o centro dos diálogos e da decisão tomada.

A filha, Karin, se arruma colocando o seu melhor traje e sai para a jornada acompanhada da criada, Ingeri. O encontro destas personagens, os diálogos, as condições inerentes a cada uma, bem como os diferentes comportamentos e pensamentos, dão base para uma comparação de modelos femininos produzidos e perpetuados no âmbito do cristianismo medieval. De um lado uma jovem donzela, virgem, sonhando com o casamento e demonstrando toda a sua devoção à Virgem Maria ao assumir a tarefa que lhe foi ordenada pelo pai. De outro o arquétipo da mulher pecadora, ultrajada por uma gravidez fora do casamento, que ainda se dedica a rituais pagãos com o objetivo de prejudicar a jovem donzela, de quem tem inveja.

Ao comparar os modelos femininos representados pelas duas personagens percebe-se claramente uma ênfase positiva associada ao personagem de Karin, que acaba figurando como a grande vítima da trama. Ingeri surge como o modelo feminino desviante, pecador, que permite justamente por um processo de alteridade a reafirmação do modelo cristão medieval da virgindade. A serviçal doméstica aparece vinculada a práticas de religiosidade

oficialmente condenadas pela Igreja Católica e que se pautam em rituais maléficis, pelo menos esta é a imagem vinculada pelo filme ao focalizar o comportamento de Ingeri: participa de um ritual de culto a Odin com o objetivo de prejudicar Karin.

Neste ponto do filme aparece também representada a tensão e a coexistência entre paganismo e cristianismo, com uma clara tendência de valorização do segundo. Se por um lado as práticas religiosas manifestadas pelas duas personagens apontariam para uma realidade em que ambas se encontravam ainda presentes, por outro o desenrolar da trama e os sentimentos demonstrados por Karin e Ingeri tendem a perpetuar uma visão positiva do cristianismo, associado a práticas de devoção que caracterizam uma fé voltada para o bem, enquanto o paganismo aparece vinculado a crenças maléficis. Também não há como não notar no filme a diferente caracterização das personagens que representam ambas as práticas religiosas: os sentimentos ruins, os desvios de comportamento, inclusive a pobreza dos trajes, tudo claramente representado em Ingeri e no sombrio feiticeiro que conduz o ritual “satânico”. Mais uma vez, estes elementos servem como parâmetro de alteridade para a afirmação dos aspectos positivos associados à personagem de Karin e ao cristianismo.

Ao prosseguir sozinha a jornada em busca da igreja mais próxima, a jovem donzela passa por uma floresta e acaba encontrando um grupo de pastores que vivem com seu rebanho neste local. E é deste encontro que se delineia o grande drama que mobiliza o filme: Karin se dispõe a dividir com esses homens os alimentos que tinham sido preparados para a sua viagem, mas ao fim da refeição compartilhada acaba sendo violentada e assassinada por eles.

Esta seqüência, sem dúvida, também contribui grandemente para a construção de uma identidade cristã associada a esta personagem. A jovem donzela, orgulhosa de sua virgindade, devota da Virgem Maria, que se dispõe a realizar uma jornada com o intuito de prestar uma homenagem a santa, acaba assumindo o papel de virgem ultrajada, que luta para preservar a sua honra e que acaba padecendo de uma morte violenta.

Outro valor do cristianismo tradicionalmente associado ao medievo e à Igreja Católica neste período histórico que também aparece representado no filme é o sentimento de culpa. Este elemento acaba sendo representado pelas diferentes personagens, ajudando a reproduzir e perpetuar aquela tradicional

imagem do medievo de que a mentalidade da época era amplamente influenciada pelos valores cristãos e que a vida das pessoas, de alguma forma, acabava se enquadrando nos moldes criados pela religião.

Isso pode ser observado até mesmo na personagem Ingeri, que mesmo praticando rituais pagãos condenados pela Igreja e supostamente se distanciando dos valores cristãos, acaba demonstrando grande arrependimento de seus atos e manifestando grande sentimento de culpa pela morte de Karin. A culpa carregada pela personagem é tamanha que ela chega a isentar os próprios autores da violência, como se eles tivessem sido guiados por uma força maléfica que ela ajudou a produzir com seus pensamentos e atos, o que, portanto, tiraria a responsabilidade destes homens pelo trágico desfecho.

Já o pai da jovem, além de demonstrar toda dor e revolta com o ocorrido com sua filha também lida com um sentimento de culpa, que no caso dele é duplo: primeiro, por ter insistido na necessidade da homenagem à Virgem Maria e determinado a saída da filha do ambiente familiar para a realização da mesma, o que culminou com a sua morte violenta, e depois manifestando uma culpa antecipada pelos atos que ele estava prestes a realizar como vingança pela morte de sua filha. Ao término do diálogo com Ingeri, em que ele escuta uma narrativa detalhada do ocorrido com Karin, Töre se prepara para um ritual de autoflagelação, uma espécie de penitência antecipada pelo derramamento de sangue que seus atos iriam proporcionar.

A mãe da jovem, Märeta, também foi apossada por sentimento de culpa: por ter permitido, mesmo que contrariada, a realização da jornada por sua filha; por ter atendido a um capricho de Karin, deixando que ela usasse o seu melhor traje nesta viagem, o que pode ter contribuído para o trágico desfecho; e, por fim, por ter, de alguma forma, incitado a revolta de seu marido, que culmina com uma vingança violenta e com a morte de uma criança, que causa grande sofrimento àquela mãe que tinha acabado de perder uma filha.

Enfim, entre as principais personagens da história observa-se claramente a manifestação de um sentimento de culpa, o que figura como mais um elemento de caracterização do cotidiano em que a trama se desenvolve e contribui para perpetuar a visão tradicional que coloca o cristianismo e a Igreja como os principais norteadores do pensamento e da vida das pessoas na Idade Média.

Na manhã seguinte aos fatos, a morte de Karin e a vingança desencadeada por Töre, os pais da jovem saem acompanhados de seus servidores em busca do corpo de sua filha, sendo guiado por Ingeri até o local em que estava. Ao avistar o corpo da filha e confirmar visualmente o que, até então, ele tinha constatado numa conversa com a esposa e na narrativa feita por Ingeri, o pai é tomado por um sentimento de indignação e revolta, e de joelhos no chão passa a questionar os desígnios de Deus e o seu poder de interferir na realidade humana: como pôde Ele permitir que tamanha desgraça se abatesse sobre aquela família, tanto no tocante a morte de sua filha como no que se refere à vingança que ele efetuou?

No momento de manifestação desta revolta, Töre também demonstra grande arrependimento por seus atos e promete como penitência construir com suas próprias mãos uma igreja naquele mesmo lugar em que sua filha foi violentamente morta e abandonada. Ao retirarem o corpo de Karin do local em que estava, brota uma fonte de água no chão e o filme se encerra, não sem antes destacar a reação das testemunhas perante este fato surpreendente.

Por tudo o que foi apresentado até aqui, entende-se que a caracterização das personagens centrais do filme, em todos os seus sentidos (perfil, comportamento, hábitos, relações, sentimentos, decisões e valores), concorre claramente para a reprodução e perpetuação de visões historicamente produzidas e tradicionalmente associadas ao medievo, sobretudo através de uma leitura contemporânea desse passado distante e estranho: período de predomínio da Igreja Católica e dos valores cristãos na mentalidade da época; hábitos, comportamentos, sentimentos e relações que tinham como base a visão de mundo cristã; a violência como elemento presente no cotidiano; modelos de gênero, família e papéis sociais que apontam para uma organização social cristalizada e cristianizada; o cristianismo como religião predominante e as demais como seitas marginalizadas; entre outros aspectos.

Portanto, as visões reproduzidas e perpetuadas nessa obra cinematográfica de Ingmar Bergman não diferem fundamentalmente daquelas que encontramos nos antigos manuais de história medieval e em livros didáticos (nesse caso, até nos mais atuais), sobretudo quando tratam do cotidiano medieval, da influência do cristianismo na mentalidade da época e do predomínio da Igreja Católica na organização da sociedade. Nesse sentido, o filme em análise não estaria apresentando aos seus espectadores uma visão alternativa sobre

o chamado período medieval, nem tampouco diferenciada das interpretações tradicionalmente associadas a este contexto histórico e perpetuada por uma historiografia mais tradicional, pelos livros didáticos e pelo senso comum.

O que não significa que o filme em questão não seja um bom instrumento para uma reflexão crítica sobre a Idade Média e, mais especificamente, sobre as visões criadas historicamente acerca deste período. Pelo contrário, ele apresenta diversos elementos que apontam para a perpetuação de preconceitos e estereótipos associados ao período medieval, o que dá margem para uma análise acerca das apropriações do passado pela contemporaneidade, ou melhor, para a construção do passado pelo presente, através de diferentes meios discursivos, inclusive o cinema, como no caso de *A Fonte da Donzela*.

\*

Ao direcionar a análise aqui proposta para as situações, os problemas e o desenrolar deste drama familiar encenado em *A Fonte da Donzela*, um dos elementos presentes nesta narrativa cinematográfica que mais chama atenção é a contradição que caracteriza os diferentes momentos do filme e que pode ser exemplificada através binômios opostos (que, por sua vez, representam diferentes situações/problemas vivenciados ao longo da trama).

Ordem/Desordem, binômio que pode ser verificado com a ordem que caracteriza o cotidiano, os hábitos, os comportamentos e os valores da família tipicamente cristã formada e representada pelas personagens de Töre, Märeta e Karin. Ordem que se verifica nas tarefas cotidianas vivenciadas no filme (devidamente divididas de acordo com o papel ocupado por cada um na hierarquia familiar) e nos hábitos destas personagens (desde a simples refeição à mesa, aos compromissos religiosos). Ordem esta quebrada de maneira brutal com o violento assassinato da jovem filha do casal cristão por “vagabundos/salteadores” que vivem sem lugar certo para morar, sem sustento garantido, sem valores, sem alimento, porque não, sem vergonha, no lugar da desordem (a floresta, terra de ninguém, espaço dos medos idealizados na mentalidade atribuída ao medievo). Desta forma, a ordem da família cristã foi frontalmente desafiada pela desordem de uma família desregrada (vale lembrar que os assassinos da donzela parecem ser irmãos de uma mesma família, cujos pais não aparecem na trama, e vivem sem rumo

certo. Ou no mínimo, são órfãos, também resultados de desregramento e fragmentação familiar).

Crença/Descrença, sentimentos opostos que se encontram exemplificados nos comportamentos que caracterizam os atos de devoção manifestados também pelas personagens da trama. A começar pelo evento que mobiliza todo o drama familiar vivenciado na história em questão: o compromisso de toda uma família com a devoção à Virgem Maria, que deveria ser renovado através da tarefa atribuída à jovem donzela do filme (ir até a igreja do vilarejo mais próximo e acender velas em homenagem à Virgem Maria), é o exemplo básico de uma crença. Já a revolta que caracteriza o comportamento de Töre ao tomar conhecimento do ocorrido com sua filha acaba desembocando na descrença: pragueja contra Deus e questiona os seus desígnios por permitir que tamanha desgraça se abatesse sobre uma família cristã que mantinha devidamente a sua crença. Nesse caso, a linha que separa a crença e a descrença na trama é muito tênue e pôde ser cruzada por uma das personagens centrais do filme (num caminho de ida e volta – já que Töre se arrepende de sua descrença e reafirma sua crença em Deus ao final do filme), demonstrando que a contradição é o elemento básico da mudança entre duas posições opostas.

Bem/Mal, atitudes, sentimentos e comportamentos que também se encontram representados nas personagens da trama em diferentes momentos. A bondade de Karin que contrasta com a maldade de Ingeri: a primeira, jovem donzela, obediente, generosa, ingênua, honesta, piedosa, devota. A outra, mulher pecadora, desonrada, invejosa, maliciosa, manipuladora, mentirosa. Tal contradição também aparece na comparação de outras personagens, como no encontro de Karin com os homens que vivem na floresta. Ela aceita dividir seus alimentos com eles, mesmo sabendo da longa jornada que ainda tem pela frente e desconhecendo a origem de tais homens. Já eles, retribuem a generosidade da jovem com brutalidade e crueldade, abusando dos bons sentimentos manifestados por ela, aproveitando-se da sua ingenuidade e fragilidade. Assim, no desenrolar da narrativa cinematográfica bem e mal convivem nos mesmos espaços, colocando em lados opostos as pessoas representadas, sem que um se sobreponha necessariamente ao outro, tornando a contradição um elemento permanente.

A exemplificação de contradições manifestadas ao longo deste filme poderia continuar, visto que as situações que denotam claramente paradoxos nesta história são bastante numerosas (entre sentimentos, ações, valores,

comportamentos etc.). Isso sem contar com as contradições que ficam implícitas ao próprio desenrolar da trama, que não foram aqui exploradas, como os altos e baixos que caracterizam a trajetória da família cristã e de alguns dos personagens representados no filme. No entanto, acredita-se que os elementos evidenciados e analisados até aqui sejam já suficientes para o encaminhamento de uma constatação:

Nas imagens do cinema moderno, encontramos forças que põem em xeque as noções de verdade, totalidade, ordenamento. Ao contrário da imagem-movimento do cinema clássico, onde o espectador reconhece no filme situações, comportamentos, a representação de um estado de coisas, na imagem do cinema moderno, o mundo perde sua identidade, entra em crise e se torna falsificante, múltiplo. [...] Crise da crença em um mundo coerente e ordenado, crise da crença de que uma ação pudesse efetivamente mudar uma situação de mundo. É toda uma realidade dispersiva que surge, onde a relação dos personagens com o que lhes acontece é de indiferença ou mesmo estranhamento<sup>3</sup>.)

As afirmações de Andréa França com relação ao cinema moderno fazem referência a filmes produzidos na mesma época que *A Fonte da Donzela*, tais como *Marienbad*, *Cidadão Kane* e *Deserto vermelho*. A impressão que fica após a análise aqui realizada é que o filme de Ingmar Bergman poderia também ser acrescentado à lista desta autora. Pois, crise de paradigma é certamente a mensagem central que fica após assistir a obra cinematográfica daquele renomado diretor sueco e que serviu de base para as reflexões apresentadas aqui nesse trabalho.

O mundo ordenado, de crenças e verdades absolutas, totalizadoras, representado pelo cotidiano de uma família “tipicamente” medieval, entra em crise na narrativa cinematográfica de Ingmar Bergman. Crise evidenciada pelas diversas contradições que perpassam todo o desenrolar da trama, contradições que praticamente obrigam as personagens a questionar suas verdades, suas visões de mundo, mobilizam mudanças (mesmo que não desejadas), e servem de motor para o desenvolvimento da história.

3. FRANÇA, Andréa. *Foucault e o cinema contemporâneo*. ALCEU, v.5, n.10, jan/jun de 2005, p. 33.

O que não fica explícito no filme de Bergman é que o mundo que está em crise não é àquele do período medieval, representado como cotidiano da família cristã composta por Töre, Märeta e Karin, mas sim o do diretor, do roteirista e todos os demais sujeitos envolvidos com a produção desta obra cinematográfica característica do cinema moderno, tal como caracterizado por Andréa França logo acima.

Crise de paradigma, de regime de verdade, de narrativas totalizantes, de crenças absolutas, que tanto caracterizou o mundo do pós-guerra e que abriu espaço para o questionamento da ordem estabelecida, da ciência, das artes, do próprio sujeito, que passa a não ser visto mais somente como essencializado, acabado, mas também considerado nas suas contradições, nos seus fragmentos, na sua construção cotidiana de identidade e diferença, entre outras coisas.

Seguindo os princípios básicos da filosofia foucaultiana, os discursos e os seus enunciados precisam ser devidamente contextualizados e historicizados, pois essa é a única maneira de visualizar as condições, os limites e as possibilidades historicamente colocados para os enunciados discursivos de uma determinada época/realidade/sociedade, que necessariamente vai caracterizar os discursos perpetuados pelos sujeitos inseridos neste contexto<sup>4</sup>.

Sendo assim, ao tomar o passado medieval como contexto para o drama familiar apresentado na obra cinematográfica aqui analisada, Bergman reproduz e perpetua visões sobre esse passado idealizado e distante (um “outro” estereotipado), mas o faz a partir de um determinado contexto (que é o dele) e acaba produzindo um discurso sobre esse passado, mas que só pode ser inteligível enquanto discurso do presente, deixando marcas, sentidos, significados, valores, padrões de pensamento, que caracterizam não o período medieval da lenda que serviu de base para a história do filme, e sim o período contemporâneo dos sujeitos que produziram *A Fonte da Donzela*.

\*

No início desse texto, fica claro aos leitores que o trabalho aqui apresentado não pretendeu, em momento algum, propor grandes novidades no tocante à análise de filmes como fonte para o trabalho do historiador. A proposta de

4. FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 21ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2011.

análise estabelecida foi bem simples e direta: utilizar *A Fonte da Donzela*, de Ingmar Bergman, como ponto de partida para refletir sobre visões contemporâneas formuladas acerca da Idade Média e analisar esta obra cinematográfica como um discurso histórico que tem como referência, ao mesmo tempo, o passado e o presente.

O trabalho aqui desenvolvido deve ser tomado basicamente como um ensaio, um exercício de reflexão no campo da história, que levou em consideração o que se tem debatido a respeito desse tipo de análise fílmica na historiografia e fundamentou os questionamentos e argumentos aqui apresentados na perspectiva teórica que orienta as pesquisas desenvolvidas pelo autor desse texto, a saber, os conceitos e princípios formulados por Michel Foucault.

*A Fonte da Donzela* acaba veiculando uma visão contemporânea sobre a Idade Média, repleta de modelos, valores e pensamentos (relacionados ao cristianismo e à Igreja Católica) que são tradicionalmente associados ao período do medievo, mas que não necessariamente foram produzidos e perpetuados naquela realidade. Tal como já foi devidamente atestado pela historiografia mais recente, cada época produz a sua própria Idade Média<sup>5</sup>, projetando naquele período categorias e padrões que são elaborados no presente, e que servem para construir uma “Idade Média” idealizada como representação do “outro”, operação muito útil para a manutenção das identidades contemporâneas.

O filme de Ingmar Bergman, ao elaborar uma visão sobre a Idade Média, retratada no cotidiano de uma família cristã na Suécia do século XIV, não fugiu a esta lógica: produziu a sua própria Idade Média, repleta de devoção, hierarquia, modelos de família e gênero, sentimentos de culpa, vingança e violência, entre outras coisas ressaltadas ao longo da análise. Desta forma, não apresentou uma visão muito diferente do que se costuma encontrar nos manuais mais antigos de história medieval, nos livros didáticos, em obras artísticas e literárias, bem como no senso comum.

Numa outra direção, procurou-se analisar a obra cinematográfica em questão como portadora de um discurso sobre o passado, mas que só pode ser devidamente compreendido como discurso do presente. Nesse sentido, fundamentando-se nos princípios foucaultianos, buscou-se evidenciar que a

5. FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

lógica de contradição presente em diversos elementos da narrativa cinematográfica analisada, representava um contexto de crise paradigmática. E que o referido contexto de crise, projetado sobre o passado idealizado no filme, na verdade era resultado dos dilemas vivenciados por aqueles que produziram o mesmo, esses sim inseridos em uma conjuntura de crise de paradigmas.

Assim sendo, o trabalho aqui desenvolvido, deve ser visualizado apenas como mais uma experiência de análise fílmica no âmbito da história como área de conhecimento acadêmico. Uma pequena contribuição ao campo de pesquisa desbravado por outros historiadores já há bastante tempo. Sendo avaliado mais pelos questionamentos produzidos e pelas reflexões desenvolvidas, que propriamente pelas constatações apresentadas, já que não resultam de uma pesquisa desenvolvida de longa data.

## REFERÊNCIAS

- BASCHET, Jérôme. A Igreja, instituição dominante do feudalismo. In: **A Civilização Feudal. Do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006. P.167-246.
- DREHER, Martin N. **A Igreja no Mundo Medieval**. 6ª ed. São Leopoldo/RS: Sínodal, 2007. P.7-37. (Coleção História da Igreja, Volume 2)
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 21ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2011.
- FRANÇA, Andréa. **Foucault e o cinema contemporâneo**. ALCEU, v.5, n.10, jan/jun de 2005, p.30-39.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: Nascimento do Ocidente**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992, p.237-250.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Edusc; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. 2v.
- LENZENWEGER, Josef (et alli). **História da Igreja Católica**. São Paulo: Ed. Loyola, 2006.

NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 3ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade da Idade Média Ocidental (séc. VIII-XIII)**. Lisboa: Estampa, 1995. (Coleção Nova História, 26)