

**O cinema na sala de aula:  
imagens da Idade Média no filme *Cruzada* de Ridley Scott.**

Edlene Silva<sup>1</sup>

Hoje, os livros didáticos de história são o principal veículo de divulgação do conhecimento histórico no nosso país (FONSECA, 2003:49). O contato direto com diferentes referências documentais e a problematização da realidade estudada por meio de fontes de época, bem como a utilização de outros suportes pedagógicos imagéticos (artes plásticas, fotografia, TV e Cinema), são ainda espaços lacunares no ensino de História nas escolas.

O uso exclusivo do manual escolar como recurso didático em sala de aula influi diretamente no imaginário dos alunos, significando, muitas vezes, a única referência histórica a que eles terão acesso. Tal prática educacional implica na reprodução de concepções e métodos de ensino pré-concebidos, sem levar em conta a necessidade de trabalhar com fontes diversificadas que podem e devem contribuir para a construção do conhecimento histórico.

(...) a imensa maioria, praticamente quase o total do alunado, não lerá no futuro outros livros de História, nem terá informações históricas de fontes mais adequadas, é o texto escolar, o compêndio, o instrumento privilegiado que marcará a visão e o entendimento da história ensinada ao aluno. Este orientará seus conhecimentos vividos e historicizados, como interpretações e versões dos fatos tidos memoráveis, provavelmente para o resto da vida (MELO, 2008: p.29)

Vivemos numa sociedade com intensas transformações tecnológicas na qual uma avalanche de imagens tem atravessado o espaço social e onde o espetáculo exerce uma influência considerável nas relações sociais. Por todos os lugares que andamos, encontramos estímulos visuais que formam sentidos e criam significados. Tal situação pode interferir na naturalização das imagens por parte de professores e alunos, mas o trabalho crítico com tais fontes em sala de aula pode se constituir numa experiência rica de aprendizado, servindo para a desnaturalização de verdades imagéticas. As imagens são frutos de uma determinada realidade e nelas estão inseridos elementos que podem

---

<sup>1</sup> Edlene Silva é historiadora e professora da área de Teoria e Metodologia do Ensino da História do Departamento de História da Universidade de Brasília.

formar conceitos ou questioná-los, contribuindo para compreender o contexto no qual foram produzidas. Além disso, a cultura contemporânea é muito visual, o que favorece as formas de comunicação que se baseiam ou exploram a imagem.

As pesquisas atuais avançaram no tratamento das imagens percebendo-as não como meras ilustrações de textos, entretanto, este recurso precisa ser mais explorado no ensino de História e, conseqüentemente na formação do professor, pois os docentes ora aparecem priorizando o documento escrito ou trabalhando as imagens de maneira inadequada. Apesar do historiador utilizar diversos tipos de fontes, sua formação é voltada para a análise de documentos escritos.

As vantagens da adoção do cinema em sala de aula são múltiplas. O recurso audiovisual e cinematográfico alia diferentes linguagens como a forma, os sons, a fala, a luz, etc. A obra cinematográfica possui um grande poder de desenvolver a capacidade imaginativa e crítica do educando, pois a interpretação fílmica não é jamais uma descrição literal, já que instiga a criatividade e a percepção do observador, ultrapassando os comandos ou diretrizes traçadas pelo educador. Porém, seu uso nas escolas requer do professor certo conhecimento das especificidades da linguagem cinematográfica, das abordagens das relações entre Cinema e História e demanda enxergar o filme como documento que exige método, recortes, seleção de temas, estabelecimento de objetivos e adequação as situações plurais de ensino e aprendizagem. Tais questões colocam a sétima arte como fonte histórica representacional do mundo, elaborada por um conjunto de indivíduos dentro de condições de produção/contexto social nas quais estão inseridos, fruto de suas visões de mundo e as posições institucionais, políticas, ideológicas que assumem.

Além disso, a leitura cinematográfica, diferentemente da análise historiográfica, envolve o trabalho gestual e interpretativo dos atores, a construção do cenário, do figurino e da maquiagem, o movimento das câmeras em cena pelas variações de plano (foco grande, plano, plano de conjunto), a edição de imagem (cortes e montagem), os sons, a trilha sonora e os diálogos. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais,

Um filme abordando temas históricos ou de ficção pode ser trabalhado como documento, se o professor tiver a consciência que as informações extraídas estão mais diretamente ligadas à época em que a película foi produzida do que a época retratada. É preciso antes de tudo ter em mente que a fita está impregnada de valores, compreensões, visões de mundo, tentativas de explicação, de reconstituição, de recriação livre e artística, de inserção de cenários históricos construídos intencionalmente ou não pelos seus autores, diretores, produtores, pesquisadores, cenógrafos, etc. (1998:88)

Apesar dos PCN's sublinharem que as informações extraídas do filme estão mais diretamente ligadas ao momento em que a película foi produzida do que ao período retratado, no caso dos filmes históricos<sup>2</sup> exibidos em sala de aula, uma preocupação geral dos estudantes diz respeito à fidelidade da reconstituição histórica de uma determinada época (MONGELLI, 2009:10).

No meio acadêmico, o historiador Louis Gottschalk explicita essa preocupação quando afirma que “nenhuma película de natureza histórica deve oferecer-se ao público até que um reputado historiador a tenha criticado e corrigido” (apud NÓVOA, 2008:27). Sabe-se que a veracidade histórica não é um dos critérios que levam o grande público a uma sala de projeção, nem se configura como uma imposição para a linguagem cinematográfica, mas é imprescindível que historiadores e professores discutam a fidedignidade dos filmes históricos. O filme histórico trabalha com acontecimentos e personagens que foram reais e que estão documentadas, portanto, ainda que o cinema tenha a liberdade de criar sua “própria realidade”, o diretor não pode se furtar a algum compromisso com o passado que representa em sua obra. Pesquisadores e docentes, ao usar o filme em sala de aula, devem se perguntar se a película selecionada auxilia ou não a compreender o período ao qual se refere. Nesse caso, podem fundamentar suas análises na documentação e na historiografia referente ao tema ou época da qual versa o filme.

Os aspectos da época retratada, do período no qual o diretor realizou a película e a sua interpretação, são centrais para uma leitura crítica. Nesse sentido, trabalhos que analisam as limitações e incoerências da utilização filmes nas escolas ajudam os docentes a se posicionarem ativamente diante da problemática do efeito de real que o cinema constrói no imaginário dos estudantes.

O filme cria no espectador a sensação de empatia entre ele, a história narrada e os personagens. No caso específico de filmes históricos, baseados em eventos que objetivamente aconteceram, “podem produzir um efeito de real, pois, ao apresentarem eventos do passado de um modo encadeado e explicativo dão materialidade a esse passado” (ROSSINI, 2006:117).

---

<sup>2</sup> Segundo a definição de Barros, estes seriam os filmes que buscam representar ou estetizar eventos ou processos históricos conhecidos, e que incluem entre outras as categorias dos “filmes épicos” e também dos filmes que apresentam uma versão romanceada de eventos ou vidas de personagens históricos ou filmes de ambientação histórica, considerando os filmes que se referem a enredos criados livremente mas sobre um contexto histórico. (2008, p.44)

O Cinema e mais recentemente a televisão e a internet são os grandes “inventores” e catalizadores da memória coletiva contemporânea. Eles dão forma e conteúdo às imagens sobre o passado, num limiar em que a fantasia e a reconstituição bem estudada e minuciosa de um determinado fato histórico se encontram. Por essa razão,

é importante observar o modo como o passado pode ser mobilizado e ressignificado para falar do presente. Afinal, a memória coletiva não é apenas retrospectiva, mas também prospectiva. A memória dá uma perspectiva para a interpretação das nossas experiências no presente e possíveis cenários do que virá a seguir ou do que desejamos que seja o futuro. (ROSSINI, 1999:24)

Na superprodução *Cruzada*, lançada pelo cineasta Ridley Scott em 2005, que na época já era um diretor consagrado, estando à frente de produções de sucesso como *Blade Runner* (1982) e com experiência em filmes históricos como, *1492- A conquista do Paraíso* (1992) e *Gladiador* (2000) vemos uma Idade Média que reproduz clichês sobre o período, mas tem o mérito de desconstruir outros tantos. As novas tecnologias impregadas pelo cinema e a preocupação crescente com a pesquisa histórica faz com que cada vez mais, a produção cinematográfica seja um documento valioso para os educadores e alunos entenderem como a nossa sociedade é capaz de representar a si mesmo e ao seu passado.

As Cruzadas sempre estiveram como um dos temas mais revistos pela historiografia e pelo cinema devido, dentre outros motivos, por sua atualidade. Nessa perspectiva, a análise do filme *Cruzada* permite compreender aspectos da sociedade medieval ao mesmo tempo em que coloca os alunos em contato com problemas do presente, como recorda o medievalista Ricardo Costa (2010):

(...) recentemente, a Suíça disse “não” aos minaretes islâmicos. O presidente da França (país com mais de seis milhões de muçulmanos) pede que o Islã se inclua suavemente na cultura da civilização européia [Nicolas Sarkozy veio a público defender o referendo suíço e, em maio de 2010, foi apresentado um projeto de lei ao *Conselho de Ministros* para interditar o uso do véu integral (*burqa*) nos espaços públicos em França]. A *Questão Palestina* ainda é tema crucial nas relações internacionais, e o Estado de Israel continua a provocar intensos debates políticos. Diante desse quadro mundial, o tema medieval das cruzadas não poderia ser mais atual. Todas as questões que envolvem o conflito e o choque das *Três Religiões do Livro* fazem com que a Idade Média seja constantemente revisitada, e suas soluções rediscutidas.

A narrativa do filme *Cruzada* gira em torno de Balian (Orlando Bloom), um jovem ferreiro francês, que guarda luto pela morte de sua esposa e filho. Ele recebe a

visita de Godfrey de Ibelin (Liam Neeson), seu pai, que é também um conceituado barão do rei de Jerusalém e dedica sua vida a manter a paz na Terra Santa. Balian decide seguir também esta meta, mas após a morte de Godfrey ele herda terras e um título de nobreza em Jerusalém. Determinado a manter seu juramento, Balian permanece em Jerusalém e serve ao monarca como cavaleiro. Paralelamente, ele se apaixona pela princesa Sibylla (Eva Green), a irmã do rei. O filme é ambientado em 1184, após o final da denominada Segunda Cruzada (1147-1149) e antes do início da Terceira (1189), quase cem anos após a conquista de Jerusalém pelos cristãos, em 1099.

Como o cinema é antes de tudo um espetáculo que tem como função gerar lucro, um filme de grande orçamento como *Cruzada* não é uma obra que tenciona induzir o espectador comum à reflexões profundas. O tempo acelerado da narrativa e os diálogos simples não estimulam a contemplação da imagem e maiores especulações filosóficas sobre a narrativa. Entretanto, qualquer abordagem histórica cinematográfica é passível de ser analisada e resignificada, a depender do olhar que se lança sobre ela. É aqui que o papel do docente entra, destrinchando as representações presentes na tela e estimulando o aluno a questioná-las.

O professor pode, por exemplo, trabalhar didaticamente o filme de Scott, fazendo uma análise comparativa entre conflitos políticos existentes na disputa pelo domínio de Jerusalém na Idade Média e na atualidade. No filme, Scott acaba reduzindo a problemática à embates entre muçumanos, templários e cristãos, concluindo que todos os lados tem suas razões, exceto os templários, vistos superficialmente como desordeiros que manifestavam violência “gratuita”. Não se toca na questão dos judeus, também alvo de forte perseguição por parte dos cruzados, vítimas de batismos forçados, saques e massacres de comunidades inteiras. (POLIAKOV, 1979: 36).

Tal discurso nivelador é muito comum nos dias de hoje, quando se trata da análise dos conflitos entre Israel e Palestina. Esse tipo de argumento desemboca numa falsa simetria, pois faz parecer que cristãos, judeus e muçulmanos tem os mesmos direitos e “oportunidades” na disputa pelo controle político da região, sem considerar a questão do apoio explícito do “imperialismo americano” às causas judaicas e a força política da Santa Sé que confere proteção aos cristãos, em detrimento da perseguição imposta aos muçulmanos<sup>3</sup>. A subalternidade destes é notória, se pensarmos que não

---

<sup>3</sup> O silenciamento dos judeus no filme esconde um fato importante: se hoje os judeus compõe com o

dispõe da colaboração bélica e ideológica do ocidente, além de serem considerados detentores “irracionais” das principais fontes de energia/combustível do planeta. Aqui podemos entrar em um terreno espinhoso que é a questão do combate fundamentalismo islâmico, cujas razões históricas são geralmente identificadas no período das Cruzadas.

Atualmente o significado da palavra fundamentalismo tem um grande apelo midiático adotado pela grande imprensa quase que como sinônimo de islamismo. No entanto as religiões, Cristianismo, judaísmo e islamismo têm, todas elas, os seus fundamentalismos.

Tentando se mostrar politicamente correto, o filme não aborda a violenta chegada dos cristãos à Jerusalém, sitiando à força um território que não lhes pertencia em termos de ancestralidade. Talvez o autor não desejasse reproduzir argumentos que justificassem historicamente temores atuais, remetendo a uma vivência contemporânea no qual as potências do ocidente (sobretudo a França e a Grã-Bretanha e Estados Unidos) se sentem também ameaçados pelo desenvolvimento dos países árabes e o vertiginoso crescimento da fé islâmica no mundo. A aceitação do muçulmano no mundo ocidental está restrita a certos espaços limitados, sob a vigilância atenta das autoridades e seus programas de combate ao terrorismo, como se tal prática fosse quase que uma ação naturalizada pela tradição islâmica. O terrorismo hoje é evocado como um discurso de poder que legitima ações governamentais do ocidente contra a ameaça do fundamentalismo muçulmano, ignorando as pluralidades identitárias do mundo muçulmano e a existência de diversas correntes moderadas que integram o Islã.

O lema do personagem Balam, “Seja justo e Deus o amará”, parece retratar outra abordagem romantizada e pacificadora do conflito. Orientado pelo pai a buscar um reino de consciência, Balam exalta a fé e a relação individual com a divindade em detrimento dos ditames ortodoxos do Papado que pregavam a “guerra santa”. Aqui se pode notar certo anacronismo ao adotar a noção de “consciência”, como uma espécie transposição de um conceito do humanismo moderno, apesar de sabermos que em Jerusalém houve uma certa tolerância multi-étnica e religiosa em determinados períodos.

---

cristianismo um mesmo bloco ideológico contra o avanço do islã, no medievo o judeu era considerado tão infiel como o islâmico, pois jamais reconheceu Cristo como o messias e salvador.

Apesar de reunirem peregrinos com objetivos diversos, as Cruzadas eram homologadas pelo Pontífice e deveriam atender a um intuito maior de “salvar” a Cristandade por meio do uso da força, o que pode ser caracterizado como uma atitude de intolerância como no conceito discutido por Ricoeur. A intolerância se baseia na humilhação do outro, na negação do indivíduo e de suas possibilidades de realização, portanto não reconhece nem aceita escolhas autônomas, pois se forma a partir de um ideal comum e homogêneo, que pulveriza pluralidades (2000: 21).

Na tentativa de se defender de possíveis críticas em relação à fidelidade histórica do filme *Cruzada*, Ridley Scott deixa claro que no seu trabalho de reconstituição existe um recorte interpretativo inerente a construção cinematográfica (*Documentário História x Hollywood, DVD Cruzadas*). Toda narrativa, mesmo que referente a um fato real carrega em si o olhar do narrador, daquele que conta a estória. Seja na construção do conhecimento histórico escrito ou audiovisual, o autor vai precisar representar idéias, preencher lacunas, tecer tramas plausíveis mesmo que baseado em registros históricos. O caso do cinema é ainda mais complexo porque se trata de uma obra coletiva que sofre influencia da montagem, som, luz e a interpretação dos atores, etc. Ridley Scott alega que seu filme obteve o máximo de fidelidade possível para os limites de uma produção hollywoodiana conseguindo conciliar os aspectos históricos e os padrões da indústria cinematográfica:

É preciso usar a máquina de Hollywood para fazer um filme desse custo. Não se permite aos bons historiadores especular. Eles não podem especular pois quanto a eles a história são fatos. Mas onde um fato deixa de ser fato?[o fato] foi há 800 anos, você estava lá? eu não! O que eu tento fazer é usar o máximo de história possível pra Hollywood (*Documentário História x Hollywood, DVD Cruzadas*).

Esse limite histórico possível percebe-se no filme de Scott, no modo como são representados os cavaleiros templários. Talvez para suprir a necessidade do esquema hollywoodiano onde a importância de um vilão explícito é fundamental para agradar o grande público, os templários são retratados de forma pejorativa e superficial, como cavaleiros intolerantes que apreciavam o uso da violência. Também o romance bem sucedido entre a irmã do rei Sybila e o jovem Bailam, não corresponde à realidade histórica, cumprindo um papel folhetinesco na trama.

O alto orçamento de um filme de Hollywood exige a garantia de uma arrecadação de bilheteria certa. Neste sentido o diretor precisa atender as demandas dos produtores e patrocinadores, levando às telas histórias romantizadas como fórmulas infalíveis de sucesso. Todavia nenhum desses truques hollywoodianos desabona a obra de Scott enquanto fonte para se estudar a Idade Média. Ao docente, cabe analisar o filme em profundidade, ressaltando tanto os acertos históricos como os silenciamentos e anacronismos. De certa forma, a postura que um professor deve adotar ao analisar uma obra cinematográfica em sala de aula não difere, portanto, daquela utilizada no estudo de um documento escrito. Ambos devem ser tratados como fontes históricas que atendem a condições de produção específicas.

Por fim, ao adotar o filme de Scott, o docente pode estimular seus alunos a entenderem como as questões do medievo ainda estão presentes na sociedade contemporânea. Apesar das ‘arranjos’ hollywoodianos, o filme demonstra como desde a tomada de Jerusalém pelos cruzados em 1099, o domínio cristão perdurou por quase um século até a batalha de Hattin, quando rei muçulmano Saladino retoma a cidade santa. Cabe ao professor fazer o link esclarecendo como a partir de então a cultura muçulmana, cristã e judia sofreu sérias cisões irreparáveis. Esse jogo de “toma lá, dá cá” envolvendo o domínio de Jerusalém perdura por séculos e ilustra o drama de um conflito milenar cujas origens remontam às Cruzadas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José D’Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: *Cinema-História: Teoria e representações sociais no Cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2008.

BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: História / Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC, 1998.

COSTA, Ricardo; BLASCO VALLÈS, Almudena (coord.). Revista Mirabilia, número, 10. A Idade Média e as Cruzadas, Jan-Jun 2010. Disponível em: [www.revistamirabilia.com/Numeros/Num10/0.%20Ricardo.pdf](http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num10/0.%20Ricardo.pdf). Acessado em: 17/03/2011.

FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática de ensino de História: experiências, reflexões e aprendizados*. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

MONGELLI, Lênia Márcia; MACEDO, Rivair (orgs). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo, Ateliê, 2009.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: \_\_\_\_\_; BARROS, José D' Assunção (orgs). *Cinema-História: Teoria e representações sociais no Cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2008.

ROSSINI, Miriam de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. In: LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta e PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). *História e linguagens: textos, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: Ed. 7 letras, 2006.

ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas do passado: o filme histórico como efeito de real. Porto Alegre: UFRGS/ Programa de Pós-Graduação em História. Tese de Doutorado, 1999.

RICOEUR, Paul. O Conceito de Intolerância – Definições. In: BARRET-DUCROCQ, Françoise (org.). *A intolerância: Foro Internacional sobre a intolerância*, La Sorbonne, 1997. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 20-23.