

***Monty Python and the Holy Grail:* uma leitura do medievo do ponto de vista cômico**

Rodrigo Janoni Carvalho

Graduando em História pela Universidade Federal de Uberlândia/MG
e-mail: rudrigu7@gmail.com

Resumo: *Este artigo busca realizar uma análise histórica a partir de uma fonte cinematográfica cômica, o filme Monty Python e o cálice sagrado, produção cujo estilo introduz temáticas de um cotidiano passado, o medievo inglês, tratado de forma irônica. O filme utilizado reúne um grupo conhecido como os Cavaleiros da Távola Redonda e sua missão é a busca do cálice sagrado.*

Palavras-chave: *Inglaterra medieval. Rei Arthur. Monty Python.*

Abstract: *This article aims at accomplishing a historical analysis starting from a comic movie, Monty Python and the Holy Grail, a movie production whose style introduces themes of the daily life of past times, the English medieval times, with its ironic scenes. The film is about a group known as Knights of the Round Table and their quest for the Holy Grail.*

Keywords: *Medieval England. King Arthur. Monty Python.*

Introdução

A importância deste trabalho se baseia na tentativa de compreensão de aspectos do medievo numa produção cinematográfica como fonte histórica e recurso didático em sala de aula, buscando estabelecer hipóteses acerca da pesquisa historiográfica e suas contribuições, sem desconsiderar o universo de representações sociais que o cinema representa na contemporaneidade.

O filme é uma construção imaginativa que necessita ser pensada e trabalhada interminavelmente. A construção da História nos documentários ou na ficção científica é mais do que uma interpretação da História, pois o ato de engendrar significados para o presente lança o realizador da ficção filmática em possíveis ideologias que ele não domina em sua totalidade. Portanto, construir a História na narrativa filmática pode implicar, inclusive, destruir significados estáveis, desmontar sentidos estabelecidos,

desmistificar ilusões ou mitos já cristalizados. Porque ressaltar o aspecto de construção subjetiva da História na narrativa filmática, significa reconhecer a memória coletiva como terreno comum da ficção e da historiografia (SALIBA, 1997, p. 119-120).

Pensar o filme como documento histórico é um dado relativamente recente na concepção do conhecimento humano. De forma extremamente lenta, a concepção de filme se transforma como simples ilustração de aula, substituindo-a pela concepção de mídia como fonte documental. A ampliação da pesquisa para além dos textos é um tema que ganhou contornos com *Escola dos Annales*, a partir de Marc Bloch e Lucien Febvre, em 1929. Estes autores convidam os historiadores a deixarem seus gabinetes e procurarem fontes em qualquer lugar por quaisquer meios, proporcionando contornos mais amplos na produção textual, caracterizando uma total transformação da visão tradicional da história que predominava, compreendida do ponto de vista daqueles que se encarregam da sociedade em torno do Estado sob a ótica dos documentos oficiais. Assim escreve Ciro Flamarion:

De lá para cá, tanto a noção de documento quanto a de texto continuaram a ampliar-se. Agora, todos os vestígios do passado são considerados matéria para o historiador. Desta forma, novos textos, tais como a pintura, o cinema, a fotografia etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da história e passíveis de leitura por parte do historiador (CARDOSO, 1997, p. 25).

Nesse sentido, é possível realizar uma aproximação da história com outras ciências humanas na utilização de diferenciadas fontes. O conhecimento se torna mais rico em vista do uso e exemplificação de momentos históricos com recursos midiáticos. A produção fílmica passou a ser considerada para a importância da construção do conhecimento histórico e do saber escolar a partir da década de 1970 (ABUD, 2003, p. 184). No início do século XX, para as “pessoas instruídas”, a sociedade dirigente e o Estado, aquilo que não é escrito, a imagem, não tinha identidade.

Como apontado, as contribuições francesas com os *Annales* foram importantes para a mudança desta concepção. Porém, ainda na década de 1970, as “elites” frequentavam o cinema, e o historiador também, inconscientemente, como espectador. O que é um filme senão um acontecimento, uma anedota, uma ficção, informações censuradas... a direita tem medo e a esquerda desconfia: a ideologia dominante ainda

não havia feito desta mídia uma “fábrica de sonhos” (FERRO, 1992, p. 85). Marc Ferro continua sua argumentação:

O filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera revela seu funcionamento real, diz mais sobre cada um do que seria desejável de se mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos. Ela atinge suas estruturas (FERRO, 1992, p. 86).

É preciso estudar o filme e associá-lo com o mundo que o produz. Este tipo de produção caracteriza-se como imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga ou invenção; enfim, é História. É claro que se deve ter consciência de certos cuidados nessas análises. O uso destas fontes não corresponde à totalidade da obra no mundo a que ela se refere. Todavia, um filme pode nos trazer imagens produtivas sobre um determinado assunto. As crenças, as intenções, o imaginário do homem são tão História quanto a História, como afirma Ferro.

Dessa forma, propomos uma leitura perante o uso de um filme cômico que introduz aspectos históricos e críticas sobre elementos medievais e modernos. A obra em questão aborda a lenda do Rei Arthur e sua missão de encontrar o cálice sagrado por ordem divina. O filme foi um grande sucesso enquanto esteve em cartaz, em 1975, e ainda mantém uma legião de fãs por todo mundo. *Em Busca do Cálice Sagrado* (originalmente *Monty Python and The Holy Grail*) é mais um filme de comédia deste grupo inglês que teve uma série de sucesso na rede de televisão inglesa BBC (*British Broadcasting Corporation*). É considerado por muitos como o melhor filme de humor britânico e uma das maiores comédias de todos os tempos.

O programa de televisão (*Monty Python's Flying Circus*) de 1969 se tornou um fenômeno e os Pythons não se limitaram apenas a ele. *Em Busca do Cálice Sagrado* é um grande exemplo. Além disso, eles se espalharam por outros filmes, shows, rádios, games e livros. O grupo é formado pelos atores Eric Idle, Graham Chapman, John Cleese, Michael Palin, Terry Gilliam e Terry Jones. O nome *Monty Python* foi escolhido por considerarem o nome engraçado. Monty seria relacionado a um lendário general britânico da Segunda Guerra Mundial e Python por ser apenas uma palavra evasiva.

Existem cinco filmes feitos pelo grupo Monty Python: *And Now For Something Completely Different* (1971), *Monty Python and the Holy Grail* (1975), *Life of Brian* (1979),

Monty Python Live at the Hollywood Bowl (1982) e *The Meaning of Life* (1983). Além disso, possuem cerca de 15 álbuns e algumas peças de teatro como *Monty Python's Spamalot* (inspirado no *Em Busca do Cálice Sagrado*).¹

O filme em questão retrata a Inglaterra medieval, onde Arthur reúne um grupo conhecido como os Cavaleiros da Távola Redonda. Sua missão é a busca do cálice sagrado. Na trama, esta epopeia foi diretamente transmitida por Deus. O ambiente em que se passa o enredo está intimamente repleto de aspectos medievais que se relacionam com outros aspectos totalmente desconexos daquele contexto. Na análise de um filme de comédia, como este de grande impacto, é possível observar elementos históricos de uma forma diferenciada.

Análise da obra *Monty Python and The Holy Grail*

A lenda de Arthur, seus cavaleiros e as histórias que envolvem o cálice sagrado merecem algumas pontuações. Seria Arthur apenas uma lenda ou parte de nossa história? Por mais que não existam muitos dados verídicos sobre sua figura, de historicidade discutida, muito se escreveu ou produziu a respeito dele. A lenda é uma das mais conhecidas no imaginário popular, não apenas inglês, como de várias partes do mundo, e tem uma enorme riqueza de detalhes que deu margem a várias versões, inspirando obras literárias, filmes e arte em geral.

Para muitos estudiosos, Arthur teria sido um chefe de uma tribo guerreira que povoava a Grã-Bretanha dos séculos V e VI, destacando-se por sua bravura e liderança contra os invasores saxões. De qualquer forma, Arthur acabou se tornando um dos maiores heróis de histórias, derrotando exércitos com sua espada mágica, a Excalibur. Em 1485, o escritor francês Sir Thomas Mallory, redige *Le Morte D'Arthur*. No século XIX, muitos romances surgem com a temática, e no século XX, é a vez de o cinema absorver a lenda em filmes e desenhos animados. Um grande escritor do século XX, o inglês Bernard Cornwell, ficou famoso por ter escrito a história de Arthur numa versão com magia, druidas e com o mago Merlin, num contexto de lutas entre povos celtas, saxões e anglos.

O cálice sagrado também é um grande mistério para além dos romances arthurianos. Nada se sabe de concreto do mesmo, mas as lendas sobre sua existência

¹ Informações retiradas de uma espécie de site oficial do grupo mantido por Eric Idle. Disponível em: <<http://www.pythonline.com>>. Acesso em: 27 out. 2009.

ou seus guardiões permanecem no imaginário sob variadas representações. De acordo com um dos mitos, José de Arimatéia – homem rico, senador em sua época e posteriormente santificado – teria recolhido o dito cálice sagrado usado por Jesus Cristo na última ceia, e no qual teria jorrado o sangue de Cristo, quando este recebeu um golpe de misericórdia durante sua crucificação.

Um poeta e trovador francês, Chrétien de Troyes, do século XII, tornou a lenda popular por meio de seus romances, particularmente, no livro *“Le Conte du Graal”*, publicado por volta de 1190. Por volta de 1200, outro francês publicara *“L’Estorie du Graal”*, sendo uma das versões mais populares. A busca pelo Cálice ou as cruzadas travadas contra hereges representavam uma busca pela perfeição por parte dos cavaleiros medievais. Nesse sentido, a literatura medieval encontra uma aura temática de grande aceitação. É neste espaço que se encontram as lendas do Cálice e de Arthur em seu reinado na ilha britânica. Nessas adaptações românticas, ao longo do tempo, aparecem várias influências no choque entre as culturas cristã e pagã, como a celta. O famoso mago Merlin seria um exemplo desta união.

Enfim, diante de histórias “duvidosas” de existências discutidas, como a do próprio rei Arthur, fato é que todas essas lendas permanecem no imaginário das pessoas ao longo do tempo. Seus reflexos estão presentes nas representações artísticas, sendo *Em Busca do Cálice Sagrado* uma delas, de grande marca na década de 1970 até os dias de hoje.

Estudar tempos passados por meio do imaginário é uma importante fonte de pesquisa para historiadores. Jacques Le Goff, escritor francês, é um dos principais teóricos nessa área. O imaginário é um modo de pensar e sentir, é um conceito amplo que embarca as mentalidades e sensibilidades. A história sem imaginário é “desencarnada” sendo esta uma imagem necessária para compreender o medievo para além da representação gráfica (LE GOFF, 1995). O que nos permite pensar determinada temporalidade através do imaginário e suas permanências é a idéia de longa duração, em que:

[...] esta longa Idade Média é a do cristianismo dominador, um cristianismo que é simultaneamente uma religião e uma ideologia e que mantém, portanto, uma relação muito complexa com o mundo feudal contestando-o e justificando-o ao mesmo tempo (LE GOFF, 1995, p. 38).

Desta forma, para este autor, a hipótese de longa Idade Média, em termos de marcos históricos, vai do século IV ao XVIII, quer dizer entre o fim do Império Romano e a Revolução Industrial (BACHET, 2006, p. 44). Como aponta Jérôme Bachet, discípulo de Le Goff:

[...] a (longa) Idade Média deve ser considerada um universo oposto ao nosso: mundo da tradição anterior à modernidade, mundo rural anterior à industrialização, mundo da toda poderosa Igreja anterior à laicização, mundo da fragmentação feudal anterior ao triunfo do Estado, mundo de dependências interpessoais anterior ao assalariamento. Em resumo, a Idade Média é para nós um antimundo, anterior ao reinado do mercado. Essas rupturas não devem ser creditadas ao Renascimento, mas, no essencial, à Revolução Industrial e à formação do sistema capitalista (BACHET, 2006, p. 45).

Nesse sentido, podemos explorar o imaginário medieval por meio de algumas produções que apresentam “resquícios” daquele mundo, mesmo que ainda a fonte seja um filme de comédia que propositadamente apresenta equívocos e anacronismos. A partir destas ponderações, observemos o enredo do filme adotado. *Monty Python Em Busca do Cálice Sagrado* começa exibindo seu elenco de uma forma bastante hilariante, em que o narrador indaga:

Porque não sair de férias para a Suécia esse ano?

Ver os lagos bonitos.

E o maravilhoso sistema telefônico.

E animais peludos interessantes.

Como o alce, por exemplo.

Uma vez, um alce mordeu minha irmã

[...] (MONTY PYTHON, 1975).

Os narradores são sucessivamente demitidos e se resolve refazer as legendas de um modo diferente. Coloca-se como fundo de plano uma temática mexicana totalmente desconexa com o tema e período propostos. Além disso, fazem-se referências no elenco apenas com alces, suas coreografias, adereços e narizes. E assim termina, “Vão se lixar! As mordidas de alce doem pra valer!”. É nesse sentido que se baseia essa comédia repleta de ironias medievais e assuntos desconexos daquela realidade. Mesmo com complexos anacronismos, ainda podemos apontar algumas referências coerentes na obra e utilizá-la como fonte documental e recurso didático.

Enfim, inicia-se a história de Sir Arthur. Estamos na Inglaterra, 932 d.C. O filme começa com a personagem cavalgando sem cavalo com cocos nas mãos. A data também não é coerente, de acordo com a possível existência do rei por volta dos séculos V e VI d.C. Ele e seu escudeiro Patsy chegam a um castelo na intenção de agregar cavaleiros ao seu grupo guerreiro de Camelot. Os castelos são um dos ícones da Idade Média no imaginário das pessoas, certamente uma das primeiras impressões a que nos remete o medievo. O rei discute com o guarda a respeito de cocos e, posteriormente, andorinhas.² Novamente, uma passagem sem coesão de assuntos e incoerente do ponto de vista da temática, contudo de caráter cômico dentro da narrativa fílmica.

Logo após, há uma vital referência ao medievo pelo tratamento dado aos mortos. Todavia, ironicamente, há um exagero nesse trecho, em que os mortos são carregados em uma carroça e uma espécie de fiscal paga moedas para quem os forneça. Os “semivivos”, pessoas em condições precárias, escondem-se em barris ou sacos para que não sejam levados. Vale lembrar as péssimas condições de vida nesse período histórico em grande parte das localidades da Europa. Por um lado, ficar doente era sinônimo de morrer; por outro lado, os métodos medicinais eram muito atrasados.

Um homem, carregando um velho que ainda está vivo em suas costas, chega ao fiscal, que dá uma pancada no velho e paga nove moedas. Agora desmaiado o velho é colocado na carroça. Em seguida, o fiscal reafirma que voltará na quinta seguinte em determinada hora e que estaria disposto a pagar por mais corpos. Esta sistematização do tempo é um reflexo posterior, predominante no século XII, pela ascensão do tempo do mercador que colabora em desfazer as divisões do dia que a Igreja propunha, baseadas inteiramente nas rezas de três em três horas:

Os estatutos das corporações, bem como os documentos propriamente comerciais – contabilidade, relações de viagens, práticas comerciais e as letras de câmbio que começam a difundir-se nas feiras de Champagne, tornadas nos séculos XII e XIII o clearing-house do comércio internacional – tudo indica que a justa medição do tempo interessa, cada vez mais, ao bom andamento dos negócios. [...] A partir de agora, o que conta é a hora nova, medida da vida: nunca perder uma hora de tempo (LE GOFF, 1980, p. 52-73).

² Há uma interessante análise feita sobre o assunto por Jonathan Corum, em inglês. *Estimating the Airspeed Velocity of an Unladen Swallow*. Disponível em: <<http://www.style.org/unladenswallow>>. Acesso em: 27 out. 2009.

Este bom andamento dos negócios é relacionado, de forma hilariante e crítica, com o recolhimento de cadáveres. A respeito das condições precárias e, principalmente, das doenças, Le Goff também escreve que “com a peste negra, a partir de meados do século XIV, o medo do contágio torna-se então um pânico. Acredita-se também que a lepra é contagiosa e os leprosos são isolados em leprosários [...]” (LE GOFF, 1998, p. 83). As condições sanitárias e as reações quanto às doenças demonstravam a pouca informação e o restringido desenvolvimento de instrumentos de combate nos tempos medievais.

Outra questão na passagem citada do filme é sobre a velhice. Como observado no trecho acima, tais questões complicadas de vida não propiciavam a chegada a uma idade avançada. Normalmente, as pessoas não viviam até a terceira idade devido à baixa expectativa de vida. Este é um ponto controverso ao longo da narrativa fílmica que apresenta diversas personagens em idade avançada. Prosseguindo o enredo, Arthur avança sobre esta vila pobre com pessoas miseráveis e avista uma área de trabalhadores. O rei é questionado pelos camponeses de forma extremamente irônica e Anacrônica:

Camponesa: Como se tornou rei? Explorando o povo? Mantendo um dogma imperialista?

Arthur: Vocês não sabem quem eu sou. Eu sou Arthur, rei dos bretões.

Camponesa: Eu não sabia que tínhamos um rei, pensava que éramos todos autônomos.

Camponês: Está enganada, vivemos num regime de ditadura, uma autocracia, onde a classe trabalhadora...

Camponesa: Não temos um soberano, somos uma comunidade anarco-sindicalista, alternamos semanalmente a chefia da comunidade.

Arthur: Sou seu rei! Cale-se!

Camponeses: Eu não votei em você! (MONTY PYTHON, 1975).

Arthur fala que se tornou rei e que deve guardar a Excalibur, a espada lendária. O camponês implica e ele o manda se calar. Eles questionam Arthur por estarem sendo reprimidos, por isso vivem em uma ditadura. Percebe-se aí a tal ironia com o período, fortemente complacente com referências de “ignorância” do povo, e ainda seu engajamento em movimentos próprios como um sindicalismo anarquista ou a questão de voto.

Esses são fatos definitivamente nada conexos com o período. Além disso, pode-se inferir que há uma inadequação de conceitos como relacionar movimentos anarquistas com uma questão de representatividade. Ambos são ideais que aparecem tardiamente, fora daquela conjuntura medieval. A estrutura social naquele momento era totalmente diferente, basicamente havia três grupos distintos, como escreve Georges Duby. Assim começavam emergir três grupos econômicos basicamente distintos: os escravos, totalmente alienáveis, os camponeses livres e os homens ricos (príncipes, *nobiles*), senhores do trabalho dos outros e dos seus frutos” (DUBY, 1978, p. 43).

A partir da tríade *oratores* (clero), *bellatores* (guerreiros) e *laboratores* (camponeses) a sociedade feudal se pautava de forma harmônica. Uma ideia que se pode levantar nesse sentido procede sobre a condição de vida que os camponeses se encontravam, na qual reivindicavam direitos somente em condições de injustiça. Mas viver naquela dependência do senhor era uma relação harmônica em que cada um tinha seu lugar na sociedade sem possibilidade de mudanças, o que, de certa forma, mantinha a sociedade “estável”, com auxílio do catolicismo. Seguindo seu caminho, o rei Arthur chega a uma floresta onde encontra dois cavaleiros lutando. Este era um ambiente bastante padrão da época e fundamental em que o

[...] clima favorecia, sobretudo, o crescimento florestal. Durante todo este período, a floresta parece ter dominado toda a paisagem natural. [...] Até finais do século XII, a proximidade de vastas reservas florestais refletia-se em todos os aspectos da civilização (DUBY, 1978, p. 17).

Como o castelo, a floresta é outro espaço que nos permeia a mente quando pensamos sobre o medievo. As florestas representavam uma importante fonte de sobrevivência. Após o combate entre os cavaleiros, Arthur convida o vencedor a se juntar ao seu grupo, contudo este não aceita, bem como não o deixa passar pela travessia. Eles lutam em um show de efeitos toscos, onde o cavaleiro negro perde seus braços e pernas. Arthur continua sua viagem e chega a um pequeno vilarejo, um local simples e com os mesmos padrões das áreas urbanas da época.

As cidades durante a Alta Idade Média, encarquilhadas a um canto dos antigos limites, agora excessivamente amplos, tinham ficado reduzidas quase exclusivamente à função política e administrativa, que estava também atrofiada (LE GOFF, 1983, p. 102).

Os “cadáveres” das cidades romanas não se encerravam nas suas muralhas, mas do que poucos habitantes, as cidades episcopais não abrigavam mais que um pequeno grupo clerical, sem outra vida econômica além do mercadinho local (LE GOFF, 1973, p. 14).

Nesta passagem do filme, aparecem monges realizando uma caminhada batendo suas Bíblias na cabeça e orando em latim. Depois, o povo revoltado exige a queima de uma moça que consideravam uma bruxa. Tratam-se de duas passagens bastante irônicas sobre o papel na Igreja durante o medievo. Naquele momento ainda não existia uma instituição com a responsabilidade de julgar e punir os “desvios” de conduta dos católicos. As origens da Inquisição remontam a 1183, no combate dos cátaros de Albi, sul da França, por parte dos delegados pontifícios, enviados pelo Papa. Oficialmente, a instituição da Inquisição ocorre apenas no Concílio de Verona, em 1184.

Um importante contraponto à Igreja foi o surgimento de heresias que se multiplicaram durante os séculos XII e XIII. Os cátaros citados acima que proporcionaram o surgimento da Inquisição foram uma das principais correntes. Os hereges representavam uma quebra da ordem divina e social fundada sobre a *fides*, a fé católica. A heresia era uma tentativa de apontamento dos erros e desvios da instituição eclesiástica e seus abusos de poder. Para combatê-las,

[...] o braço secular não deixou de atuar segundo os ditames da sociedade de guerreiros, que via na heresia uma falta grave, equivalente no plano religioso à quebra de um juramento de fidelidade do vassalo a seu senhor, de tal modo que “infidelidade” social e religiosa se confundem. E à medida que aumentavam o número de heresias e a sua influência, procurava-se aperfeiçoar os instrumentos mobilizados para combatê-las (FALBEL, 2007, p. 15).

Durante a passagem de Arthur naquele vilarejo onde as pessoas tentam queimar uma falsa bruxa, há dois detalhes marcantes. Primeiro, as vestimentas e a sujeira em que as pessoas se encontram. Segundo, um velho fazendo a barba com creme no momento de revolta com Sir Bedevere, cavaleiro que posteriormente se alia ao rei. Por um lado, percebemos as dificuldades de se viver neste período. Por outro, há um total desligamento das temáticas com a cena de um senhor fazendo a barba, pelo fato de invocar uma idéia moderna, forçada o com uso do creme de barbear.

Em Camelot aparece uma taverna com festejos. A taverna ou taberna é um ambiente bastante significante, como a floresta e o castelo. É um lugar de negócios

onde as pessoas vão tomar bebidas e se alimentar. Em tempos modernos, podemos compará-las com os *pubs*, muito comuns na Inglaterra.

Deus designa Arthur e seus cavaleiros para uma missão: buscar o Santo Graal. Este artefato é representado pelo cálice sagrado usado por Jesus Cristo na última ceia. Na verdade, a busca do cálice representa uma peregrinação à perfeição. O cálice é apenas um símbolo e o Graal é a representação da perfeição. Seja em Cruzadas a Terra Santa ou a Santiago, na Espanha, a peregrinação tem o mesmo sentido. Em outra cena, Sir Galahad enxerga o cálice sagrado em cima de um castelo. Nesta cena, Galahad entra no castelo que era habitado apenas por mulheres. Ele recebe tratamento de duas supostas médicas. Com relação à medicina, Le Goff escreve:

Não há médicos bastantes e com conhecimentos suficientes, não há equipamentos. Dois tipos de tratamentos fundamentais são desde logo realizados em quase todos os casos: de um lado praticar a sangria, e, de outro, examinar urinas. O exame das urinas, e o diagnóstico que dele resulta, mesmo vindo de pessoas que haviam adquirido alguma formação, é, segundo nossos critérios, um ato de charlatanismo. Mas isso é considerado, na Idade Média, um ato científico [...] pela falta de conhecimentos suficientes do ponto de vista médico, não se sabe curar. Ficar doente é um desastre [...]” (LE GOFF, 1998, p. 82).

A medicina naquele período era realmente defasada. No filme, um historiador intervém dizendo que Arthur deve seguir outro caminho e continua fornecendo explicações. Em seguida, surge um cavaleiro que lhe corta o pescoço. Na cena, a polícia britânica aparece fazendo uma perícia do local do crime. Este fato é definitivamente desconexo aos acontecimentos e se repete no final do filme, em que surge um enorme exército que irá ajudar Sir Arthur e Sir Bedevere a atacar um castelo apossado por franceses que deveriam conter o Santo Graal. Neste momento, a polícia entra em cena. A esposa do historiador morto diz que Arthur e Bedevere são os assassinos de seu marido. Eles são presos e do nada se finaliza o filme, com o corte da cena e repressão policial.

Um final incompreensível, porém aceitável dentro de uma comédia deste estilo sobre uma lenda medieval. Nas entrelinhas, os autores da produção podem estar realizando uma crítica à censura daquele período com o uso de recursos atuais. No caso, a polícia britânica relacionada a quaisquer forças repressivas medievais. Esta cena final é talvez a coisa mais absurda e sem sentido, mas que critica tanto a sociedade

feudal como a contemporânea. Pensar essas possíveis comparações de modos de opressão ou abuso de poder por parte de autoridades nos remete ao que Marc Ferro escreve:

Assinalar tais lapsos, bem como suas concordâncias ou discordâncias com a ideologia, ajuda a descobrir o que está latente por trás do aparente, o não-visível através do visível. Aí existe a matéria para uma outra história, que certamente não pretende constituir um belo conjunto ordenado e racional, como a História: mas contribuiria, antes disso, para refiná-la ou destruí-la (FERRO, 1992, p. 88).

Antes do final explicitado acima, durante a cena da lenda de Sir Lancelot, há um rei que deseja casar seu filho, bastante afeminado, com a filha de um grande detentor de terras. O pai do príncipe exalta a importância de se casar em vista da aquisição de grandes extensões de propriedade. Percebe-se neste período a tamanha influência da terra na vida das pessoas. Ela era um elemento fundamental de prestígio e poder, como base do sustento.

A maneira como a unidade familiar se ligava ao solo, a combinação de direitos de propriedade, a que dedicava as suas energias e da qual retirava o sustento, é muito mais clara para nós. [...] Estas terras familiares continuavam a dever a sua existência ao cercado, de onde vinha o trabalho que as matinha férteis, local para onde era levado o que se produzia, e sobre o qual a aristocracia fazia todos os esforços para fortalecer o seu domínio, fossem os seus moradores livres ou não. [...] A aristocracia exercia pressão em toda a economia, principalmente através do seu poder sobre a terra. [...] O cultivo das propriedades baseava-se na utilização dum vasto corpo de escravos e camponeses (DUBY, 1978, p. 47-51).

Em torno dessas relações a respeito da terra temos ainda a questão da vassalagem, que era uma característica fundamental do feudalismo e invocava todo um ritual de homenagem. A respeito desse juramento,

[...] servir ou, como também se dizia, auxiliar-protetor: era nestes termos tão simples que os textos mais antigos resumiam as obrigações recíprocas do fiel armado e do seu chefe. [...] A obediência do vassalo tinha como condição a exatidão do senhor em cumprir os seus compromissos. [...] O vínculo pessoal era acompanhado de um vínculo real (BLOCH, 1987, p. 233-249).

Essa relação de vassalagem foi um dos meios de obtenção de terras. Dentre outras formas havia a herança, a doação, a apropriação ou o arrendamento. No caso do casamento dos príncipes, narrado no filme, um dos “frutos” dessa união era a herança de grandes faixas de terra dos senhores envolvidos.

Além dos cavaleiros citados, a aventura também conta com Sir Robin. Todos os Cavaleiros da Távola Redonda partem em busca do cálice sagrado, que supostamente estaria escondido em algum lugar da Bretanha. Nesta aventura, vários elementos são identificados, às vezes condizentes com o período, às vezes incoerentes, porém sempre irônicos e cômicos.

É quase que um consenso geral que *Monty Python em Busca do Cálice Sagrado* é a melhor “comédia pastelão” de todos os tempos. Influenciou várias obras de comédia ao redor do mundo proporcionando risos e críticas àquela sociedade britânica medieval. O filme foi criado com um baixo orçamento de forma proposital. Como exemplo, temos a cena em que o grupo encontra um monstro com várias cabeças em uma caverna. Nesta cena foi utilizado uma animação barata e simples, evitando gastos maiores, de uma maneira original e esquisita. Além disso, o uso de maquetes malfeitas é outra possibilidade, engraçada, como se observa neste trecho:

Lancelot: Olhe, meu rei.

[soam trombetas]

Rei Arthur: Camelot.

Sir Galahad: Camelot.

Lancelot: Camelot.

Patsy: É somente uma maquete.

Rei Arthur: Shh. (MONTY PYTHON, 1975).

O filme está entre as melhores e mais marcantes comédias de todos os tempos. O tema em questão é fortemente presente em variadas obras artísticas, como escreve Georges Duby,

[...] a alta sociedade do século XIV está realmente intoxicada pelos romances de cavalaria. Um após outro, os chefes de Estado instituem em torno de sua pessoa ordens de cavalaria, da Jarreteira, de São Miguel, do Tosão de Ouro; pretendem imitar, com alguns companheiros escolhidos, as virtudes e proezas ritualizadas dos heróis da Távola Redonda (DUBY, 1988, p. 125).

De modo geral, uma produção cinematográfica pode ser observada como produto e imagem-objeto, cujas significações não são só fílmicas. O trabalho do historiador nem sempre se apoia na totalidade das obras; é necessário integrar o filme ao mundo social, ao contexto em que surge e confrontá-lo com elementos não-cinematográficos como autor, produção, público, regime político, censura, dentre outros. O filme analisado, da década de 1970, teve um impacto diferente na época.

É evidente, com as transformações das tecnologias, a compreensão dos mecanismos de inteligibilidade e construção de novos conhecimentos podem ser aperfeiçoadas com o uso de imagens em movimentos, principalmente neste caso, perante o ofício dos profissionais em História. Os filmes estão incluídos num universo social cuja instrumentalização se faz cada vez mais importante no ensino. A escolha de um filme cômico, como *Em Busca do Cálice Sagrado*, é somente uma das vias para compreensão do medievo, com base na comédia.

O uso do cinema em sala de aula realmente facilita a relação entre professor, aluno e temas. Contudo, esta metodologia requer certos cuidados e operações. Com o filme, é possível ilustrar um referido tema e aproximá-lo do cotidiano do aluno. Todavia, esta atividade pode se tornar perigosa por não acabar provocando um processo reflexivo, em detrimento do raciocínio sistematizado e crítico perante o universo imagético de entretenimento do aluno. Nesse sentido, é necessário compreender a linguagem cinematográfica para se realizar um processo reflexivo sobre um filme e sua relação com o conteúdo estudado.

O professor que adote este recurso didático precisa elaborar e organizar as reflexões acerca da produção fílmica, ponderando um tempo de exibição, propondo uma avaliação, utilizando roteiros didáticos, adequando o conteúdo às idades e séries e destacando as diferentes linguagens audiovisuais. Como acreditamos, é possível realizar estas reflexões com base em uma dessas linguagens, isto é, a comédia cinematográfica.

É preciso aplicar esses métodos a cada um dos substratos do filme (imagens, imagens sonorizadas, não-sonorizadas), às relações entre os componentes desses substratos: analisar no filme tanto a narrativa quanto o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo. Só assim se pode chegar à compreensão não apenas da obra, mas também da realidade que ela representa (FERRO, 1992, p. 87).

A pesquisa histórica, assim, enriquece-se no uso de novas fontes midiáticas disponíveis como leitura de uma realidade. Aos historiadores, o cinema é um dos enfoques na busca de apoio e complementação de informações. Considerando que a imagem domina os espaços sociais em nossa sociedade, é preciso entender a mídia fílmica como uma produção artística, comercial e ideológica.

Os estudos que envolvam cinema devem ir além da ilustração de um tema e provocar reflexões sistematizadas, produções de textos, análises em grupo, debates etc. O cinema é uma via de acesso para possíveis problematizações perante o ângulo da História. No uso de um filme cômico, como a proposta desta leitura apresenta, podemos observar as condições medievais de vida, na medida em que podemos pensá-las historicamente de forma diferenciada e irônica.

Referências Bibliográficas

ABUD, Kátia Maria. *A Construção de uma Didática da História: algumas idéias sobre a utilização de filmes no ensino*, in: *História*, São Paulo, SP, 22(1), 2003.

BASCHET, Jérôme. *A Civilização Feudal. Do ano mil à colonização*. São Paulo: Globo, 2006, p.44.

BLOCH, Marc. *A Sociedade Feudal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CAPELATO, Maria Helena Rolim et al (Orgs.). *História e Cinema*. São Paulo: Alameda, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *Domínios da História*. São Paulo: Ed. Campus, 1997. 568 p.

COSTA, Ricardo da (org.). *Testemunhos da História*. Documentos de História Antiga e medieval. Vitória: Edufes, 2002.

DUARTE, Rosália. *Cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2002.

DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa: Estampa, 1982.

_____. *Guerreiros e camponeses. Os primórdios do crescimento econômico europeu. Séc. VII-XII*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

FALBEL, Nachman. *Heresias Medievais*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007 (Col. Khronos, 9).

FERRO, Marc. *Cinema e história*. Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FRANCO JR., Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. 2 ed. revista e ampliada. São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

KAMEN, Henry. *The Spanish Inquisition: A Historical Revision*. New Have: Yale University Press. 1999.

LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Estampa, 1983.

_____. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1995.

_____. *Os Intelectuais na Idade Média*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1973. [Brasiliense, 1995; José Olympio, 2003]

_____. *Para Um Novo Conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa. 1980.

_____. *Por Amor às Cidades*. Conversações de Jean Lebrun. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

LOYN, Henry R. (org.). *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário*. São Paulo: Edusp, 1996.

SALIBA, E.T. *As imagens canônicas e o Ensino de História*, in: SCHMIDT, M. A., CAINELLI, M.R., FALCÃO, A.R. e BRUZZO, C. (orgs.). III Encontro Perspectivas do Ensino de História. UFPR/Aos Quatro Ventos, Curitiba, PR, 1999.

Filmografia

MONTY PYTHON. Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones, Michael Palin *Monty Python and the Holy Grail*. Python (Monty) Pictures Ltd. (1975), (91 min.), son., color.

Internet

CORUM, Jonathan. *Estimating the Airspeed Velocity of an Unladen Swallow*, 2003. Disponível em: <<http://www.style.org/unladenswallow>>. Acesso em: 27 out. 2009.

DE MATTOS, Paulo André Passos. *Entre as narrativas literária, fílmica e historiográfica: artes no tempo na produção dos saberes históricos*. Disponível em: <http://www.cliohistoria.110mb.com/ensino/arquivos/entre_narrativas_literaria_filmica_historiografia.pdf>. Acesso em: 24 out. 2009.

<<http://www.imdb.com/title/tt0071853>>

<<http://www.pythononline.com>>

<<http://200.134.24.20/~huei/IA/aulas/python.pdf>>