



## A OBRA MUSICAL DE CHICO BUARQUE ENTRE NOSTALGIA, CRÍTICA E UTOPIA: ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA.

SUCH, José Roberto Corrêa.

G-História

GOHL, Jefferson Willian - orientador (Prof. FafiuV)

O presente trabalho é originalmente parte integrante da minha monografia de graduação que analisa o disco *A Ópera do Malandro* de Chico Buarque. O objetivo principal dessa comunicação é realizar uma discussão acerca dos autores que analisaram a obra musical de Chico Buarque de Hollanda, como Pedro Alexandre Sanches, Marcelo Ridenti, Tárík de Souza e, sobretudo, Adélia Bezerra de Menezes, que partindo da divisão da obra de Chico Buarque em três características principais feita por Alfredo Bosi (à saber: *retorno nostálgico*, *variante utópica* e *vertente crítica*) defende uma visão “em espiral” dessas características, derrubando uma idéia de “evolução linear” na obra do artista e em certa medida apontando traços críticos e utópicos nas canções do início da carreira do artista, vistas como nostálgicas e ingênuas, bem como a existência de músicas características do *retorno nostálgico* em canções gravadas posteriormente. Figura bastante ligada (ainda que a contragosto) à “canção de protesto” e à resistência à censura durante a ditadura militar (1964-1985), Chico Buarque também é apresentado nesse trabalho como um artista pertencente ao seu tempo. E como toda obra de arte é fruto do tempo onde ela surge, e por ser Chico Buarque um compositor com sensibilidade ao social e ao político, sua música acaba refletindo os problemas que país sofreu durante o regime político em questão. Assim, essas discussões a respeito da obra de Chico Buarque em torno dessas três características ajudam a compreender melhor a obra do compositor, situa-la no seu momento histórico e efetuar uma melhor análise, ao invés de apenas classificar sua obra como “música de protesto”, o que se no mínimo, um reduz e empobrece a obra de Chico Buarque.

Palavras-chave: Chico Buarque, Música Popular Brasileira, Samba.

O “Seresteiro, poeta e cantor”, na sua auto-definição na canção *Noite dos Mascarados*; músico, dramaturgo e romancista Francisco Buarque de Holanda é um dos grandes nomes da Música Popular Brasileira, e talvez um dos mais lembrados quando se fala em música popular no período de repressão da ditadura militar no Brasil (1964-1985), quando teve inúmeras de suas canções e peças teatrais censuradas pelo regime, tornando-se um símbolo de resistência na música, mesmo que a contragosto (RIDENTI, 2000, p. 229). Afinal, o próprio Chico não se considerava um cantor de protesto:

Minha música não é política”, diz ele. “Às vezes, tem um conteúdo social. Mas não me considero um cantor de protesto, no sentido usual da palavra. Claro que as coisas acabam se misturando. O artista não faz, necessariamente, crítica social. Mas a leitura dos jornais, principalmente, é essencial para o meu trabalho.



Tanto quanto a fantasia. E com isso vem à fusão, confusão, transfusão.  
(BUARQUE in: MENESES, 1980 p.3)

Porém, como toda obra de arte, sua música também reflete a mentalidade, os problemas e outras características próprias de seu tempo. Como grande parte da produção musical (e também teatral) de Chico Buarque esta inserida dentro dos anos de ditadura militar (1964-1985), época de repressão e censura, essas músicas naturalmente espelham todos os problemas sociais e políticos ocorridos no período.

Francisco Buarque de Holanda nasceu em 19 de junho de 1944, na Maternidade São João, no largo do Machado, no Rio de Janeiro. Foi o quarto dos sete filhos do famoso historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Holanda (autor do clássico *Raízes do Brasil*) e da pianista amadora Maria Amélia Cesário Alvim. Foi nesse ambiente intelectual e de grande sensibilidade artística onde se deu sua formação. Chico conviveu desde cedo com os amigos da casa - como João Gilberto, Vinícius de Moraes, Baden Powell, Tom Jobim, Alaíde Costa e Oscar Castro Neves.

Em 1963 ingressou na FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Nessa época havia no Brasil grande euforia de participação e de criatividade: tempos de Bossa Nova, do Cinema Novo, do Teatro Oficina, do show Opinião, dos CPC's e do teatro de Arena. E a faculdade servia como ponto de encontro e catalisador desses impulsos criativos (MENESES, 1980, p.5). Com alguns colegas, Chico fundou o "Sambafo", grupo que se reunia para tocar e cantar. Porém, três anos depois do ingresso na faculdade, Chico a abandonou motivado pelo clima de repressão que causou o golpe de 64. É nesse período em que Chico inicia sua carreira musical, participando dos famosos festivais de MPB promovidos pelas redes de televisão Record, Tupi e Excelsior.

Aliás, como aponta Meneses (1980, 1982) toda a formação de Chico Buarque aconteceu contemporaneamente a importantes períodos da história recente do Brasil. Nasceu quando acabava a Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, a ditadura getulista findava. No período de sua infância e adolescência, dois episódios significativos da história do Brasil: o suicídio do presidente Getúlio Vargas em 1954 (que deposto em 1945, voltou



ao poder por voto popular) e a fundação de Brasília, que coroava o governo de Juscelino Kubitschek e toda a mentalidade dessa época de “nacional-desenvolvimentismo”. Pois foi ideologia de desenvolvimentismo que originou novas condições para a criação cultural no Brasil, surgindo então as vanguardas artísticas como a poesia concreta, o cinema novo e a Bossa Nova, grande influência musical de Chico Buarque (MENESES, 1980, p. 93).

Sobre a carreira de Chico Buarque, é comum taxarem seus primeiros trabalhos como obras ingênuas, onde Chico abusou do lirismo e da nostalgia, o que serviu como argumento para muitos dos seus críticos na época o taxarem como conservador e reacionário, considerando que sua música soava como um retrocesso contra a “evolução” musical que a Tropicália na época defendia. Com a peça *Roda-Viva* e o quarto lp, “*Chico Buarque de Holanda vol.4*” que Chico teria rompido com a imagem de “bom moço” criada em torno de si pela mídia e com o lirismo repleto de nostalgia a favor das canções de protesto que Chico viria a escrever nos anos de AI-5.

Mas o problema nessa visão sobre a carreira de Chico Buarque está justamente na tentativa de dividi-la em partes distintas, separadas de si e bem marcadas, cada qual com suas características próprias e com ponto certo para início e fim. Estudiosos da carreira de Chico ainda usam parte dessa divisão, mas o fazem com uma abordagem diferente. Adélia Bezerra de Menezes, autora de trabalhos que são referência para os estudos sobre a obra de Chico Buarque, usou as categorias definidas por Alfredo Bosi em “*O Ser e o Tempo da Poesia*” sobre a carreira de Chico Buarque: o retorno nostálgico, a variante utópica e a vertente crítica. Porém, essas fases da carreira do compositor não são abordadas por Menezes numa trajetória linear, mas numa trajetória definida pela autora como em *espiral*. Sobre essa trajetória em espiral, Marcelo Ridenti afirma que:

Seria mais adequado falar em três características marcantes do que falar em fases, palavra cujo significado leva a idéia equivocada de evolução linear. Em diferentes proporções, dependendo do trabalho, aparece mais o lirismo nostálgico, a utopia ou a crítica social, todos básicos para compreender os laços entre arte e política em Chico Buarque (...) É possível até o imbricamento desses



três fatores – o peso de cada um desses podendo variar conforme o caso. (RIDENTI, 2000, p.250).

A *trajetória em espiral* de Meneses e o imbricamento das características de que fala Marcelo Ridenti explicam como que na fase inicial da carreira de Chico, tida como de músicas ingênuas e nostálgicas, apareçam músicas como *Ela e Sua Janela*, que em sua letra não esconde certa tônica erótica: “*Ela e um fogareiro / Ela e seu calor / Ela e sua janela, esperando / ... / Ela e seu castigo / Ela e seu penar / Ela e sua janela, querendo*” onde o verso “*ela e seu calor*” deixa espaço suficiente para a ambigüidade ser compreendida (de quem é o calor? Dela? Do fogareiro?) ou então as críticas “*Pedro Pedreiro*” (seria o mesmo que caiu dos andaimes em *Construção*?) ou “*A Televisão*” (onde Chico já criticava a massificação dessa mídia: *E a própria vida/ Ainda vai sentar sentida/ Vendo a vida mais vivida / Quem vem da televisão*) que já atestam uma inequívoca sensibilidade de Chico para o social. E anos depois de ter passado a “fase” nostálgica, Chico lança músicas como “*João e Maria e Maninha*”, entre tantas, que são líricas e nostálgicas (MENESES, 1980 e 1982).

Proponho então, uma breve análise dessas características, tendo como base o trabalho de Adélia Bezerra de Menezes.

O *lirismo nostálgico* de Chico Buarque compreende principalmente a fase inicial da carreira de Chico, com os discos *Chico Buarque vol.1, vol.2 e vol.3* (disco que contém a música *Roda Vida*, cuja peça de mesmo nome é considerada como uma ruptura do “bom moçismo” que marca o início de sua carreira). Porém, como já citado, não são apenas nesses álbuns que se concentram as músicas com essa característica, assim como as músicas das outras características também se entrelaçam, na trajetória em espiral da carreira de Chico.

As canções desse período inicial mostram um certo distanciamento político de Chico Buarque (que o próprio compositor assume em entrevistas), onde Chico parecia estar, como na letra de *A Banda*, “pra ver a vida passar” (Perrone-Moisés *apud* Meneses, 1982, p.45). Até existe, como já citado anteriormente, músicas nessa fase que já apontam



para uma sensibilidade social de Chico Buarque. Mas a tônica principal da poesia de Chico Buarque aqui é a nostalgia

No entanto, sua poesia, nessa fase, é caracterizada de “nostálgica” não porque utilize motivos do passado (...), mas porque a postura do eu-poético nesses poemas é a do desejo de um retorno, a ânsia dolorida por uma volta a uma situação ou a um espaço que não fazem parte do atual (MENESES, 1982 p.48).

Meneses então, sobre a poesia de Chico Buarque, fala de nostalgia no sentido etimológico da palavra (Nostos = volta e Algos = Dor). E essa dor, essa ânsia de retorno leva o autor à criação de novos espaços e a proposta de um tempo diferente, para onde o autor projeta a dura realidade, onde o amor acontece e onde existe uma possibilidade de comunhão, pondo a vida de lado e negando o presente (MENESES, 1982, p.48).

Para o “novo tempo”, alternativo ao cotidiano criado, o autor usa as metáforas do samba, da festa, do carnaval, da banda, que representam um tempo dionisíaco onde as pessoas esquecem os problemas cotidianos em favor da festa e da alegria que o tempo dessas metáforas trazem. Importante notar também que nas canções de lirismo nostálgico a concepção de tempo para Chico Buarque é mítica, exatamente por tratar-se de um tempo deslocado da realidade que é retratado nessas músicas.

Acontece então nesse período inicial da carreira de Chico Buarque que, além do embate com os tropicalistas, “ocorre” o AI-5; fatores esses que, se não foram as principais causas, contribuíram significativamente para a crise da nostalgia na poesia de Chico Buarque. Nesse momento, no disco *Chico Buarque de Holanda vol.4*, o compositor lança a música “*Agora Falando Sério*”, onde Chico Buarque põe em xeque o lirismo nostálgico em suas canções:

*Agora falando sério/ Eu queria não cantar/ A cantiga bonita / que se acredita / que o mal espanta / Dou um chute no lirismo / um pega no cachorro/ e um tiro no sabiá/Dou um fora no violino/ faço a mala e corro/ pra não ver a banda passar.*



E até a sua carreira:

*Eu quero fazer silêncio/ Um silêncio tão doente/ do vizinho reclamar/  
E chamar polícia e médico/ E o síndico do meu tédio/ Pedindo para  
eu cantar./ Agora falando sério/ Eu queria não cantar.*

Mas dessa crise surge uma nova poética, que assume a utopia e intensifica a crítica social (MENESES, 1982: p.64). Surgem as canções de repressão, que fazem parte das próximas características da carreira de Chico Buarque a serem analisadas: a *variante utópica* e a *vertente crítica* que muitas vezes se apresentam juntas nas músicas desse período.

Com o AI-5 em 1968 a ditadura conquistou plenos poderes de repressão e censura, impedindo a livre criação artística, torturando e perseguindo muitos opositores do regime, entre eles muitos artistas. Depois da volta do auto-exílio na Itália Chico logo torna-se alvo predileto dos censores. O compositor então tinha de buscar os meios para driblar os censores e conseguir passar sua mensagem nas suas composições

As canções de Chico deixam de ter uma noção de tempo mítica para adquirir uma dimensão histórica do tempo. Essas canções podem ser divididas em dois grupos: um onde há uma falta de perspectiva de qualquer futuro (canções como *Deus Lhe Pague, Cálice, Angélica*) e outro onde há a recusa do atual e a proposta de um futuro libertador e vingativo (canções como *Quando o Carnaval Chegar, Apesar de Você, Cordão*). “Recusa do presente, espera de um futuro renovado, mas espera que é exigência: é assim que se apresentarão as canções de protesto de Chico Buarque que aliarão utopia e crítica” (MENESES 1982, p.69).

As canções utópicas de Chico Buarque não só versam sobre o famoso “dia que virá” tão presente nas canções protesto da MPB nos anos 70 como também propõem um tempo libertador, onde o homem finalmente poderá gozar da liberdade que é de seu direito e de sua natureza, porém que não lhe é permitido, pelas forças repressoras do trabalho (como em *Bom Tempo* ou *Linha de Montagem*).



Outra característica das canções utópicas de Chico é as intersecções entre planos pessoal e social, afetivo e histórico, e sexual e político (MENESES, 1982, p.79). Foi aliando sexualidade e política, por exemplo, que Chico escreveu a épica explosão social-erótica que são as músicas “*O que será*” (*a flor da terra*) e “*O que será*” (*a flor da pele*).

A terceira fase ou característica da obra de Chico que falta ser aqui apresentada é a *vertente crítica*. Nos anos seguintes ao AI-5, essa *vertente crítica* andou junto à variante utópica, e na denuncia da crueldade do regime, acabou produzindo verdadeiros hinos anti-repressão, como se tornaram algumas músicas como “*Deus Lhe Pague*”, “*Cálice*”, “*Apesar de Você*” e “*Quando o Carnaval Chegar*”. As duas primeiras, em clima tenso, representam bem o sentimento de angústia e de imobilismo que ao artista sente, mas que não pode revelar ou liberar, revelando esse clima pesado na melodia da música. As outras duas falam de um futuro inevitável, quando emergirá em um estado de êxtase a mudança tão desejada pelo artista.

A lei do silêncio que a censura impunha ao artista também é denunciada nessas músicas, onde num simples levantamento de palavras e frases nas letras das canções podemos encontrar expressões simbólicas da repressão como: boca calada, realidade morta, mentira, força bruta, palavra presa na garganta, peito calado (*Cálice*); amor reprimido, grito contido, gente falando de lado e olhando para o chão (*Apesar de Você*); alegria adiada, abafada (*Quando o Carnaval Chegar*). (MENESES 1982, p.73). Porém, afirma Meneses (1980, p.100), esse silêncio e repressão explodirá na utópica *O que será*: “*O que será que será/ Que andam suspirando pelas alcovas/ Que andam sussurrando em versos e trovas/ que andam combinando no breu das tocas/ Que anda nas cabeças, anda nas bocas/ .../ que estão falando alto pelos botecos/ e gritam nos mercados*”. (BUARQUE, 1976 in: MENESES, 1980, p.100).

A crítica social de Chico Buarque é dramática ou trágica (como em *Pedro Pedreiro* e *Construção*), irônica e satírica (*Vence na Vida Quem Diz Sim*), paródica (*Sabiá*, *Bom Conselho* e as canções d’*A Ópera do Malandro*) e alegórica (*Fazenda Modelo*), sempre em linguagens que não poderiam ser mais indiretas (MENESES, 1982, p.144).



Quando a censura já começava a abrandar, e a ditadura já concedia anistia, Chico parte para a crítica da sociedade, com seus costumes e tabus, e continua com temas sociais, porém vai com o tempo se libertando do indesejado rótulo de cantor de protesto criado em torno de sua carreira voltando também com o lirismo do início de carreira nas suas composições.

É assim que a obra de Chico Buarque pode ser nucleada em torno das três grandes linhas da poesia-resistência: lirismo amoroso ou nostálgico, variante utópica e vertente crítica. Não como fases separadas e estanques, mas como modalidades que se imbricam entre si, muitas vezes permeiam, desenham uma trajetória em espiral (MENESES, 1982, p.245).

Abordando as canções de Chico Buarque sob a luz dessas características percebe-se que tratar Chico Buarque e sua música como “canção de protesto” acaba diminuindo o valor e o conteúdo de sua obra, seja analisada como um todo, sejam analisadas apenas algumas canções. Um estudo dessas diferentes características da obra de Chico Buarque possibilita uma análise em maior profundidade sobre a obra do compositor, e não apenas procurar afrontas ao regime em cada verso nas canções. .

### **Referências Bibliográficas.**

MENESES, Adélia Bezerra de. **Desenho Mágico: Poesia e Política em Chico Buarque.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1982.

\_\_\_\_\_, Adélia Bezerra de. **Chico Buarque de Hollanda: Literatura Comentada.** São Paulo: Abril Educação, 1980.

RIDENTI, Marcelo. Visões do Paraíso Perdido: sociedade e política em Chico Buarque, a partir de uma leitura de *Benjamim*. In: \_\_\_\_\_. **Em Busca do Povo Brasileiro.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANCHES, Pedro Alexandre. Chico Buarque: essa moça tá diferente. In: \_\_\_\_\_. **Tropicalismo: Decadência bonita do samba.** São Paulo: Bom tempo, 2000.

SOUZA, Tárík. O que não tem censura nem nunca terá In: **História da Música Popular Brasileira: Grandes Compositores. Chico Buarque.** São Paulo: Abril Cultural, 1982.



## INQUISIÇÃO E BRUXARIA NA EUROPA: SÉCULO XIV – XVI

**BENZAK, Vera Maria**

**G-História (FAFIUV)**

**BUENO, André - Orientador (Prof. Dr. /FAFIUV)**

A presente pesquisa tem como objetivo compreender a ação do tribunal inquisitorial em relação a uma de suas vítimas mais conhecidas, se tratando esta da bruxaria, visto que a crença na existência desta se tornava parte essencial da fé católica, principalmente em uma sociedade que via a ação do diabo por toda a parte. Nesse horizonte de crenças fazia-se necessário buscar responsáveis pelos males que assolavam a Europa, principalmente entre os séculos XIV e XVI, sendo atribuído às bruxas e feiticeiras a acusação de estarem provocando todos os infortúnios. Assim, o contexto no qual se inserem estas protagonistas da história é o mundo da inquisição, esse que era marcado por medos, sermões, delações, perseguições e autos de fé com bruxas sendo queimadas em fogueiras. Em todo esse contexto, como a bruxa acaba se tornado objeto da inquisição? Nesta comunicação, portanto, pretende-se analisar os argumentos que a instituição eclesiástica se utilizou para perseguir a bruxa, não deixando de salientar ainda a integração da mentalidade e do imaginário coletivo a respeito desta heresia, utilizando-se ainda um rol de fontes bibliográficas, dando maior ênfase ao *Malleus Maleficarum*, que foi o principal manual de caça às bruxas do período, sendo uma importante fonte primária para compreender o tema em questão.

Palavras-chave: Inquisição, Bruxaria, *Malleus Maleficarum*.

Falar do fenômeno que é a feitiçaria, a bruxaria e a magia no período medieval e moderno, acaba trazendo muito do imaginário de uma coletividade, uma opinião pública que se caracteriza pela comprovação de sua existência, possuindo ainda a idéia de ser algo sobrenatural e principalmente maligno, em uma época que, era em certa medida normal os indivíduos conceberem o mundo de tal forma. Entretanto, diversas manifestações de práticas mágicas povoavam o horizonte mental europeu, que em última instância seria designado pelo cristianismo como algo diabólico provindo especificamente da ação do diabo. No embate travado em todo esse processo, a instituição eclesiástica encontra nas mulheres a figura de seu inimigo, se tratando este de satã. Acreditando-se que a bruxa era



capaz de realizar vários danos, desde pequenos males domésticos até os grandes males sociais, assim como fome, pestes, más colheitas, tornando-se culpada até de interferir no clima e nas relações sexuais, provocando a impotência masculina. (LOPEZ, p.51, 1993).

Levando em conta todo esse aparato, é neste contexto que se insere tal pesquisa, sendo focado principalmente entre os séculos XIV e XVI, mais especificamente na região da Ibéria-França, período este em que se adicionam cada vez mais mudanças. Em todo esse processo, os defensores da Igreja e do cristianismo percebem os múltiplos perigos que rondavam a Igreja. Estes defensores necessitavam de alguma estratégia para continuarem a ser a única voz ativa seguida na sociedade. Dentre todos os perigos identificáveis, satã estava por traz; principalmente na questão da bruxaria onde está envolvida a mulher que é associada a uma iconografia totalmente malévola. Esta se torna uma constante ameaça para a Igreja, e a instituição eclesiástica vendo a necessidade de assumir o controle da situação, vê na bruxa e nas ações que esta pratica a presença do inimigo, tomando dessa forma suas providências, a bruxa passando então a ser objeto da Inquisição.

Mas cabe destacar que inicialmente a bruxa ou feiticeira não era considerada herética, a tal modo devemos compreender primeiramente como era a situação da mulher nas sociedades mais remotas para entender as subseqüentes perseguições. Neste aspecto, veremos que na Antiguidade as mulheres possuíam um lugar central, sendo que nesses grupos ela era considerada um ser sagrado porque pode dar a vida e, portanto, ajudar a fertilidade da terra e dos animais (Malleus Maleficarum, 1991), havia ainda uma divisão entre os sexos, e cabe ressaltar que nestas, não havia necessidade de força física para a sobrevivência, pois esses povos viviam basicamente de coleta e caça de pequenos animais.

Segundo o Malleus Maleficarum, na sociedade de caça de grandes animais que sucedem as mais primitivas, quando a força física acaba se tornando essencial para a sobrevivência do grupo é que se inicia a supremacia do homem. Na medida em que este foi desenvolvendo o poder cultural e começa a dominar também sua função biológica reprodutora, as mulheres começam a ter sua sexualidade rigidamente controlada pelos homens. Percebe-se então, que ao longo da história a mulher foi perdendo sua posição



frente à sociedade ou grupo no qual vivia, sendo lentamente repreendida não tendo de certa forma voz ativa na sociedade.

Através desta breve introdução histórica da vida da mulher durante o decorrer dos tempos, podemos associar essa questão à “exclusão” da mulher em seu direito participativo ativo na sociedade para passar a ser apenas uma propriedade do homem. Levando a refletir, se toda essa demanda que envolve a mulher interfere em algo, para que esta seja a responsável pelos malefícios que são apontados, pois são relativamente poucos os homens que são acusados de estarem cometendo esta heresia considerada tão grave pela Igreja. A mulher não foi vista como integrante da sociedade, mas sim dominada, pois o homem se destaca na sociedade devido ao trabalho que desenvolve, e a mulher sendo especificamente caracterizada pela sexualidade. Assim, os inquisidores ligaram a transgressão sexual à transgressão da fé, tornando-se dessa forma necessário puni-la por tudo isso, acreditando-se que o demônio procurava fazer o máximo de mal aos homens através da apropriação da alma e este só seria possível através do corpo, sendo assim o domínio do diabo se dava através da manipulação dos atos sexuais e como as mulheres eram estreitamente ligadas à sexualidade elas acabam se tornando agentes por excelência do demônio, e a partir dessa associação as bruxas poderiam desencadear todos os males possíveis para a sociedade toda.

Foram vários argumentos dos quais se valeu a Inquisição para identificar a bruxaria como sendo passível de culpa, acirrando ainda mais as acusações teológicas e o medo imemorial da mulher. Encontra-se no livro “História do Medo no Ocidente” de Delumeau, que Eva foi o começo e a mãe do pecado, significando neste caso a expulsão do paraíso terrestre, e acaba por se tornar a arma do diabo e a fonte de toda perdição, sendo assim considerava-se que foi a mulher que introduziu o pecado no mundo. Durante muito tempo o Ocidente conservou no seu imaginário a convicção de que a prática da feitiçaria maléfica e demoníaca estava intimamente ligada à mulher, sendo que a inferioridade do feminino remonta ao Gênesis, mais especificamente a dois episódios que os teólogos comentaram abundantemente, a criação de Eva e a queda. Segundo o livro História das mulheres do Renascimento à Idade Moderna, Deus criou Eva a partir de Adão, a seus olhos, legítima a submissão da mulher ao homem. Melhor ainda, foi a partir da costela de Adão



que Eva foi criada, e sendo a costela um osso turvo, o espírito da mulher não podia ser senão turvo e perverso. O episódio da queda é então prova disso, pois se satanás tentou Eva, foi Eva que seduziu Adão e o conduziu ao pecado: nesse caso a mulher se torna responsável pela queda do homem. (DUBY, 1991, p. 522).

No entanto, o que foi mencionado acima nos faz entender porque a maior parte das acusações que provinham estarem direcionadas ao feminino. A partir do momento que a bruxaria foi associada ao culto do diabo, a mulher passa a ser uma criminosa, pois age contra Deus, portanto contra a sociedade. Nota-se no Manual do Inquisidor, que há os adivinhos e videntes comuns, os quais praticam apenas a quiromancia, ou seja, que prevêm o futuro pela observação das linhas da mão, estes, portanto, não são de competência da Inquisição. Mas também há os adivinhos que são considerados heréticos frente ao tribunal eclesiástico, neste caso, tratam-se estes dos indivíduos que para predizer o futuro prestam um culto de adoração ou veneração ao diabo, batizam as crianças novamente dentre outros atos que os mesmos praticam. Então, esse grupo de adivinhos torna-se evidentemente alvo certo para a Inquisição, segundo o Directorium Inquisitorium:

Batizar imagens, rebatizar crianças, ungir-se com santos óleos, encher de fumaça a cabeça dos cadáveres, e assim por diante: todas são práticas heretizantes. Os que se dedicam a isso devem ser considerados hereges. E como tais, só serão perdoados pelos juízes se arrependem, abjurarem e aceitarem as penas que lhe forem impostas. Caso contrário, serão entregues como hereges impenitentes ao braço secular para passarem pelo suplício do fogo. (EYMERICH, 1993, p.53).

Assim sendo, são consideradas heréticas todas as práticas que implicam ações heréticas, ou seja, há heresia quando em todos os sortilégios tais adivinhos utilizam os sacramentais, e isso advém do próprio fato que se tratasse apenas de adivinhação comum não era preciso recorrer ao sagrado. Segundo o Manual dos Inquisidores ainda, os demonólatras, ao invocar os demônios, prestam-lhe um culto de latria, ou seja, oferecem-lhe sacrifícios, os adoram, dirigem-lhes preces e execráveis, prestam-lhe cultos de obediência, dentre várias outras práticas. Outra maneira de adoração aos demônios é o culto de veneração que é prestado, Nicolau Eymerich nos cita um exemplo no qual “há quem invoque o demônio riscando um círculo no chão, colocando no meio uma criança; colocam



diante dela um espelho ou uma espada, uma vasilha, um objeto brilhante. O necromante então, com o livro nas mãos, lê as invocações ao demônio.”(EYMERICH, 1993 p. 56). Portanto, após o exemplo citado, pessoas que praticassem tais atos seriam consideradas hereges por estarem exercendo recurso contrário à convicção pregada, desse modo pode-se considerar que:

Assim, todo o sagrado não oficial é considerado demoníaco e herético, não sendo o contrário menos verdadeiro: toda heresia e todo herético são demoníacos (...). Doravante, ao menos no continente, tribunais eclesiásticos eleitos punirão a feitiçaria antes de tudo por causa de seu aspecto de traição a em relação a Deus. (...) ora o maior perigo possível para a sociedade é deixar em liberdade àqueles que cometem o crime de “lesa majestade divina”, pois Deus se vinga dos atentados a sua honra sobre a coletividade. Daí a necessidade de punir os culpados.” Os juizes declara Bodin” devem vingar com todo o rigor [o crime de feitiçaria] a fim de fazer cessar a ira de Deus. (DELUMEAU, 1989, p. 397).

Entretanto, no plano dessas mentalidades, a Igreja teve constantemente a tendência de assimilar nas bruxas as depravações heréticas e a perversão dos costumes. Segundo Delumeau (1989), acentuaram-se ainda a marginalização da mulher na cultura cristã, a fim de se constituir a espera do fim do mundo, por muito tempo considerado próximo, a exaltação da virgindade e da castidade e a interpretação masculinizante do gênesis, a partir daí é que se encontram tantos traços antifeministas solidamente bem fundamentados. Neste sentido, no indivíduo masculino, o corpo reflete a alma, o que não é o caso da mulher. O homem é, portanto plenamente imagem de Deus, mas a mulher, que só é por sua alma e cujo corpo, constituiu um obstáculo permanente ao exercício de sua razão. Inferior ao homem, a mulher deve então ser-lhe submissa. (DELUMEAU, 1989 p. 317).

Este, portanto, é o discurso para encurrular ainda mais o feminino, é certo que houve pessoas que praticavam tais magias ocultas, a considerada magia negra, mas o organismo de repressão não deveria ter visto uma bruxa em qualquer mulher da sociedade, pois segundo os inquéritos inquisitoriais foram milhares de mulheres que passaram pelos procedimentos da Inquisição para que fossem julgadas e exterminadas da sociedade, frente a um público de centenas de pessoas assistindo a tal atrocidade. Sendo que muitas dessas eram completamente inocentes, tendo apenas conhecimentos de ervas medicinais para curar



doenças. Sendo assim, mulheres inofensivas, com vassoura apenas para limpar a casa e um caldeirão, utilizado para preparar remédios naturais foram exterminadas de um período, além das várias pessoas que viviam em certa aldeia, estavam também as curandeiras que remontam desde a antiguidade, presentes em todas as culturas que se tem conhecimento, integrando o universo da religião, e estas que eram geralmente solteiras ou viúvas, detinham um enorme conhecimento a respeito de ervas medicinais, eram estas então quem realizam os partos, eram adivinhas, portanto eram necessárias às pessoas do período, acabaram sendo torturadas executadas pelo controle repressivo.

Mas no caso das feitiçeras não haveria pacto demoníaco, esta era apenas encarregada de fabricar poções e filtros mágicos tendo em vista solucionar problemas com os quais se achasse envolvida. No caso da bruxaria, ocorreria o pacto com os demônios, invocados para o auxílio das atividades maléficas. Além disso, as práticas seriam coletivas e as bruxas, diferentes das feitiçeras, integrariam uma espécie de seita demoníaca. (MELLO E SOUZA, 1987 p. 12).

Mas a grande repressão em massa desta heresia ocorreu principalmente com a bula de Inocência VIII SUMMIS DESIDERANTES AFFECTIBUS, pela qual o papa incitava a grande repressão da feitiçaria, principalmente pelo fato de indivíduos se entregarem às práticas proibidas, porque elas subtendem a intervenção de espíritos malignos. (DELUMEAU, p. 359, 1989). Neste caso tal bula previa que:

Desejando, na mais sincera apreensão, como bem requer o Nosso Apostolado, que a fé católica, mormente em nossos dias, cresça e Florença por todas as partes, e que toda a depravação herética seja varrida de todas as fronteiras e de todos os recantos dos fiéis, é com enorme satisfação que proclamamos e inclusive reafirmamos os meios e métodos particulares pelos quais nosso desejo piedoso poderá surtir efeitos almejados, já que quando todos os erros forem erradicados pela nossa dissuasão diligente (...) (MALLEUS MALEFICARUM, 1991, p 43).

No instante em que a Igreja teve conhecimento a respeito das pessoas que negligenciavam a salvação e desgarravam-se da fé católica para entregar-se a práticas demoníacas, e através de seus encantamentos arruinavam a vida das pessoas causando uma infinita série de malefícios, dá-se em certa medida a preponderância para que tais crimes



fossem erradicados, dando jurisdição aos inquisidores exercem os poderes da Inquisição nas aldeias, dioceses e podendo proceder com a punição dos criminosos culpados das ofensas e das perversidades que praticavam, e, diga-se de passagem, os inquisidores possuíam certo objetivo em toda essa caça às bruxas que procedeu, dizendo respeito principalmente ao zelo da fé católica.

Todavia, não deixando de comentar ainda sobre o *Malleus Maleficarum*, nele é alimentado um ódio enorme contra as mulheres, e o rancor ao arquétipo feminino possui várias justificativas que são explícitas e postas pela Igreja e pelo aparelho repressivo, ou seja, segundo a ótica dos escritores do martelo das feiticeiras:

Ademais, é inútil argumentar que todo o efeito das bruxas é fantástico ou irreal, pois não poderia ser realizado sem que se recorresse aos poderes do diabo: é necessário, para tal, que se faça um pacto, pelo qual a bruxa de fato e verdadeiramente se torna sua serva e a ele se devota o que não é feito em estado onírico ou ilusório, mas sim concretamente: a bruxa passa a cooperar com o diabo e a ele se une. Pois que aí reside toda a finalidade da bruxaria; se os malefícios são infligidos por mau olhar, por fórmulas mágicas ou por algum outro encantamento, tudo se faz através do diabo (*MALLEUS MALEFICARUM*, 1991, p. 57).

Entre as práticas de feitiçaria que mais excitaram o imaginário popular, o sabá merece destaque, este na superstição medieval, seria uma espécie de missa satânica realizada em florestas ou em montanhas desertas, e nesses sabás diabólicos, as bruxas se entregavam a uma série de pecados e blasfêmias dos quais estas participavam tendo uma ligação direta com o demônio dentre vários outros sérios fatores que contribuía para acumular mais culpa ainda a estas.

O caso da bruxaria, e da mulher ser associada ao mal só vem a piorar quando se agrega ao estereótipo feminino a idéia do sabá, Michelet afirma a existência destes, e em sua concepção nestes os servos se vingavam de uma ordem social e religiosa opressiva, zombando essencialmente do clero e dos nobres, renegando a Jesus, celebrando missas negras e, sobretudo desafiando a moral oficial. (DELUMEAU , 1989, p. 368). A questão do sabá ainda contribuiu excepcionalmente para maior culpabilidade das bruxas, portanto:



Bruxas e feitiçeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares solitários, no campo ou na montanha. Às vezes, chegavam voando, depois de ter untado o corpo com unguentos, montando bastões ou cabos de vassoura; em outras ocasiões, apareciam em garupas de animais ou então transformados eles próprios em bichos. Os que vinham pela primeira vez deveriam renunciar a fé cristã, profanar os sacramentos e render homenagem ao diabo, presente sob a forma humana ou (mais frequentemente) como animal ou semi-animal. Seguiam-se banquetes, danças, orgias sexuais. Antes de voltar para casa, bruxas e feitiçeiros recebiam unguentos maléficos, produzidos com gordura de criança e outros ingredientes. (GINZBURG, 1991, p. 9).

Segundo Ginzburg(1991), estes são elementos fundamentais que se repetem na maior parte das descrições do sabá. Para Runenberg, essas assembléias realmente existiram e não resultaram de alucinações nem de uma sugestão criada pelos interrogatórios dos perseguidores, ou seja, mágicos formando verdadeiras associações, que tinham herdado de um passado longínquo as fórmulas e liturgias capazes de proporcionar a fertilidade e de prejudicar inimigos. (DELUMEAU. 1989, p, 370).

Os conhecidos sabás, também podem ter sido uma série de ritos da antiguidade que sobreviveram durante muito tempo, mas pela onda de horror as bruxas que se disseminava por todo o lugar, ao final da Idade Média a Igreja via nos ritos pagãos a conspiração contra a Igreja católica, uma seita que passa a adorar satã e renegar a Deus, assim muitas vezes ritos milenares e muitas dessas liturgias tendo excepcionalmente finalidade à fertilidade, transformaram-se em sabás, conforme salienta Delumeau:

Por certo, as feiticeiras não se dirigem em vassouras as assembléias noturnas, isso não passava de ilusão criada por drogas. Mas é verdade que renegavam a Igreja, beijavam o traseiro do homem ou do animal que simbolizava o diabo, entregavam-se a orgias e ao canibalismo. Rebelião contra o conformismo social e religioso, esses grupos niilistas foram o produto de uma civilização cristã opressiva e, especialmente, da Inquisição. (DELUMEAU, 1989, p. 371).

Quando nasce o conceito de um sabá, todo o medo que havia se originado em relação ao estereótipo feminino acaba gerando ainda mais insegurança coletiva neste período, dessa forma como salienta Jacques Le Goff, “o que dominava a mentalidade e a insensibilidade dos homens da época era o sentimento de insegurança.” visto que não era apenas o medo da bruxa que prevalecia no cotidiano, mas também constante receio de



tormentos do inferno que pairavam sobre a existência humana, além do juízo final e os decorrentes flagelos em uma sociedade onde a ação do diabo era vista por toda a parte.

Seguindo a risca todos os acontecimentos citados acima, pode-se dizer ainda que *“a bruxaria é filha da miséria. É a esperança dos rebeldes. É o fruto da rebelião, proscrito e amaldiçoado pelas Igrejas e pelo poder”*. (NOGUEIRA, 2004, p 154), ou seja, nesta concepção a bruxaria se prolifera sempre em países atormentados por guerras, pelas catástrofes naturais. Mas também não se pode associar toda esta questão apenas à decorrência da miséria, pois a bruxaria não se origina apenas dos períodos de perturbações sociais, mas também preenchem as necessidades do imaginário, então se por um lado contradizem o estatuto social estabelecido, também constituem um complemento necessário a específico período.

Ao examinarmos tal acontecimento histórico, deve-se levar em conta que os séculos que estamos focando refletem a um período da história em que as pestes, guerras, dentre outros acontecimentos que se encontram neste, acabam por criar um clima mental extremamente propício, na qual acaba possibilitando a criação da bruxa, pois se torna necessário encontrar culpados para os males que vinham ocorrendo, recaindo este sobre as bruxas, por justamente possuírem os poderes sobrenaturais que acreditava-se que as mesmas possuíam. Portanto, para o poder constituído, estas representavam intrinsecamente o mal. Conforme salienta Nogueira: *“A ação do demônio representa o escape ao controle político-social, a ameaça de desintegração de uma estrutura de poder constituída, uma vez que cria e estabelece a prática divergente.”* (NOGUEIRA, 2004, p. 291).

Ao longo destas páginas, procurou-se caracterizar a mudança de concepção em relação ao feminino no decorrer da história, no qual a mulher se torna assim alvo certo para Igreja, inquisidores e para sociedade em geral. A partir desse pressuposto, levou-se em conta muito da mentalidade e do imaginário em uma época que era normal, os indivíduos conceberem o mundo de tal forma possuindo, portanto, sua visão de mundo voltada principalmente para a realidade dos trabalhos inquisitoriais e a perseguição que incorreram com as consideradas bruxas. Podemos pensar então, que qualquer religião, seita ou credence possui cada qual seu rito, sua maneira de conduzir a ideologia a respeito do que se



acredita, assim também acontecia com as consideradas bruxas, e nestes termos, os denominados sabás, poderiam ter realmente existido, mas não na intensidade do qual acreditava-se serem realizados vãos noturnos e as práticas que foram a ele associado, sendo muitas vezes desconfigurado de sua realidade específica.

Portanto, tendo como objetivo e o intuito de perpetuar na sociedade como a instituição de maior prestígio, conservando acima de tudo seu poder desde o período medieval, a Igreja não mediu esforços para preservar seu poderio e acabava por ameaçar com o medo do inferno a quem se atrevesse pensar diferente da mesma, gerando certo medo coletivo na sociedade, tanto a partir do seu fantástico sistema de repressão que foi a Inquisição quanto às bruxas que se tornaram uma das principais fontes de disseminação de males que assolavam a sociedade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, Uma cidade sitiada.** São Paulo, 1989.

DUBY, George e PERROT Michelle. **História das mulheres no Ocidente: do renascimento à Idade Moderna.** Edição Afrontamento, 1991. Vol. 3.

EYMERICH, Nicolau. **Manual dos Inquisidores.** Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1993.

GINZBURG, Carlo. **História Noturna: Decifrando o sabá.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LOPEZ, Luiz Roberto. **História das Inquisições.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

**MALLEUS MALEFICARUM. O martelo das feiticeiras.** Editora Rosa dos tempos. Rio de Janeiro, 1991.

MELLO E SOUZA, Laura de. **A feitiçaria na Europa Moderna.** Editora Ática. São Paulo, 1987.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e História: as práticas mágicas no ocidente cristão.** São Paulo, Edusc, 2004.



## A TRANSIÇÃO DA ANTIGUIDADE PARA A IDADE MÉDIA NO MUNDO OCIDENTAL.

VIEIRA, Maytê Regina<sup>1</sup>

O objetivo deste trabalho é analisar o termo “Antigüidade Tardia”, que começou a ser difundido por volta de 1950, abrangendo o período entre a Antigüidade Clássica e a Idade Média. O principal conceito de “Antigüidade Tardia” é o da transição da civilização ocidental, que deixou de ser a civilização clássica greco-romana e, contudo, não possuía ainda a configuração da civilização medieval. É um período de transformações, e a principal delas recai sobre a política influenciada de maneira marcante e permanente pelo cristianismo. O Império Romano torna-se o Império Cristão. Toda a questão a respeito da “Antigüidade Tardia” se deve as periodizações da história, e o que propõem os novos estudos sobre o período entre a Antigüidade Clássica e a Idade Média é a criação de uma nova divisão historiográfica que comporte, entre eles, a Antigüidade Tardia, vista como um período transitório entre a primeira e a segunda. Para esta interpretação serão usadas as obras dos autores que defendem esta mudança como H. I. Marrou, P. Brown, entre outros. Este período viu a vitória da monarquia sobre o principado tradicional romano, mesmo que este principado fosse ilusório. A instituição do poder absoluto e teocrático do monarca, baseado nas tradições romano tardias, que os germanos continuaram utilizando para legitimar seus governos. A propagação do cristianismo que fez os olhares se voltarem para o mundo sobrenatural, para um Deus onipotente e onipresente que aceitava a todos independente de status social, gênero ou descendência. A vulgarização do latim, a mudança nas artes e na literatura. Este processo determina, no conjunto, a formação dos elementos conceituais que nos permitem, enfim, denominar este período como “Antigüidade Tardia”.

**Palavras-chave:** Antigüidade Tardia, Império Romano, Transformações.

### 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por finalidade analisar o termo Antigüidade Tardia que começou a ser difundido por volta de 1950 por historiadores alemães<sup>2</sup>, abrangendo o período entre a Antigüidade Clássica e a Idade Média. O principal conceito de Antigüidade Tardia é o da transição da civilização ocidental, que deixou de ser a civilização clássica greco-romana e, contudo, não possuía ainda a configuração da civilização medieval.

Esta transição não foi feita de forma direta, ocorreu dentro de um período tomado por mudanças, adaptações, adequações da sociedade em todos os seus níveis: social, econômico, político, cultural e religioso. Uma época que encontrou soluções próprias para seus problemas sociais e espirituais. (MAIER, 1972, p.3)

[...] Antigüidade Tardia não é somente a última fase de um desenvolvimento contínuo: é uma outra antigüidade, uma outra civilização, que temos de reconhecer na sua originalidade e julgar por si própria e não através dos cânones das épocas anteriores. (MARROU, 1979, p.15)

<sup>1</sup> Graduanda do 2º ano de História no período noturno na Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória – FAFIUV – PR.

<sup>2</sup> Antigüidade Tardia no alemão: Spätantike.



Toda a questão a respeito da Antiguidade Tardia se deve as periodizações da história, e o que propõem os novos estudos sobre o período entre a Antiguidade Clássica e a Idade Média é a criação de uma nova divisão historiográfica que comporte, entre eles, a Antiguidade Tardia, vista como um período transitório entre a primeira e a segunda.

As periodizações na história, que vieram com os iluministas, foram concebidas como uma proposta pedagógica. Claro que, desde o princípio, estas linhas demarcatórias apresentaram problemas, pois “a fronteira da história é, ao mesmo tempo, indecisa e movediça.” (GLÉNISSON, 1977, p.42) As definições de periodizações são, geralmente, feitas a partir da interpretação do historiador, e estas divisões baseiam-se em crises e rupturas.<sup>3</sup> Aparece então, uma nova armadilha visto que, não há rupturas propriamente ditas na história, mas sim, transições que se fazem ao longo das crises onde há sempre uma adaptação aos “novos tempos”.

O grande erro consiste na tentativa de forçarmos os acontecimentos e as particularidades para que caibam dentro de um período pré-estabelecido. É de concordância entre os historiadores atuais que estas divisões atualmente são cabíveis somente em se tratando do mundo ocidental, ou ainda, da Europa Ocidental. (GLÉNISSON, 1977, p.59). Estas divisões historiográficas tornam-se vazias quando aplicadas às civilizações do mundo oriental, por exemplo. Neste sentido, tornam-se válidas as discussões de uma nova definição abrangendo, em sua idéia inicial, as civilizações do mundo ocidental e oriental, as modificações ocorridas nesta transição entre dois períodos, em todos os seus contextos.

## 2. AS CONCEPÇÕES SOBRE ANTIGUIDADE E IDADE MÉDIA.

A primeira divisão entre Antiguidade e Idade Média, deu-se pela chamada “queda ou decadência” do Império Romano. Alguns historiadores atualmente contestam esta definição de queda do Império Romano, pois não há uma ruptura e sim, uma nova adaptação, uma transição entre os dois períodos.

Porém esta definição provém do humanismo do século XVIII, mais precisamente do autor Edward Gibbon, pois através dele tornou-se célebre a denominação “queda” do Império Romano. (GLÉNISSON, 1977:59)

Como seus contemporâneos, Gibbon seguia os preceitos do iluminismo e do racionalismo, sua obra “*Declínio e queda do Império Romano*” foi escrita entre 1776 e 1788. Neste momento, o conjunto dos ideais do Iluminismo e do Renascimento viam a Idade Média como um período de trevas, os grandes eruditos e autores da época consideravam com repugnância uma época dominada pela “igreja e suas superstições infundadas”. O período entre a Antiguidade e o Renascimento, ou seja, da “queda” do Império Romano – entendida por Gibbon a partir do ano 476 – até meados do século XIV quando começam a se difundir os ideais do iluminismo, é associado a expressões como “barbarismo”, “ignorância”, “escuridão”, “noite de mil anos”, “idade das trevas”. Desta

---

<sup>3</sup> A Antiguidade Tardia é, a seu modo, a negação de rupturas, visto que traz consigo a idéia de transformações.



maneira, é ignorado por estes intelectuais, por o considerarem como um período insignificante.

Ao passarmos da história do Império Romano para a dos povos que o fragmentaram no Ocidente, assemelhamo-nos a um viajante que, deixando uma soberba cidade, se encontra em desertos cobertos de sarças. [...] O entendimento humano embrutece-se em meio às mais covardes e insensatas superstições. Chegam elas a um ponto tal, que os monges se tornam senhores e príncipes; têm escravos, e estes escravos nem mesmo ousam queixar-se. A Europa inteira apodrece neste aviltamento até o século XVI, e sua regeneração custará terríveis convulsões. (VOLTAIRE, 1756.)

Através destas palavras de Voltaire, é possível vislumbrar a noção de Idade Média que possuíam os eruditos, autores e historiadores do Renascimento. Esta concepção perdurará ainda por muito tempo e é plenamente justificável no contexto de sua época. É o momento em que estão sendo redescobertas as individualidades, o pensamento está se desvinculando do pensamento cristão, as ciências estão buscando novas teorias e novos conceitos, voltando para a Antiguidade Clássica; as artes e a literatura também vão buscar nela sua inspiração. Os homens buscam o racionalismo e o afastamento da igreja e da religião.

Por volta do século XIX, a corrente do Romantismo na Europa passa a estudar a Idade Média e procura enxergar suas particularidades sem o preconceito anterior, ver os acontecimentos do período com outras definições, entretanto contém seu próprio preconceito, o do nacionalismo. (FRANCO JR. 2001, p.12-13)

A nostalgia romântica pela Idade Média fazia com que ela fosse considerada o momento de origem das nacionalidades, [...] De qualquer forma, a Idade Média continuava incompreendida. Ela ainda oscilava entre o pessimismo renascentista/iluminista e a exaltação romântica. (FRANCO JR., 2001:12-13)

Durante o século XX, continuam as discussões e as contradições a respeito da “Antiguidade Tardia”, que ainda não era descrita desta forma, mas como um período de transições. Alguns historiadores a aceitam, outros a rejeitam (OLIVEIRA, 1990:5). Alguns autores ainda vêem o período como a “decadência romana”, um tempo envolvido em brumas, em barbárie, em superstições. Ferdinand Lot fala de uma decadência total, não vê nenhuma continuidade do mundo romano no período seguinte. Diz mesmo que é insignificante o estudo dos bárbaros, que além do conceito de realeza, nada mais trouxeram para a continuidade do império ou de seus costumes. (LOT:1985) Michael Rostovtzeff, diz que houve decadência em todas as áreas: literatura, arte, pintura, escultura. Somente os artistas cristãos ainda tentam algum desenvolvimento, ainda assim, este era totalmente voltado para fins religiosos, teológicos. Mas ainda assim havia uma centelha de vida que continuou se desenvolvendo.

O mundo antigo envelheceu e lentamente passou à decrepitude, reduzindo-se a pó. [...] Embora aquele mundo tivesse envelhecido, não morreu nem desapareceu nunca: continua vivo em nós, como base do nosso pensamento, de nossa atitude



para com a religião, nossa arte, nossas instituições sociais e políticas e até mesmo nossa civilização material. (ROSTOVITZEFF:1977)

Em torno das décadas de 1950/1960, a historiografia alemã cria o termo *Spätantike* ou Antiguidade Tardia, definindo uma nova concepção de divisão cronológica na história onde seria estudado o período entre o fim da Antiguidade e o início da Idade Média. Segundo os autores que defendem esta nova periodização na atualidade, a ruptura concebida por Gibbon e seus contemporâneos entre a Antiguidade e a Idade Média foi, na realidade, uma época de transição, de transformações, de adaptações que permitiram o nascimento da Europa, do sistema feudal e da sociedade medieval. (MAIER, 1972, p. 2)

A partir de então começam a surgir novas escritas da história do período, exaltando suas singularidades e demonstrando a continuidade das estruturas romanas, adaptadas pelos novos povos que habitam a bacia do Mediterrâneo.

Em 1968 o historiador alemão, Franz Georg Maier, em sua obra – traduzida para o espanhol com o título “*Las transformaciones del mundo mediterráneo: siglos III-VIII*” – demonstra o período como uma fase de transformação histórica que deve ser analisada tanto no Ocidente Mediterrâneo como no Oriente Próximo para que se possa ter uma verdadeira visão destas modificações no mundo antigo, definindo que “um retrato totalizador da época é mais importante que as histórias particulares dos estados, instituições ou idéias.” (MAIER, 1968, p. 3)

Santo Mazzarino em sua obra, *O fim do mundo antigo*, escrita em 1959, mostra também uma crítica ao uso do conceito de “decadência” ao dizer que:

Diríamos que não há decadência onde o espírito do homem do baixo império se move mais livremente, no campo da poesia, na arte, na religiosidade ou, se preferirem, no íntimo recesso do lar e de seus afetos; mas há uma crise no tocante ao Estado, à *res publica exinanita*, como os homens do círculo de Juliano a chamavam. [...] há uma crise política e social, ainda que não haja uma decadência geral. [...] O Império Romano foi golpeado mortalmente pelos bárbaros. Mas apenas as estruturas enferrujadas [pela crise] abandonam-se cansadas sob o choque que as atinge com violência. (MAZZARINO, 1991, p. 222-223)

Marrou (1979) lamenta que não seja ainda aceito por todos a concepção deste período, rico em mudanças, com novas soluções, como por exemplo, a criação do livro “formado em cadernos cosidos, e que permite edições compactas” em substituição aos papiros de leitura “frágil, atravancadora, incomoda” não há uma cultura decrépita e decadente. Há sim, novas adaptações; para ele é necessário “que o termo “Antiguidade Tardia” receba de uma vez por todas uma conotação positiva (como, já o vimos, aconteceu com o termo Idade Média).” (MARROU, 1979, p.14)

Porém, ainda encontramos, na historiografia recente, discordâncias em relação à denominação de “Antiguidade Tardia”, segundo Hilário Franco Júnior:

O período que se estendeu de princípios do século IV a meados do século VIII sem dúvida apresenta uma feição própria, não mais “antiga” e ainda não claramente “medieval”. Apesar disso, talvez seja melhor chamá-la de Primeira



Idade Média do que usar o velho rótulo de Antiguidade Tardia, pois nela teve início a convivência e a lenta interpenetração dos três elementos históricos que comporiam todo o período medieval. Elementos que, por isso, chamamos de Fundamentos da Idade Média: herança romana clássica, herança germânica, cristianismo. (FRANCO JR. 2001,p.15)

A discussão permanece em aberto e gira em torno das fronteiras temporais entre os dois períodos, pois ainda não há consenso quanto ao limite entre Antiguidade Tardia e Idade Média. (SILVA e SILVA, 2006, p.20) Alguns historiadores colocam seu início na crise do século III indo até o VI, outros, além disso, até o VII, ou mesmo, até a coroação de Carlos Magno e a tentativa de reunificação do Império do Ocidente em fins do século VIII e início do IX. (OLIVEIRA, 1990, p.7 e MAIER, 1972, p.2).

O fato é que a Antiguidade Tardia tem como um de seus principais elementos a criação de uma conexão entre a política imperial romana e as legitimações do poder centralizado baseado nas religiões pagãs e, com o cristianismo, na religião cristã. (FRIGHETTO, 2006).

Com a finalidade de tornar mais clara as questões apresentadas a respeito das continuidades e justificar a discussão entre os vários autores de que não houve rupturas, mas sim, continuidades entre a Antiguidade Clássica e a Idade Média, faremos a exposição de um deste traço principal: o poder centralizado na monarquia teocrática e absolutista iniciada pelas reformas de Diocleciano. Para isto, consideraremos o período da Antiguidade Tardia do século IV até o século VIII, no Ocidente.

### **3. UM DOS TRAÇOS FUNDAMENTAIS DA CONTINUIDADE: A MONARQUIA TEOCRÁTICA E ABSOLUTISTA.**

De fato, nas sociedades arcaicas, com visão monista do universo, sem fazer distinção entre natural e sobrenatural, indivíduo e sociedade, a realeza desempenhava um papel harmonizador, integrador do homem no cosmos. Ou seja, para aquelas sociedades a realeza não era uma instituição política (conceito sem sentido para elas), mas uma manifestação do divino. (FRANCO JR., 2001, p.49)

Roma é tradicionalmente influenciada pela religião pagã, e seus imperadores sempre governavam de acordo com os deuses. Com Domiciano, estreitou-se esta relação entre o imperador e os deuses, pois – entusiasmado pelas religiões orientais, como o culto do Sol Invictus – ele passa a querer ser adorado como o deus solar. Passam a usar a coroa, o manto púrpura e o cetro, simbolismo de seu poder monárquico.

Diocleciano e Maximiano, na tetrarquia, também se equiparam a deuses para justificar seu poder (Júpiter e Hércules, respectivamente). Passam a ser reverenciados e adorados como os deuses, e justificam seu poder através da emanção do divino em suas decisões. São a encarnação dos deuses, da lei viva. “Intermediários entre os deuses e os homens, recebem inspiração e assistência dos primeiros, enquanto os segundos lhes devem,



ao mesmo tempo, obediência e respeito religioso [...].” (AYMARD e AUBOYER, 1976. p. 304)

Ao mesmo tempo em que são adorados e reverenciados, o *princeps* (primeiro) passa a ser o *dominus* (senhor), que tem todo o poder centralizado em suas mãos. (FRIGHETTO, 2002). O Estado romano é oficialmente construído como realeza teocrática e absoluta, sustentada pelo exército e regida pela divindade dos imperadores. (GRIMAL, 1999, p.60)

Com Constantino, esta relação entre os deuses e o Estado, na forma do imperador, continua. No entanto, com as mudanças culturais operadas pelo cristianismo, Constantino converte-se ao mesmo. Ainda há discussões sobre esta conversão, pois alguns vêem como sincera outros como um senso crítico e de oportunidade únicos para manter a unidade do império, pois devido à influência do cristianismo em todas as camadas sociais do império e o conseqüente enfraquecimento do poder do Estado – visto que os cristãos em número cada vez maior propagavam que deviam obediência somente a Deus – o monarca passou a apresentar-se como o escolhido por este para ser seu representante na Terra, sendo assim, os súditos deviam obediência a ele que, por sua vez, era julgado por Deus. Constantino então utiliza isto, atribuindo ao Deus único cristão suas vitórias. Como é visível, Constantino continuou o costume da divinização e sacralização do imperador apenas adaptando os costumes a nova realidade religiosa do império. (OLIVEIRA, 1990, p.41) O imperador toma para si o controle da igreja, passa a convocar e assinar os éditos como o de Milão em 313 onde instituiu a tolerância religiosa, permitindo todos os cultos e religiões, favorecendo o cristianismo e proibindo as perseguições; organizando a nova religião e suas normas, assinalando um poder total e onipotente: o civil, religioso e militar.

“O plano divino sobre a história se realiza com Constantino no *Imperium Christianum*: o mundo tem *um* Deus e *um* Imperador.” (MAIER, 1972, p.67) Entretanto, o homem comum vive dividido neste novo mundo, temendo a Deus e ao imperador, pois, o primeiro pelos atos e atitudes que devem ser impecáveis e o segundo por suas cobranças sociais e econômicas, agem sem clemência. (BROWN, 1971, p.108)

Em 380, o imperador Teodósio, através do Édito de Tessalônica, oficializou o cristianismo como religião do império e consolidou a transformação em que o Império Romano tornou-se oficialmente um Império Cristão, mantendo ainda assim sua tradição. “Teodósio foi o último soberano de um Império Cristão unificado”. Sua intenção era trazer “os bárbaros para a cultura romana através do cristianismo.” (OLIVEIRA, 1990, p.51-52)

Em 476 é deposto o último imperador romano do Ocidente, Romulus Augustulus, pelo rei dos germanos, Odoacro. Com as invasões “bárbaras”, os povos que tomam o império do Ocidente, acabam por sedentarizar suas tribos nos territórios romanos, porém estes povos não têm nenhuma instituição política, suas relações sociais são estabelecidas por graus de parentesco, sua hierarquia é mantida pelo exército. O rei germano é, em geral, o general de maior sucesso em batalhas. Sua escolha é feita pelo exército que comanda.

Não tendo instituições próprias para desempenhar tal tarefa [organização de um estado], adotaram as que estavam à mão, e que bem ou mal tinham funcionado por longo tempo. Dentre as instituições romanas que passaram a se servir, os germânicos eram especialmente fascinados pela idéia imperial. (FRANCO JR., 2001, p.53)



Os líderes germânicos adotam a tradição romana com a intenção de serem incluídos no mundo romano, assim buscam o modelo de monarquia centralizadora romana. Os bárbaros dominam o ocidente, mas são odiados e repudiados pelos cristãos o que leva a formação de seus reinos. Um povo bárbaro é exceção, os francos, que se infiltram no reino e tornam-se católicos. (BROWN, 1971, p.132) Desta forma, adotam o conceito de imperador romano, atribuindo a seu rei a divinização e sacralização romana e cristã. “A imagem do imperador romano cristão como representante de Deus na manutenção da ordem social através da paz, da lei e da justiça foi transferida para o rei.” (LOYN, 1997, p.303).

Era fundamental que o monarca fosse como Constantino ou Teodósio, um vitorioso do ponto de vista político-militar. Ao fim e ao cabo, a vitória possuía um amplo significado: o apoio divino, o talento do líder guerreiro, a força do grupo nobiliárquico que o apoiara – todos os aspectos remetem tanto ao processo de coesão e unificação à volta do soberano como à tradição imperial romana, [...] (sendo)... detentores das virtudes tradicionalmente pertencentes à tradição imperial romana. (FRIGHETTO, 2006).

Desde o século VI os reis germânicos buscam utilizar a tradição romana e, apoiados pela instituição religiosa, fortalecem a figura do rei. (FRIGHETTO, 2000).

Mais tarde, os francos, vão formar o império carolíngio de Carlos Magno, que será coroado pelo papa Leão III na noite de 25 de dezembro de 800, como o primeiro imperador do Sacro Império Romano do Ocidente com a unção, símbolo da aprovação de Deus, como seu representante na terra. Uma reformulação do Império Romano do ocidente. “Carlos Magno é Imperador Romano em um mundo novamente transformado”. (MAIER, 1972, p.6)

O Império Romano não já é tão vasto, está dividido, após Teodósio, entre o Ocidente e o Oriente; seus imperadores não governam juntos, ao contrário do ideal de Diocleciano e Constantino. A bacia mediterrânea está dividida entre vários reinos e o Império Romano do Ocidente, resume-se, à princípio, a Hispania e as Gálias. Grandes propriedades da nobreza são trabalhadas por camponeses – trabalhadores arrendatários em sua maioria – os servos. Sua intenção é reunificar o império, mas já está se operando uma nova transição, agora para a Idade Média, suas bases estão postas e já é possível vislumbrar o esboço da Europa Medieval. (MAIER, 1972, p.6-7).

### **CONCLUSÕES PARCIAIS:**

Após estas constatações parciais e superficiais, visto que esta é uma primeira pesquisa sobre a Antiguidade Tardia, podemos claramente perceber que há uma continuidade no processo político-institucional que se reflete no social. Este período viu a vitória da monarquia sobre o principado tradicional romano, mesmo que este principado fosse ilusório. É instituído o poder absoluto e teocrático do monarca e baseado nas



tradições romano tardias, os germanos continuam utilizando esta tradição para legitimar seus governos.

Os novos reinos germânicos baseados no território ocidental do Império Romano buscavam sua manutenção e legitimação usando as instituições romanas e a forma de realeza absolutista embasada no cristianismo, estabelecida pelo império. Embora no início estas tribos tenham adotado o cristianismo ariano, aos poucos, com o trabalho dos clérigos, foram sendo convertidas ao cristianismo niceno.

Sua forma de legitimação do poder régio através da ligação ao Deus cristão demonstra claramente sua posição, a fim de manter as instituições romanas, utilizando a igreja cristã que se coloca como a herdeira do Império Romano cristão.

Além deles temos outros elementos que se tornam visíveis quando tentamos identificar as mudanças do período, mas para isto é necessário deixar de lado o conceito de *decadência*. A propagação do cristianismo fez com que os olhares se voltassem para o mundo sobrenatural, com um Deus onipotente e onipresente que aceitava a todos independente de *status* social, gênero ou descendência. Criaram-se os demônios, antes gênios da religião pagã, que podiam tanto fazer o bem quanto o mal, e que agora eram terminantemente maus e influenciavam as pessoas a cometerem erros. Todos buscavam para si a salvação na vida além tumulo. “Era a vitória do mundo invisível sobre o material” (OLIVEIRA, 1990, p.65)

O ocidente é governado por uma oligarquia rica, o povo ficou mais pobre, sua economia baseou-se ainda mais na agricultura. É o esboço dos feudos. O Ocidente passa a ter grandes proprietários e camponeses arruinados. Uma das características desta nova riqueza é que ela passa a ser mais pessoal e privada, os passeios no fórum e os banhos nas termas são substituídos pelas reuniões de amigos em palácios que tem suas próprias termas privadas.

Assim, as modificações do mundo antigo têm por sujeitos uma sociedade rica e desigual. Uma sociedade onde todos se consideram romanos, todos os aristocratas participam do governo. Todavia, esta aristocracia é uma oligarquia clerical que deveria ser festejada e reconhecida pelo povo “como os imperadores romanos haviam reconhecido outrora os direitos especiais dos membros do Senado romano [...]” (BROWN, 1972, p.143) Este processo determina, no conjunto, a formação dos elementos conceituais que nos permitem, enfim, denominar este período como Antiguidade Tardia.

## REFERÊNCIAS:

AYMARD, André, AUBOYER, Jeannine. **As civilizações da unidade romana**. 4ª ed. São Paulo: Difel, 1976. (História Geral das Civilizações.) v. 2 - Tomo II.

BROWN, Peter. **O fim do mundo clássico: De Marco Aurélio a Maomé**. 1ª ed. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

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



FRIGHETTO, Renan. **Política e poder na Antiguidade Tardia: uma abordagem possível.** História Revista, Goiás, v. 11, n. 1, p. 161-177, janeiro/junho 2006.

\_\_\_\_\_. **Cultura e poder na Antiguidade Tardia Ocidental.** Curitiba: Editora Juruá, 2000.

\_\_\_\_\_. Resenha da obra de AUSONIO, D. M. Ordo Urbium Nobilium - a cura di Lucia Di Salvo. Napoli: Loffredo, 2000. In: **História: Questões e Debates**, Curitiba, n. 37, p. 207-210, 2002.

GLÉNISSON, Jean. **Iniciação aos estudos históricos.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 1977.

GRIMAL, PIERRE. A civilização romana in: \_\_\_\_\_ **A civilização romana.** 1ª ed. Lisboa: Edições 70. Cap. 1 e 2. p. 11-36.

LOT, Ferdinand. O fim do Mundo Antigo e o princípio da Idade Média. in: \_\_\_\_\_ **O fim do Mundo Antigo e o princípio da Idade Média,** 1985. Disponível em <<http://antiguidadetardia.blogspot.com/2008/05/concluses.html>> Acesso em: 23 de maio de 2008.

LOYN, Henry R. **Dicionário da Idade Média.** 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

MAIER, Franz Georg. **Las transformaciones del mundo mediterraneo.** Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 1972. (Original 1968).

MARROU, Henry Irénne. Decadência Romana ou Antiguidade Tardia in: \_\_\_\_\_ **Decadência Romana ou Antiguidade Tardia.** Lisboa: Aster, 1979. p. 9-16.

MAZZARINO, Santo. **O fim do mundo antigo.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

OLIVEIRA, Waldir Freitas de. **A antiguidade Tardia.** São Paulo: Ática, 1990.

ROSTOVTZEFF, Michael. História de Roma In: \_\_\_\_\_ **História de Roma,** 1977. Disponível em : <<http://antiguidadetardia.blogspot.com/2008/02/o-declinio-da-civilizacao-antiga.html>> Acesso em: 23 de maio de 2008.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos** 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

VOLTAIRE. Essai sur les moeurs et l'espritdes nations In: \_\_\_\_\_ **Essai sur les moeurs et l'espritdes nations.** , 1756. Chap. XII - Suíte de la décadence de l'ancienne Rome.



Disponível em : <[http://www.voltaire-integral.com/Html/11/09ESS\\_30.html#i12](http://www.voltaire-integral.com/Html/11/09ESS_30.html#i12)> Acesso em: 23 de maio de 2008.

## **CINEMA E HISTÓRIA: UMA ABORDAGEM POSSÍVEL PARA O ESTUDO E O ENSINO DE HISTÓRIA.**

**CORDEIRO, Geiele Carla Gomes**  
**GOHL, Jefferson William** (prof. Orientador)

Propomos nesse trabalho uma abordagem inicial sobre o estudo e o ensino da história utilizando a linguagem do cinema. Para tanto nos basearemos em estudos de historiadores como Marc Ferro e Marcos Napolitano, para os quais, não só a tarefa é possível como também necessária devido ser o cinema uma linguagem acessível ao grande público, e por muitas vezes, “mascarar” o conhecimento ou aquilo que se entende como sendo a “verdade histórica”, desse mesmo público. Portanto, essa proposta apresenta-se válida e adequada a tarefa do historiador que é buscar a história nos mais diversos meios, entendendo o homem como um agente ativo nesse processo.

Palavras-chave: cinema, história, ensino.

### **INTRODUÇÃO:**

A história só é história na medida em que não consente nem no discurso absoluto, nem na singularidade absoluta, na medida que seu sentido se mantém confuso, misturado. A história é essencialmente equívoca, (...) A história é na verdade o reino do inexato... O método histórico só pode ser um método inexato. A história quer ser objetiva e não pode sê-lo. Quer fazer reviver e só pode reconstruir. (RICOEUR, in LE GOFF, 2003, 22)

Partindo dessa coerente definição de história, podemos explicitar o quão delicada é a tarefa de se trabalhar com a ciência histórica, mais ainda, ao colocar que a história reconstrói o passado, Ricoeur permite-nos aclamá-la como a grande ciência, capaz de legitimar os ‘pertencimentos’ humanos, como um mecanismo de controle que diz o que uma sociedade é ou não é.

Sendo assim, o estudo e o ensino da história devem ultrapassar qualquer linha de pensamento acrítico, pois isso condenaria os homens a reproduzirem conhecimentos e modelos sociais repressores.



Para tanto, esse trabalho vai apresentar uma possibilidade de ensinar história através de uma linguagem acessível (em nível de apreciação) a todos os grupos etários, o que facilita a aproximação do aluno ao fazer histórico, garantindo eficazmente sua aceitação enquanto agente ativo na construção social. Essa linguagem é o cinema, que trazida pela Nova História, assume hoje proporções de grande influência sobre o ‘saber histórico’ dos homens, portanto, é substancial para o estudo e o ensino da história.

## 1. HISTORIOGRAFIA: UMA ANÁLISE.

Ao estabelecer contato com as demais ciências sociais, a escola dos Annales cria uma nova concepção histórica, a da construção historiográfica baseada e fortalecida na interdisciplinaridade. Glénisson (1977) analisando essa nova abordagem salienta os espíritos inovadores, de estudiosos como March Bloch e Lucien Febvre, que buscando uma história mais abrangente no sentido social e econômico das civilizações, abrem campo para outras ciências humanas.

Na realidade a “ambição dos Annales” segundo Tétart (2000) “é procurar um início unificador que permita integrar toda a riqueza das ciências sociais e da história na arte de fazer história”. Para isso utilizou-se de todos os recursos e métodos possíveis para construir uma história crítica, voltada às questões do homem no tempo. E estes historiadores, militantes de uma idéia interdisciplinar do ‘fazer história’, entendem que o historiador deve dialogar com todos os assuntos e também com todo o tipo de fonte que possa “reviver” o passado, sem, entretanto, julgá-lo. Bloch (s.d.) em sua ‘Introdução à História’, dedica um capítulo inteiro, o da ‘Análise Histórica’, a discussão da imparcialidade nas produções historiográficas.

Salientando que o historiador não deve ser passivo aos fatos, pois daí então, estaria compilando apenas, mas isso não significa que deva ser juiz do passado. O bom historiador, segundo Bloch, deve “compreender” seu objeto de estudo.



Em suma, essa primeira fase dos Annales, em meio às guerras mundiais, veio em certa medida para atender um desejo de resposta, a questões que os discursos tradicionais, já não respondiam inteiramente. Nos Annales, o homem é ‘senhor do seu destino’, as interações sociais e os sistemas de economia, vão estruturar as construções e as produções historiográficas.

Fernand Braudel dá continuidade, na segunda fase dos Annales, a essa produção historiográfica socioeconômica. Segundo Reis (1996), “a segunda geração dos Annales, não teria acrescentado nada de novo ao projeto da primeira, apenas o teria prosseguido e aprofundado”.

Quanto a Escola Nova, ou terceira geração dos Annales, esta mantém em sua estrutura, permanências das gerações anteriores. Mas essa “continuidade”, não é uniforme em todos os sentidos, o que acontece nesse período é um “aprofundamento” com uma abrangência ainda maior que nas primeiras fases, do campo de estudos dos historiadores.

É claro que determinadas épocas primaram por um campo específico da história: político, social, econômico, etc. Sendo assim, toda história, em todas suas “fases” vai apresentar lacunas históricas, isto é, devido ao destaque que seus historiadores dão a determinados segmentos da estrutura histórica, outros são relegados; o que acarretará num “vazio” na história.

A esse respeito, Veyne (1998, p.27) faz interessantes colocações, como a de que normalmente não percebemos tais lacunas, isso por não fazermos uma idéia clara do que devemos “esperar encontrar na história”, “O historiador pode dedicar dez páginas a um só dia e comprimir dez anos em duas linhas: o leitor confiará nele (...) e julgara que esses dez anos são vazios de eventos”. Um campo lacunar, na história produzida pelos Annales, especialmente, nas primeiras gerações, é encontrado na história política.

Isso porque essas Escolas vão valorizar a sociedade em detrimento exclusivo do Estado, ou seja, especialmente a partir da Nova História, a cultura das sociedades é debatida nos centros acadêmicos como forma de fazer história dos e para os homens. Em síntese, é a busca por uma história mais crítica e menos direcionada.



Pois, segundo Jenkins (2007) o fundamental no estudo da história é pensar e questionar “para quem é a história”? Devido seu discurso estar sempre submetido a um poder estrutural, para tanto a inserção desse trabalho, “nas relações de poder em qualquer formação social de que ele se origine” (JENKINS, 2007, p.52) é primordial para seu entendimento crítico. E é dentro dessa abordagem crítica, proporcionada pela Nova História, que propomos o estudo e o ensino da História utilizando a linguagem do cinema.

## 2. CINEMA: UM BREVE HISTÓRICO.

Para este informativo nos basearemos nos dados de Napolitano (2004) e Ferreira (1986), segundo os quais foram os irmãos Louis e Auguste Lumiere, que construíram em 1895, o cinematógrafo, que foi experimentado pela primeira vez em 22 de março desse ano e cuja primeira apresentação pública em sala de espetáculos se deu em 28 de dezembro num café parisiense, exibindo as películas “La Sortie des ouvriers de L’usine Lumiere” (a saída dos operários da fabrica Lumiere) e “L’a d’un train em gare” (chegada de um trem a estação), compareceram para a apresentação 35 pessoas, que pagaram um franco de entrada.

Georges Méliès era um mágico, que comprando a invenção produziu aproximadamente 4.000 fitas, mas ainda assim, uma pequena demonstração do que poderia ser o cinema. Em 1900 surge a primeira indústria de filmes, dirigida por Charles Pathé, que em 1910 apresenta o primeiro filme de grande duração, cerca de uma hora de projeção. (FERREIRA, 1986)

A partir desse momento então, o cinema se desenvolve em ritmo acelerado e, os Estados Unidos aparece como o grande centro cinematográfico do mundo utilizando esse recurso para a projeção do ideário de uma grande nação, apesar de serem dos franceses as primeiras invenções.

Já no Brasil foi a 8 de julho na Rua do Ouvidor, 57 no Rio de Janeiro que se deu a primeira apresentação. No ano seguinte, mais precisamente a partir do dia 30 de julho, na mesma rua, agora no número 141, as exibições tornaram-se regulares. O primeiro longa-



metragem foi a comédia Nhô Anastácio Chegou de Viagem filmado por Júlio Ferraz em 1908. (FERREIRA,1986)

De 1909 a 1913 produziu-se no Rio de Janeiro, uma média de cem filmes por ano, os principais nomes foram W. Auler, M. Ferraz, G. La Banca, G. Staffa, F. Serrador e J. Ferraz. Já o Instituto Nacional do Cinema (INC), órgão coordenador e promotor do movimento cinematográfico no Brasil foi Instituído a 20 de janeiro de 1967.

### 3. CINEMA E HISTÓRIA:

O cinema se converteu, por méritos próprios, em arquivo vivo das formas do passado ou, por sua função social, em um agudo testemunho de seu tempo e, como tal, em um material imprescindível para o historiador que assim o queira olhá-lo e utilizá-lo. (MONTERDE apud Nova, 1998).

Utilizando-se dessa acertada constatação de Monterde, citado por Nova (1998) em “O Cinema e o conhecimento da História”, partimos para uma das grandes verdades do cinema, é este, retrato histórico de sua época, seja em maior ou menor grau, mas muito expressa para olhos atentos de historiadores “analistas” desse tipo de material, pois segundo Nova (1998, pg.3) “Um filme diz tanto quanto for questionado. São infinitas as possibilidades de leitura de cada filme.” E são exatamente esses procedimentos metodológicos que direcionam abordagem de estudo do objeto fílmico.

Para tanto, Nova (1998) propõe um modelo de análise do filme enquanto documento e, que se resume basicamente em três etapas, a saber: “seleção dos títulos sobre os quais vai trabalhar”, tendo-se obviamente, já definidos objeto e objetivos de pesquisa, e então, partir para “análise do conteúdo” do filme, ou seja, fazer a crítica interna do documento, identificando os “objetivos conscientes” da produção, isto é, aquilo que se buscou transmitir e, finalmente, a análise externa, que vai permitir a identificação dos elementos inconscientes, que são aqueles que ultrapassaram as intenções de seus produtores.



Na realidade trata-se do enquadramento do filme e tudo o mais que o engloba no processo de ideologização de uma sociedade, isto é, trata-se de considerar os elementos que estão intrínsecos nos indivíduos e que coletivamente é o “normal”, ou a ideologia dominante. É esta uma tarefa delicada, que exige o máximo de distanciamento do próprio “analista” para com o objeto analisado, pois este também está igualmente inserido numa sociedade que condiciona ideologicamente. Elementos estéticos de caráter puramente cinematográfico também precisam ser considerados numa análise fílmica.

Mais do que isso, autores como Ferro (1983) e Nóvoa (1998) são muito mais críticos quanto a utilização do cinema como documento histórico, não que o neguem, muito ao contrário, o que fazem é questionar a legitimidade deste, propondo uma análise extremamente criteriosa, pois estas “fábricas de ilusões” como coloca Nóvoa (1998) apresentam suas “visões da história”, hegemonizando as ideologias dos dominantes e também dos vencidos.

Parte para tese da manipulação da história já tão abordada e discutida por Ferro (1983), esse importante historiador da terceira fase dos Annales, ou Escola Nova, que faz um brilhante trabalho, no sentido de questionar a manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação, retratando a questão da imposição de uma história uniforme nos quatro cantos do globo, geralmente uma idéia eurocêntrica da história. E que essa idéia, é fruto de uma educação direcionada ou imposta, por uma elite que paga pelos livros didáticos, que tem o controle das emissoras de TV, que decide quais programas e filmes devemos assistir e assim, detém o controle das decisões importantes que estruturam as sociedades.

Não nos enganemos: a imagem que fazemos de outros povos e de nós mesmos está associada a história, que nos ensinaram quando éramos crianças (...) Hoje já está em tempo de se colocarem frente a frente todas essas representações (...) Controlar o passado ajuda a dominar o presente e a legitimar tanto as dominações quanto as rebeldias. (FERRO, 1983, p.11)

No cinema se encontram muitas dessas representações que glorificam o passado ou/e legitimam ideologias e, que sem que percebamos acabam tornando-se “verdades



históricas”, que compramos e passamos adiante. Para tanto, o uso do cinema como material didático é uma boa alternativa para que discussões como estas sejam postas em debate.

#### 4. O CINEMA E O ENSINO DA HISTÓRIA:

Levando em consideração a importância de se trabalhar com recursos didáticos alternativos, em contrapartida ao ensino “livresco”, a utilização de filmes históricos é uma opção bastante válida desde que algumas avaliações sejam feitas. Como por exemplo, a validade de suas informações, pois o filme mais do que qualquer outro material didático precisa passar por uma rigorosa crítica interna e externa, proposta documental sugerida por Glénisson (1977).

Isso porque muitas informações contidas nos materiais fílmicos não condizem com a verdade ou aquilo que para a história é a verdade, pois segundo Ferro (1992, p.13) “desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam” ou seja, como qualquer produto histórico, o cinema também é um forte mecanismo legitimador, defendendo suas causas e ideologias, conscientemente ou não.

O fato é que o cinema tem um discurso próprio, que precisa ser apreendido por professores e alunos, pois dentro de uma abordagem bem definida, essa linguagem torna-se riquíssima fonte para a pesquisa e o ensino de história, ainda que seja a história das mentalidades, responsável pela produção fílmica, pois toda construção é filha de um tempo e de uma sociedade, tornando-se por si só documento histórico desse período e dessa comunidade.

Mas apesar de parecer simples, o uso do cinema em sala de aula exige alguns cuidados como a adequação e a abordagem do filme.



Ao escolher um ou outro filme para incluir nas suas atividades escolares, o professor deve levar em conta o problema da adequação e da abordagem por meio de reflexão prévia sobre os seus objetivos gerais e específicos. Os fatores que costumam influir no desenvolvimento e na adequação das atividades são: possibilidades técnicas e organizativas na exibição de um filme para a classe, articulação com o currículo e/ou conteúdo discutido, com as habilidades desejadas e com os conceitos discutidos, adequação a faixa etária e etapa específica da classe na relação ensino aprendizagem (NAPOLITANO, 2004).

Ou seja, o filme precisa estar articulado com o conteúdo previsto no currículo, com a faixa etária e a etapa de aprendizagem e jamais ser utilizado como tapa-buraco “enrolação” (nada a ver com a disciplina, nem conteúdo), “deslumbramento” (uso exagerado) e ainda ser passado sem finalidade crítica, mesmo que seja “compatível” com a temática da aula.

Já propostas positivas, segundo Napolitano (2004) é utilizar o filme para introduzir novos temas, despertando interesses, como ilustrativo de lugares, tempos e costumes, ou como forma de expressão, isto é, os próprios alunos produzindo o material (isso nas escolas que possibilitam tal prática).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Dentro da evolução historiográfica, podemos perceber nitidamente as diferentes formas de escrever ou pensar a história e, principalmente, identificar os discursos utilizados nas construções historiográficas. Vale destacar a inexistência de um discurso “limpo”, isto é, inocente, desprovido de intenções políticas. A escrita da história é norteada por essas intenções, manifestadas de diferentes maneiras, nos diversos discursos, encontradas na historiografia, e também no objeto fílmico, caso específico desse estudo.

Mas assim é a história, e seu entendimento implica em identificar esses discursos. Jenkins (2007) em sua introdução de “A história repensada” coloca-nos a necessidade de termos o controle de nosso próprio discurso, em se tratando de história não é algo



naturalmente óbvio, a qual reagimos de modo inocente. Mas se trata de um “campo de força” onde ideologias são defendidas, legitimando interesses, numa construção de passado ideal.

Em suma, segundo esse autor o “entendimento desses discursos indica que sabemos que a história nunca é só ela, nunca é formulada ou interpretada inocentemente e sempre serve a alguém” (JENKINS, p.110).

Partindo então desse pressuposto, a utilização do cinema como recurso didático para o ensino de história precisa estar subordinado a uma crítica cautelosa, levando em consideração todas as “intenções” e ideologias que estão embutidas em seus discursos e que nem sempre são de fácil percepção.

Pois como diria Ferro (1988, p.203) “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é história”, pelo simples fato de ser produção de um tempo de uma sociedade e, conseqüentemente, responder as suas causas, portanto é material imprescindível para o estudo histórico.

Cientes que esse trabalho apresenta-se limitado comprometemo-nos a continuá-lo, enriquecendo suas páginas com uma discussão mais precisa que alcançaremos com mais leituras e pesquisas no assunto. Pois para nós, história é uma paixão e cinema, uma curtição, uni-los significa um estudo interessantíssimo e prazeroso!

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLOCH, M. **Introdução à história**. Europa-América: Lisboa, s.d.

FERREIRA, O e SILVA JR. P. **Recursos Audiovisuais no processo ensino-aprendizagem**. EPU: São Paulo, 1986.

FERRO, M. **A Manipulação da História no Ensino e nos Meios de Comunicação**. Ibrava: São Paulo, 1983.

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



FERRO, M. O Filme. In: **HISTÓRIA: Novos objetos**. LE GOFF e NORRA (org.). Francisco Alves:Rio de Janeiro,1988.

FLAMARION, C. e MAUD A. M. História e Imagem: os exemplos da Fotografia e do Cinema. In: **Domínios da História**, FLAMARION. C. e VAINFAS, R. (org.). Elsevier: Rio de Janeiro, 1997.

GLÉNISSON, J. **Iniciação aos Estudos Históricos**. Rio de Janeiro - São Paulo, Difel, 1977.

JENKINS, K. **A história repensada**. Contexto: São Paulo, 2007.

LE GOFF. **História e Memória**. Unicamp: São Paulo, 2003.

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula**. Contexto: São Paulo, 2004.

NOVA, C. O cinema e o conhecimento da história. In: Revista **O olho da história**. Vol.2. Universidade Federal da Bahia: Bahia, 1998 (p.1-9).

NÓVOA, J. Apologia da relação cinema-história. In: Revista **O olho da história**.Vol.2. Universidade Federal da Bahia: Bahia, 1998.

REIS, J. C. **A história entre a filosofia e a ciência**. Ática: São Paulo, 1996.

TÉTART, P. **Pequena História dos Historiadores**. Edusc: São Paulo, 2000.

VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Universidade de Brasília: Brasília, 1998.



## OS CRONISTAS DO BRASIL E AS “IMAGENS” DO “NOVO MUNDO”

*Michel Kobelinski<sup>4</sup>*

**RESUMO:** Na exploração e conquista das Américas a contemplação da exuberância natural contrastou com as experiências humanas. Esses novos “olhares” evidenciaram-se como elementos de imposição e de dominação. Como essas vivências transformaram-se em construções míticas sobre as populações contatadas e sobre a natureza que lembrava o período diluviano, a intenção deste trabalho é analisar as crônicas coloniais (Pero Vaz de Caminha, Piloto Anônimo, Pero Lopes de Souza, Manuel da Nóbrega, Las Casas, Don Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, Hans Staden, André Thevet, Jean de Léry e Theodore De Bry) que resultaram em valorações edênicas ou satânicas estabelecidas nos contatos interculturais com as populações e a natureza americana (século XVI). A proposta, embora panorâmica e fragmentária estruturou-se na História das Sensibilidades, nos conceitos de paisagem e questiona a longa trajetória na qual a apreensão do Brasil como o reino da natureza assenta-se em mitos que excluem a presença humana e sustentam discursos contemporâneos que enaltecem os elementos naturais e degeneram a população brasileira, dissimulando sua integração à realidade.

**Palavras-chave:** História do Brasil-Colônia. Cronistas-viajantes. História e sensibilidades.

A disseminação de um conjunto de imagens e textos, a transposição de idéias e experiências européias sobre as características humanas e biológicas do Novo Mundo manifestou-se nas teorias de debilidade e imaturidade da América de Buffon (GERBI,

---

<sup>4</sup> Doutor em História pela UNESP/Assis, professor do colegiado de História da Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de União da Vitória.



1996). A origem dessa polêmica surgiu no século XVI. Assim, a visão paradisíaca construída nesse momento suprimiu outras vivências e abalou a tese criacionista. Para explicar essas coisas fora do lugar, ou seja, um centro dispersor inicial - o paraíso se Adão -, sucedido pela redistribuição de homens e animais, em Ararat e, de homens, em Babel, novas justificativas foram construídas. Uma delas argumentava sobre a irradiação de “espécies” do “Velho Mundo” através de uma ilha (Atlântida) que ligava esses ambientes, embora persistissem diferenças morfológicas entre as espécies humanas e animais. Em 1817 Aires de Casal publicava pela primeira vez a Carta de Caminha, apresentava idéias sobre a esfericidade da Terra, divulgava as incursões de Cristóvão Colombo, contestava o número de viagens de Américo Vespúcio à América, além de levantar dúvidas sobre o mito-ilha: “quizeram alguns [...] que os Antigos tivessem noticia d’America, conhecida então pelo nome de Ilha Atlantida; [...] muitos Sabios pertendem que a Atlantida fôra uma Ilha fabuloza, imaginada por Platão para representar allegoricamente o Governo de Athenas” (CASAL, 1945, p.1).

Foi nesse momento de ocupação do “Novo Mundo” que a paisagem evidenciou-se como uma “construção” de olhares externos e múltiplos e, acima de tudo, como uma imposição. Assim, a intenção desse trabalho é refletir alguns discursos e “representações” imagéticas que estabeleceram referências multifocais à paisagem que surgiu nos relatos e crônicas de exploração, ocupação e povoamento de uma parte da América, isto é, o Brasil. A análise das fontes embasou-se na História das Sensibilidades e nos conceitos de paisagem que englobam noções distintas e indissociáveis da realidade objetiva e da realidade subjetiva, ou seja, refere-se a percepção sensorial, estética, preferências pessoais e coletivas, além das representações mentais (CORBIN, 1991; LATIRI, 2001; SCHAMA, 1995; COLLOT, 1979; LINCH, 1999). Portanto, é oportuno questionar essa trajetória histórico-cultural na qual o Brasil foi apreendido como o reino da natureza animal excluindo-se continuamente a presença humana, ao mesmo tempo que reforçava a ausência de atitudes concretas no gerenciamento dos recursos naturais e da reformulação da qualidade de vida de seus integrantes.



As primeiras impressões perceptivas e ideológicas dessa paisagem primieva foram elaboradas por Pero Vaz de Caminha (1450-1500). Seu olhar comparativo e acurado considerou as diferenças físicas, étnicas e culturais entre populações da costa Africana e do “Novo Mundo”(CALMON, 1959), isto é, as comparações foram realizadas entre os índios do litoral brasileiro e os negros islamizados, provavelmente da costa da Guiné. Ao considerar o “selvagem” no mesmo espaço de vivências seu olhar o tornou “próximo de Adão” (AZEVEDO, 1999: s. p.). As descrições da paisagem americana foram precisas e detalhadas; exalta-se a “terra” e os elementos da natureza tropical: ventos, céu, água, temperatura, floresta, rios, etc.

Mas o deslumbramento pelo paraíso entre os portugueses estabeleceu-se numa “sensibilidade amortecida”, na singularidade das experiências e no fascínio pelo Oriente (HOLANDA, 1994). Assinale-se, inicialmente, o fato de os portugueses não se preocuparem com uma geografia fantástica, mas ao contrário, construíram uma visão pragmática baseada na descrição e nas particularidades das rotas marítimas (BELLUZZO, 1999; HOLANDA, 1994). Assim, mascarou-se as intenções e objetivos da colonização, ao mesmo tempo que via-se a possibilidade e a necessidade da reorientação moral e espiritual. (HOLANDA, 1994; RODRIGUES, 1979; CASTELLO, 1975).

Na Carta de Pero Vaz de Caminha a linguagem poética e imaginativa valorizou os atributos naturais e humanos dos trópicos, apesar da perspectiva de reordenação do paraíso e dos conflitos decorrentes dos contatos culturais. O valor documental e histórico-filológico, bem como a narrativa da carta é inegável: “[...] rescende um perfume agreste e virgem da terra que os europeus vinham surpreender na sua inocência tropical. O exuberante da vegetação, a amenidade do clima, a boa qualidade das águas, a higidez somática do indígena, esquivo e ingênuo, merecem do cronista-escrivão palavras de mal contido entusiasmo” (CUNHA & PEREIRA, 1964, 18-19).



Piloto Anônimo também redigiu um texto para destacar a aventura de Cabral na “nova terra” e a viagem de retorno à Portugal. Foram observações apressadas e rápidas (RODRIGUES, 1979), entretanto, algumas informações eram diferentes das apresentadas por Caminha, como por exemplo a data do “achamento” (25 de abril), a missa inaugural na praia, o abandono dramático de dois portugueses degredados, e as dificuldades em ultrapassar o cabo da Boa Esperança (OLIVIERI & VILLA, 1999). O comportamento e os costumes de seus conterrâneos também foram lembrados. O essencial é que a paisagem descrita revelava o prazer visual de uma terra “muito povoada de arvores, e de gente que andava na praia...”. (Relação da Viagem..., p. 33).

As primeiras imagens da América surgiram em folhetins junto com as cartas de Américo Vespúcio (1454-1512). Nas duas viagens à América (1499-1500; 1501-1502) o navegador colheu informações sobre o Brasil e destacou a utilidade da natureza americana. Das lendas sobre o paraíso surgiram imagens que “brotaram dos textos dos primeiros viajantes” (BELLUZZO, 1999). Assim, seu nome foi de “empréstimo” na homenagem do alemão Waldseemuller às terras até então denominadas como incógnitas. Américo Vespúcio relatou em sua carta à Lorenzo di Píer Francesco de Médici, em 1502, a abundância da flora e da fauna, os costumes profanos, a perversão sexual e o canibalismo.

A imagens literárias e visuais que surgiram do contato entre esses dois mundos foram representadas pela cartografia. Entre os portugueses essas revelações apresentavam uma distorção para o Leste na região de Cananéia (1501-1502) por motivos óbvios. Nesse reconhecimento estratégico, cujos objetivos políticos de dominação e exploração territorial prevaleceram, a divulgação desse tipo de representação na Europa limitou-se a informações divergentes das regiões exploradas (BELLUZZO, 1999). A cartografia portuguesa baseada no realismo foi pouco preservada, pois era objeto de espionagem. O italiano Alberto Cantino teria levado os segredos da cartografia portuguesa para seu país, em 1502, onde representava-se pela primeira vez uma visão panorâmica do mundo com referências à fauna e a flora

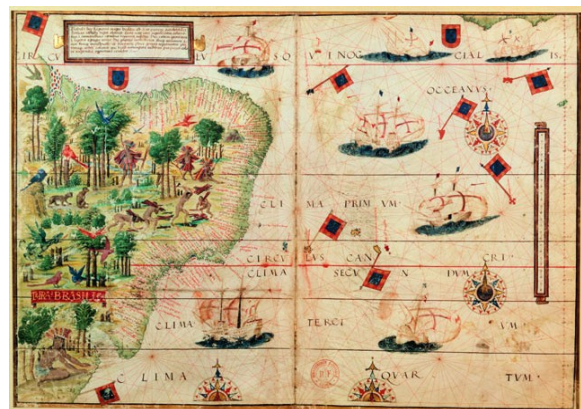


brasileira (Fig. 1). A representação da paisagem americana e sua inserção nos mapas do período revelam signos e significantes complexos (BANN, 1994), isto é, havia a combinação da representação cartográfica com a representação imagética do que se considerava o “paraíso terreal”. Nesses mapas a transposição de sentidos servia a diferentes finalidades, pois, o conhecimento geográfico era usado junto com outras metáforas visuais. Na Carta do Brasil, de Lopo Homem, por exemplo, a “Terra Brasilis” foi representada a partir da escala do olho humano e abarca animais, floresta, seres humanos de pele escura e a atividade extrativista inicial; a outra escala abrange grande parte da superfície terrestre (Fig. 2).

Fig. 1 Planisfério anônimo português de 1502, dito de Cantino. Biblioteca Estense, Modena Fonte: Max J. Guedes. O descobrimento do Brasil. In: Oceanos: o achamento do Brasil. Lisboa: Revista Oceanos, n° 39, Junho-Setembro, 1999. (Ver Belluzzo, 1999, p. 67 et seq.).



Fig.2. Carta do Brasil no chamado "Atlas Miller", atribuído a Lopo Homem-Reinéis, 1519. Bibliothèque Nationale de France, Paris. Fonte: (Couto, 1999; Belluzzo, 1999)





Entre esses apelos ao imaginário despontaram as imagens elaboradas por Pero Lopes de Souza (1497-1539). No diário de Navegação a crônica de estilo sóbrio registrou a expedição de Martin Afonso de Souza, a viagem marítima, a exploração da terra e o combate aos franceses. As menções aos “homens bens dispostos” e “mulheres mui formosas” que praticavam o canibalismo contrastam com as informações e reconhecimento do litoral brasileiro. Os elementos das paisagens européia e americana foram postos num quadro de comparações e apreciações estéticas onde figuram valores pessoais, ambientais e culturais: “[...] não podemos sofrer o mar, que era mui feio”; “e [...]a terra é toda ao longo do mar mui chã sem arvoredo: no sertão serras mui altas e formosas”, “[...] as melhores águas há neste rio que podem ser” (Diário de Navegação, 1999, p.2).

Em 1549, as observações e os escritos do jesuíta recém-ordenado, Manuel da Nóbrega (1517-1570) direcionaram-se em defesa dos indígenas e da moralidade contra a poligamia e a antropofagia (AZEVEDO, 1999). A evangelização era uma necessidade que se fazia a partir do conhecimento da língua autóctone, daí a necessidade em contatar Duarte da Costa e solicitar-lhe a proibição ao consumo da carne humana e o controle das aldeias. A evangelização eqüitativa de Nobrega passava pela forma de vestir-se na “terra boa e sã”; tratava-se de uma revisão moral da relação entre colonizadores e índios. Depois da fase de “descoberta” da América a discussão que surgiu na Europa versava sobre o escravismo e a evangelização dos índios: discutia-se se eles tinham ou não alma. Nóbrega admitia os índios sem conhecimento de Deus e ídolos, embora suas manifestações se orientassem em rituais tupis denominados santidades ameríndias, evidenciando uma reação ao domínio ibérico nas Américas. O dilema da observação e da aceitação do outro reordenou a identidade européia: “no olhar dos colonizadores, a idolatria, como o diabo, estaria em toda parte: nos sacrifícios humanos, nas práticas antropofágicas, no culto de estátuas, na divinização de rochas e fenômenos naturais, no canto, na dança, na música [...]” (VAINFAS,1995, p. 26).



É interessante observar que a organização da paisagem ocorreu sob circunstâncias diversas, em universos culturais distintos e diferenciais na América. Contudo, a polêmica engendrada no século XVI encontra, no caso espanhol, uma voz dissonante à demonologia da época que admitia, na figura de Acosta, a idéia de o diabo refugiar-se na América. O frei Bartolomé de Las Casas (1474-1566), contrário a esse ideário, observava uma devoção sincera do gentio, embora tenha construído uma visão idealizada da cultura indígena na tentativa de assimilá-la sem sair de seu universo cultural. Sobre a paisagem e a desolação destaco o exemplo da Província de Nicarágua: “[...] não podiam abandoná-la senão com grande pena e em virtude disso suportavam grandes perseguições e curtiam pacientemente as tiranias, os ultrajes cruéis e a servidão sob o jugo dos espanhóis[...].” (LAS CASAS, 1991, p. 53). Mas a colonização, a pilhagem e o genocídio de populações indígenas eram justificadas a partir da tese demoníaca advinda do contexto histórico-cultural da Europa.

A influência cultural marcou a diversidade do olhar sobre a América. Alguns relatos englobavam a epopéia, outros a tragédia. Eram sempre observações seletivas e particularizadas dos europeus. Assim, a imagem da América que Don Alvar Nuñez Cabeza de Vaca (1490/1507-1557/1559) construiu era uma das primeiras a desmistificar o paraíso concebido como lugar onde os exploradores encontrariam fama e riqueza sem esforço. A experiência trágica de Cabeza de Vaca não se encerrou após seu cativeiro entre os povos indígenas, ou mesmo depois de tornar-se errante nas Américas. As maravilhas da natureza foram substituídas pelo reconhecimento do outro e pela compreensão de outras culturas, pois colocou em prática, simultaneamente, a fé cristã e o curandeirismo (CAMPANA 1995, p. 9; THEDORO, 2000). A América ensinou-lhe a reunir informações para sobreviver. A mata fechada, a terra trabalhosa e os campos formavam, no seu entender, um território vazio e descontinuamente povoado que dificultavam a subsistência humana pela falta de recursos alimentares e da doutrina cristã. Por outro lado, seu olhar não considerou apenas os elementos presentes nos trajetos percorridos. A experiência previamente adquirida no tratamento dos índios, a implantação da doutrina e do sistema religioso entre Guaranis foi



objeto de comparações e experiências em dois continentes, ao mesmo tempo em que acostumara-se às privações, às águas, aos pântanos, serras e montanhas.

Nos relatos do cronista alemão Hans Staden (1547-1554) as percepções e sensações vivenciadas foram narradas a partir de apreciação subjetiva dos elementos físicos e climáticos de um território amplo e desconhecido (1549) (ZERON, 1992). Num primeiro momento a contemplação e o receio diante da natureza física e humana foram enfatizadas pelo narrador. Mas o contato com os grupos humanos (portugueses, espanhóis, franceses, tupinambás e tupiniquins) e com a natureza mudou a percepção desse mundo, pois o ambiente de medo e sofrimento colocava em risco sua integridade física, moral e religiosa. A elaboração e a mensuração do ambiente físico e de sua paisagem estava ligada às relações interculturais estabelecidas na percepção individual e coletiva do outro. O relato de Hans Staden é diferenciado, pois não se destaca a abundância e a riqueza do território, mas sim as intermediações entre diferentes culturas; em tal construção o medo o levou a apreender e a reconhecer novos códigos de conduta, para então, rejeitá-los (ZERON, 1992, p. 56).

Por outro lado, a paisagem de André Thevet (1516-1590) foi o resultado de analogias entre as “lembranças” da Antiguidade e os costumes dos índios americanos. Seus relatos apontam as singularidades da distribuição irregular da natureza na “França Antártica”. Cabia ao observador interpretar a paisagem e o mundo exótico a partir do estranhamento. A desproporcionalidade do tucano e do animal que assemelhava-se ao homem e que vivia de vento (preguiça) aludiam aos mistérios teratológicos que aproximavam os seres humanos dos animais. Segundo Thevet o entrelaçamento da natureza maravilhosa e a desordem religiosa de “gente estranha, selvagem, sem fé, sem lei, sem religião, sem civilidade nenhuma” promovia o desvirtuamento da religião cristã (THEVET, 1978, p. 62). Através dessas visões dos homens e da natureza alimentou-se a imaginação europeia durante séculos (BELLUZZO, 1999, CANTACUZÈNE, 2007).



Outro francês reinterpreto a paisagem brasileira. Tratava-se de Jean de Léry (1536 - 1613). Seu contato com os índios tupinambás e com a natureza do Brasil permitiu-lhe contestar as impressões de Thevet. Ele considerava-o um “*cabeça de vento*”. O que ressaltava, ao contrário, era o distanciamento dos homens das feras; de início examinou o nomadismo e os costumes indígenas. Apavorou-se com eles, principalmente quando constatou a antropofagia e o perigo de ser devorado. Mas depois afirmou sentir-se melhor junto a eles do que entre seus conterrâneos. A relação dos tupinambás com o meio natural foi valorizada por Jean de Léry através de menções aos deslocamentos espaciais e a exploração da natureza: “[...]os brasileiros não costumam permanecer mais de cinco ou seis meses num lugar, carregando consigo os grandes pedaços de madeira e grandes folhas de pindoba com que são feitas e cobertas suas casas[...]” (LÉRY, 1980, 70).

Num processo de sucessivas versões através das quais construíram-se imagens e conceitos sobre a América e sua paisagem Theodore De Bry (1528 – 1598) em sua obra *Grandes Viagens*, de 1592, reordenou as interpretações de Hans Staden e Jean de Léry. As observações fantásticas foram reintroduzidas no imaginário europeu por meio da manipulação de textos e imagens. É uma série de transposições aprimoradas a partir dos relatos mirabolantes de Hans Staden; a nudez, por exemplo, foi coberta pela condenação moral; por outro lado, em Jean de Léry o natural servia como oposição ao artificialismo europeu. A ordem combinatória Theodore De Bry ampliou as diferenças entre “selvagens e civilizados”, alimentando novas teses e distorções. (Fig. 3) As imagens resultantes dos índios eram corpos atléticos e heróicos. Era uma referência clara aos motivos artísticos da Antiguidade Clássica e às vivências na América. A natureza foi associada às práticas sociais e do corpo permitindo “a figuração dos sentimentos universais através da representação humana” (BELLUZZO, 1999: 57).



Figura 3. Representação de De Bry. Como os índios preparam sua alimentação. Fonte: disponível em <http://www.historical-prints.co.uk/>. How the Tupí Indians roasted their meat Page 179 (16.4x19.8), from Part



III(g), first published in 1592, with Latin text, also page 155 in 1593 with German text.

Ao finalizar este breve texto lembro aos leitores sobre as mitologias relacionadas ao paraíso indígena. A procura pela terra sem males, terra onde obter-se-ia a imortalidade, a abundância e o provimento das necessidades alimentares e espirituais, contrasta com a violenta ocupação territorial que provocou o genocídio e deslocamentos para o interior do território brasileiro. Pelo que foi exposto até aqui, e a partir das fontes que selecionei, podemos entender minimamente como as “construções” imaginárias do Brasil e da América ocorreram a partir de um ideário dominador e excludente que surgiu do contato cultural entre os europeus e as populações americanas. Essas referências histórico-culturais criaram visões de mundo mais ou menos uniformes através de discursos de deslumbramento e da barbárie dos americanos. Algumas dessas imagens antagônicas ainda estão presentes na atualidade. Na sociedade brasileira prevalece o mito edênico, mas no âmbito internacional ela também é associada a uma visão da degeneração do homem. No mínimo é necessário verificarmos essas inconsistências discursivas e imagéticas para refletirmos a maneira como cuidamos os recursos naturais e como tratamos distintamente as populações que formaram o Brasil.

## **Bibliografia**

AZEVEDO, Ana Maria de. A carta de Pero Vaz de Caminha e o encontro do “outro”. In: **O achamento do Brasil**. Lisboa: Revista Oceanos, nº 39, Junho-Setembro, 1999.



BANN, Stephen. A verdade em Cartografia. In: **As invenções da História**: ensaios sobre a representação do passado: São Paulo, UNESP, 1994. p. 239- 62.

CALMON, Pedro. Carta de Pero Vaz de Caminha. In: **História do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1959.

CAMPANA, Fábio. Don Alvar, el Tormentoso. In: **NÚÑES CABEZA DE VACA, Alvar**. Comentários. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995. p. 8-15.

CANTACUZÈNE, Jean Michel. **Frère André Thévet (1516-1590)**: Grand voyageur, Cosmographe royal et Auteur échevelé. Iasi (Romênia): Biblos, p. 31-38. Nov. 2007, n. 15.

COLLOT, Michel. **Points de Vue sur La Perception des Paysages**. Paris: L' Espace Géographique, 1986.

CORBIN, Alain. **Le temps, le désir et l'horreur: essais sur le dix-neuvième siècle**. Paris: Aubier, 1991.

COUTO, Jorge. **A expedição cabralina**: casualidade versus intencionalidade. In: O achamento do Brasil. Lisboa: Revista Oceanos, n° 39, Junho-Setembro, 1999.

CUNHA, A. G., PEREIRA, Sílvio Batista. **Vocabulário da carta de Pero Vaz de Caminha**. Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1964.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso**. Os Motivos Edênicos no Descobrimento e na Colonização do Brazil. São Paulo: Brasiliense, 1994.



LATIRI, Lamia. Qu' est ce que le paysage dans la culture arabo-musulmane classique?  
What is landscape in the Muslim culture? Paris: *Reçu le*, 2001.

LYNCH, Edouard. Serge BRIFFAUD. **Naissance d' um paysage. La montagne pyrénéenne à la croisée des regards, XVIe siècles.** Paris: Ruralia, 1999. n°4.

OLIVIERI, Antonio Carlos, VILLA, Marco/Antonio. Piloto Anônimo: uma outra versão da História. In: **Cronistas do descobrimento.** São Paulo: Ática, 1999.

RODRIGUES, José Honório. **História do Brasil: Historiografia Colonial.** São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1979.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

THEODORO, Janice. **A busca de uma natureza humana e a descrição ordenada das espécies:** a América de cronistas e viajantes. Centro Virtual de Estudos Humanísticos. Universidade de São Paulo. Disponível em:  
[http://www.fflch.usp.br/dh/ceveh/public\\_html/biblioteca/artigos/](http://www.fflch.usp.br/dh/ceveh/public_html/biblioteca/artigos/) Consulta realizada em 21-03-2007.

ZERON, Carlos Alberto de M. Ribeiro. **O medo e a relação com o outro:** Hans Staden entre os canibais tupinambás. Rio de Janeiro: Revista Tempo Brasileiro, 1992. jul.-set., p. 55-70.

### Fontes

CASAL, Aires. **Corografia Brazilica.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

LAS CASAS, Bartolomé de. **Paraíso destruído.** Porto Alegre: Editora L&PM, 1991.



LÉRY, Jean. **Viagem à terra do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

NÚÑES CABEZA DE VACA, Alvar. **Comentários**. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.

Relação da a viagem de Pedro Álvares Cabral. In: OLIVIERI, Antonio Carlos, VILLA, Marco/Antonio. **Cronistas do descobrimento**. São Paulo: Ática, 1999. p. 29-34.

STADEN, Hans. **Meu cativo entre os selvagens do Brasil**. Curitiba: Fundação Cultural, 1995.

THEVET, André. **As singularidades da França Antártica**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

## MULHER E MITO NÓRDICO

COLITA, Bruna Letícia<sup>5</sup>  
BUENO, André<sup>6</sup>

### RESUMO

A proposta do trabalho é demonstrar a importância que a mulher nórdica possuía durante o período Viking (799 – 1066 d.C.), estabelecendo uma ligação concomitante com o período medieval em que o modo de tratamento, voz ativa e valorização da mulher decaem consideravelmente no restante da Europa. Nosso intuito neste caso, é trazer como foco principal a mulher dentro de suas características de responsabilidades sociais e no plano imaginário mitológico, fazendo com que nossa proposta trate do gênero, embasando-se assim em autores como José Rivair Macedo, Joan Scott, Suzanne Fonay Wemple, dentre outros, que tratam diretamente o gênero feminino ligado aos fatores sociais de modo geral. Igualmente, ao tratarmos do plano imaginário-mitológico, nos embasamos em autores como Johnni Langer, Marlon Ângelo Maltauro, Mircea Eliade, José Carlos Leal, que se voltam principalmente aos aspectos religiosos das sociedades antigas. A intenção é assimilarmos os dois mundos – mitológico e social – e para isto, desenvolveremos uma pesquisa apresentando exemplos das funções femininas, seu papel e como ele se desenrolava em meio a uma sociedade que valorizava primeiramente o guerreiro homem, com seu espírito bélico, sua capacidade física. Mas, ao mesmo tempo em que a sociedade nórdica é patriarcal, percebe-se a importância e valorização do feminino, que se torna visível pelas funções a elas atribuídas. Citamos como exemplo, no decorrer da pesquisa, o caso das Valquírias, mulheres guerreiras, filhas do Odin - principal deus nórdico – posto que elas se tornam responsáveis pelo destino dos homens nos campos de batalha, encaminhando-os a Valhalla para ali

<sup>5</sup> Graduanda de História da FAFIUV.

<sup>6</sup> Orientador - Prof. Adjunto de História da FAFIUV.



repousarem até o dia da “batalha final”. Na sociedade, desempenhavam papéis de educadoras, profetizas, sacerdotisas, cultivavam o campo e eram responsáveis pelo lar. Sabendo as limitações da mulher, dando ênfase ao equilíbrio que a valorização do papel feminino conquista neste período, nossa proposta é um desafio aos conceitos medievais e suas concepções usuais. Para finalizar, esta comunicação apresenta uma etapa inicial de minha pesquisa referente ao mesmo tema, que desenvolvo como bolsista de Iniciação Científica pela Fundação Araucária.

**Palavras-chave:** mulher, mitologia nórdica, valquirias.

## INTRODUÇÃO

A proposta do trabalho é oferecer uma visão mais detalhada do que podemos entender como o *papel da mulher dentro da mitologia nórdica*. Esta mitologia apresenta, de certo modo, uma “valorização” do feminino, se comparada à visão da Mulher no restante da Europa Medieval do mesmo período. A figura feminina desempenha um grupo de posições singulares dentro desta tradição mítica, que nos propomos a apresentar e analisar brevemente ao longo deste texto.

Para tanto, buscaremos primeiramente definir um conceito de mito que se encaixe no período que analisamos em nosso trabalho. O mito em si, independente da época a ser tratada, apresenta costumeiramente várias definições:

Seria difícil encontrar uma definição de mito que fosse aceita por todos os estudiosos e, ao mesmo tempo, acessível aos não especialistas. [...] o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar em seu tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos” [...] O mito só fala daquilo que realmente aconteceu, daquilo que se manifestou plenamente. (ELIADE, 1963, p.12-13).

Tanto as traduções etimológicas da palavra *Mito*, quanto a transmissão e análise dos temas relacionados a ela são algo delicado de se trabalhar, pois cada autor procura fazer uma interpretação própria da mesma enquanto conceito, e os campos da história e da mitologia podem se mesclar facilmente neste ponto: “Porém, mesmo que possam ser



descritos mediante oposições formais abstratas, os mitos encarnam-se e agem em situações sociais concretas, por intermédio de indivíduos de carne e osso”. (GINZBURG,1991, p.36).

Assim, tudo está relacionado entre os mitos e o cotidiano: segundo José Carlos Leal (1986, p.6):

Inicialmente, pode-se dizer que o mito é um discurso que visa a formalização do mundo (...) encarado deste modo, o mito não pode ser um produto da criação individual, mas uma forma que nasce “espontaneamente” no meio cultural (...) O mito é realidade e não ficção, e esta é um das primeiras verdades que devemos saber sobre ele.

Posto isso, podemos supor que, ao analisarmos os mitos, de certo modo estamos trabalhando a mentalidade desse povo, pois o mito nada mais é do que o que eles mesmos acreditavam e esperavam em relação à vida. Partindo desse pressuposto, podemos então estabelecer uma ligação entre o imaginário do feminino na mitologia Viking e a percepção social deste fenômeno.

## A QUESTÃO DO GÊNERO

Mas ao trabalharmos com o *feminino*, desenvolvemos igualmente um trabalho sobre gêneros, cuja terminologia vem sendo trabalhada atualmente como uma história diretamente feminina:

O gênero parece se integrar na terminologia científica das ciências sociais e, então se dissociar da política do feminismo.[...] O gênero inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece assim não constituir uma ameaça crítica. (SCOTT,1990, p.7).

De modo ainda a definir as idéias etimológicas que se tem acerca do gênero, destacamos:



Aqui, “gênero” é tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo; “gênero” e “sexo” são, portanto compreendidos como distintos. De outro lado “gênero” tem sido cada vez mais como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminina. Incluindo as construções que separam corpos “femininos” de corpos “masculinos” (NICHOLSON, 1999, p. 7).

Neste trabalho, portanto, vamos analisar o gênero, como uma característica de comportamento especificadamente feminina, e nossa proposta é relacioná-lo à mitologia nórdica, neste caso focando alguns mitos femininos, tendo em vista proporcionar um quadro singular no contexto das sociedades medievais (MACEDO, 2002).

## AS VISÕES DO FEMININO NA MITOLOGIA VIKING

Dentro do mundo imaginário-mitológico Viking, a mulher é apresentada nos mais diversos aspectos. Um deles é na forma de entidades guerreiras, responsáveis pelo destino dos homens, conhecidas na mitologia como as **Valquirias**:

Por principio de cuentas, a menudo es él quien, en él campo de batalla, elige a los que van a caer – y figurar en semejante cosecha es lo contrario de una desdicha. Sus emisarios femeninos, as Valquirias , los recogen em seguida y los trasladan a uma morada que no es subterránea, dondo llevan adelante por la eternidad la única vida que vale a sus ojos, la vida de los combates. (DUMÉZIL, 1973, p. 46-47).

Cumprindo uma função específica no imaginário - que na vida cotidiana cabia ao homem - as Valquirias exerciam uma função bélica peculiar à mitologia nórdica:

[...] há certos seres que fazem um elo entre Odim e os aniquilados, e entre o mundo dos vivos e dos mortos. São os espíritos femininos chamados de Valquírias , que aguardam os guerreiros em Valhala; e nenhuma descrição dos deuses da batalha estaria completa sem elas. Nas descrições dos poetas elas aparecem como mulheres usando armaduras e montadas em cavalos, passando rapidamente acima do sol e da terra. Elas levam as ordens de Odim enquanto a



batalha se desenrola, dando vitória segundo a vontade dele, e, no fim, conduzem os guerreiros derrotados e mortos a Valhala. (DAVIDSON, 2004, p.50-51).

Neste momento, nos deparamos, porém, com interpretações de épocas distintas sobre as Valquirias; a primeira das três versões afirma que as Valquirias possuem uma imagem provavelmente herdada dos antigos Germanos, em que estas eram vistas como seres grotescos, sobrenaturais, e geradoras de carnificina (LANGER, 2004, p.54).

Podemos observar, através de um poema, a permanência desta visão através de um relato em que as Valquirias teriam feito um tapete com crânios dos homens:

Tecemos, tecemos a teia da lança,  
Enquanto vai adiante o estandarte dos bravos.  
Não deixaremos que ele perca a vida;  
As Valquirias têm o poder de escolher os aniquilados...

Tudo é sinistro de ver, agora,  
Uma nuvem de sangue atravessa o céu,  
O ar está vermelho como sangue dos homens,  
Enquanto as mulheres da batalha entoam sua canção.  
(DAVIDSON, 2004,54).

Assim, percebemos que a primeira visão que se tinha sobre as Valquirias era a de agentes da destruição, macabras emissárias da morte. Ainda, segundo Davidson (2004), a relação entre os germanos e celtas era próxima, e pode ter ocorrido uma leitura geral, mesclada entre esses dois povos, de seus mitos.

Afinal, era de costume do povo germânico dar “crédito” a mulher. Encontramos um relato sobre Véleda, uma vidente dos tempos germânicos antigos, que teria feito algumas previsões sobre as batalhas que haviam dado certo. Mas Véleda, em algum momento, teve uma “visão” de guerreiros sendo mortos nas margens do rio Reno. Neste momento então, “a bela loira das vestes curtas e escuras conhecida como Véleda foi morta”.



(BRONDSTED, 1986). Interpretamos, neste caso, que a personagem inspirava certo “ar de confiança” aos guerreiros, um modo de encorajá-los, ao ficarem apreensivos com as batalhas. A partir do momento em que sua visão é negativa, porém, Véleda é “descartada”, passando a não ter mais valor e importância alguma. O que isso significa? Que neste caso, a feiticeira faz tanto o papel de guerreira quanto de emissária da morte, e sua transposição para o mundo real implica uma condição de conflito. Por exemplo: no caso dos germanos, os prisioneiros que seriam mortos eram escolhidos por sorteio, realizado pelo papel da sacerdotisa, que tinha essa “missão” (DAVIDSON, 2004, p.51). Fica patente, pois, que nas funções de vida e morte, a mulher tem um espaço delimitado.

Uma segunda visão sobre as Valquirias é apresentada durante da Era Viking, (799-1066 d.C.) em que sua imagem é a das mulheres guerreiras, mas carregadas de uma aura nobre, aparecendo em duas funções básicas: servir, realizando o papel de taberneiras no Valhalla, e também a função de escolherem os mortos nos campos de batalhas. (LANGER, 2004, p.56).

Neste mesmo período, encontramos algumas narrativas que se encaixam dentro desta proposta, apresentando assim a Valquiria como uma importante personagem da história imaginário mitológica Viking:

A narrativa de Sigurd e a Edda Poética (ambas do séc XIII), preservaram sua estrutura original paganista. Basicamente o herói Sigurd (Siegrified nas versões continentais do ciclo dos Nibelungos) é um príncipe que após matar o dragão Fafnir,, torna-se quase invencível e herda um tesouro amaldiçoado. Na seqüência da compilação, o herói se apaixona por Brunhilde, a mais formosa das valquirias – guerreiras míticas, servas do deus Odin - dando início a inúmeras relações de conflito entre personagens femininos e masculinos da realeza, além do envolvimento de seres sobre naturais e importantes deidades do panteão germano-escandinavo. A última parte da saga narra como estes personagens foram assassinados e vingados. (MALTAURO, 2004, p.2).



Essa história mitológica, serve-nos em alguns momentos como fonte para a interpretação da sociedade Viking da época, e também para sua respectiva análise. (MALTAURO, 2004, p.3). Podemos crer que o paganismo nórdico, neste momento, é o grande diferenciador da cultura Viking em relação ao do resto da Europa – e consequentemente, isso se reflete na forma como feminino é interpretado socialmente.

Com a visão dupla do papel das valquirias estabelecida nesta época, temos então a representação iconográfica, de modo que na saga de Siguror, uma valquiria Brunhilde, tem como vestimentas uma cota de malha, porta a lança (por sua vez, símbolo odínico) e ainda, tem as características consideradas masculinas. Se analisarmos o contexto social da época, apresentando a visão da valquiria como uma mulher guerreira, veremos que se difere do restante da Europa medieval:

A descrição e classificação dos comportamentos femininos seguiam critérios religiosos ou morais. Assim, perfilam-se imagens de uma mulher luxuriosa e pecadora, de uma mulher essencialmente casta e virtuosa, que personificaria a salvação, de uma dama e de uma mulher ardilosa por natureza, sempre disposta a trapacear o homem. (MACEDO, 2002, p.65).

Nesta citação, já encontramos o perfil da mulher aos olhos medievais, que podemos associar ao papel duplo das Valquirias. Do mesmo modo como ela é uma guerreira, ela é também taberneira do Valhalla, usualmente representada segurando um corno de bebida. Um traço desta figura que faz ligação a Odin é o modo como os cabelos estão presos, em forma de nó, que também é um símbolo odínico (LANGER, 2004:57). Nesta circunstância a valquiria está usando um vestido, ou seja, uma vestimenta comum a uma mulher da época, e não mais as cotas de malha encontradas na Brunhilde mitológica. Pode-se entender este duplo papel como uma conciliação entre o lado guerreiro e o lado servil da mulher no aspecto social, projetado no imaginário?

A terceira imagem que temos é a interpretação destas mulheres mitológicas, no final da Era Viking, quando as valquirias são representadas como agentes do destino nas



batalhas, tanto como protetoras quanto aquelas que escolheriam os guerreiros merecedores da morte, para então estarem com Odin. Seus aspectos gerais, tanto malévolos quanto benévolos das visões anteriores são dissolvidos na construção de uma imagem única e neutra.

Nestes três momentos que se destacam as valquirias e suas diferentes interpretações, notamos que a mulher, no imaginário nórdico, tinha um grande destaque, apesar das possíveis visões diferenciadas que possamos fazer da mesma. Isso a diferencia em muito da situação de sujeição da mulher na Europa Medieval, que vê seu espaço social e mítico ser perdido. As valquirias possuíam, então, certo destaque na abrangente mitologia nórdica, trazendo consigo seus encantos e suas responsabilidades como “braços direitos” de Odin.

O mesmo pode ser dito quando se refere à escolha dos mortos em combate, em que as valquirias são as agentes do destino dos homens. Estes acreditavam estarem sendo encaminhados ao Valhalla para ali lutar pela eternidade, e a ligação entre esses dois mundos é a figura feminina.

As funções odínicas das valquirias desdobram-se, ainda, em histórias diversas, como é o caso das *Donzelas Cisnes*:

No momento em que estes caçavam ao redor de um lago, observaram três mulheres que fiavam e possuíam aparências de cisnes. Elas eram as valkyrjor e também filhas de reis[...]Acabaram sendo tomadas como esposas por um período de sete anos, mas depois retornaram as suas atividades em batalhas e não mais regressaram.(LANGER 2004, 58)

Elas (as donzelas cisnes) faziam parte de uma elite social, filhas e ou esposas de reis, ou seja, da classe que faz ligação a Odin.

Com isso o mito legitima o poder real, o poder do kanungr (“rei”) e da classe dos Jarl, em geral, detrimento das outras divisões sociais. Colabora-se com a criação de vínculos odinistas com os guerreiros vivos, a exaltar os feitos



gloriosos de guerreiros mortos, a estabelecer uma conexão sobrenatural com o poder da classe guerreira e a realeza, a minoria dominante. (LANGER 2004, p.63).

Na mitologia nórdica, um último mito fala das **Norns**, responsáveis pelo destino dos homens, e que regavam diariamente uma árvore que fazia a ligação entre os nove mundos mitológicos dos vikings. Seu trabalho era zelar constantemente pela mesma, irrigando-a com água pura, e assim lhe preservando a vida. (Davidson, 2004, p.22). Sobre as **Norns**, encontramos ainda um poema que trata dessas figuras como similares as valquírias (ou seriam as próprias?), filhas de reis, que ficaram casadas por nove anos e depois desapareceram da beira de um lago, nunca mais retornando (LANGER, 2004, p.58).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Centralizando nossa atenção à mulher dentro do imaginário nórdico, percebemos que seu papel se limita, em sua posição especial dentro da sociedade, a uma série de papéis produtivos e imaginários fundamentais – conflito que se estabelece, porém, na transposição deste imaginário para a realidade social: “[...] estrutura social escandinava, sendo uma sociedade de cultura patriarcal, uma mulher tomando para si as funções do homem seria impossível”(MALTAURO, 2005, p.41).

No entanto,

As mulheres eram grandemente valorizadas porque forneciam uma rede de laços de parentesco como esposas e mães e constituíam também inspiração como educadoras e auxiliares. Cuidavam dos homens nos campos de batalha levando-lhes comida e encorajamento, bem como cuidados aos feridos. Algumas mulheres eram valorizadas como profetizas ou sacerdotisas. A principal tarefa das mulheres era o cultivo dos campos, o trabalho da casa e a criação dos filhos. Eram também responsáveis pela feitura dos têxteis. (WEMPLE, 1993, p. 229).

O que concluir da contraposição entre o mito das Valquírias e a situação da mulher na sociedade Viking? As representação do imaginário nórdico traçam para nós o perfil de um papel diferenciado do feminino nas comunidades vikings deste período. Participativa,



guerreira, servidora fiel do deus, sacerdotisa, a mulher encontra um tipo de valorização diferente daquele do restante do mundo europeu, desafiando as concepções usuais sobre gênero aplicadas ao contexto medieval. Há muito, portanto, a ser pesquisado neste sentido.

#### **Agradecimentos:**

À Fundação Araucária, pela cessão da Bolsa de Iniciação Científica.

Ao Professor Doutor André da Silva Bueno, pela correção e orientação;

Ao Professor Marlon Ângelo Maltauro, pela correção e disposição das referências bibliográficas.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ARBMAN, Holger. **Os vikings**. Lisboa: Verbo, 1967.

APREMONT, Arnaud. **Tradição Nórdica**. Lisboa: Hugin, 2000.

BLOCH, M. **A sociedade feudal**. Lisboa: Edições 70. s/d.

BRØNDSTED, Johannes. **Os vikings**. São Paulo: Hemus, 1986.

CARDOSO, F. Ciro “Aspectos da cosmogonia e cosmografia escandinavas” in **Revista eletrônica Brathair**, <http://www.brathair.cjb.net> . 2006. p.32-48. último acesso: junho de 2006.

DUMÉZIL, Georges **Los Dioses de los Germanos**. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.

DAVIDSON, H.R. Ellis **Deuses e mitos do Norte da Europa** São Paulo: Madras, 2004.

ELIADE, M. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1963.

GRAHAM-CAMPBELL, James **Os Vikings** São Paulo: Folio, 2008.

GIBSON, Michael. **Os vikings**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.



GINZBURG, Carlo. **História Noturna: Decifrando o sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LOUTH, Patrik **A civilização dos Germanos e dos Vikings** Rio de Janeiro: Forni, 1979.

LANGER, Johnni **A criação da moderna imagem sobre os vikings in Espaço Plural**, Unioeste/Cepedal, ano III, n. 8, agosto 2001.

LANGER, Johnni “Guerreiras de Odin: As Valkyrjor na Mitologia Viking” in **Revista eletrônica Brathair**, <http://www.brathair.cjb.net> , 2004. p.52 - 69., último acesso em setembro de 2007.

LANGER, Johnni “Mythica scandia: repensando as fontes literárias da mitologia Viking” in **Revista eletrônica Brathair**, <http://www.brathair.cjb.net> . 2006. p.48 -78, último acesso: setembro de 2008.

LEAL, José Carlos **O Universo do mito**. Rio de Janeiro: Mahatma Gandhi Espaço Cultural, 1986.

MACEDO, José Rivair **A mulher na Idade Média** São Paulo: Contexto, 2002.

MALTAURO, Marlon Angelo **Cultura e poder no mundo germano Viking- a saga de Siguror gênero e poder na sociedade Viking**. União da Vitória: ed. Kaygang, 2004.

MALTAURO, Marlon Angelo **A representação da mulher Viking no Volsunga Saga** in **Revista eletrônica Brathair**, <http://www.brathair.cjb.net> . 2005. p.32 – 44, último acesso: julho de 2008.

NICHOLSON, Linda. “Interprentando o gênero” in **Estudos Feministas**. Ano. 08, 2º semestre. Florianópolis: UFSC, 2000.

PAGE, R.I. **Mitos Nórdicos** Lisboa: Centauro, 1999.

SCOTT, Joan “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” in **Educação e realidade**, Porto Alegre, vol.16, n.2, 1990 .

WEMPLE, Suzanne Fonay, “As mulheres do século V ao século X” In: KLAPISCH - ZUBER, Christiane. **História das mulheres no ocidente: a idade média**. Porto: Anfrontamento, 1993, 2vs.