

O incrível exército de Brancaleone

O filme, “O incrível exército de Brancaleone”, de Mario Monicelli, lançado em 1966, narra a história de Brancaleone, um cavaleiro empobrecido que lidera um grupo de maltrapilhos em uma viagem repleta de adversidades, na tentativa de alcançar e tomar posse do feudo de Aurocastro. Durante o longo percurso pela Europa da Idade Média, no lombo de um pangaré chamado "Aquilante" (uma referência ao "Rocinante" de Don Quixote), o filme permite discutir os torneios e o conceito de honra e coragem da cavalaria, a peste negra, as cruzadas, o fanatismo religioso e o poder da Igreja, as representações das mulheres e dos judeus, o conceito de feudo e de vassalagem, dentre outras temáticas. Mario Monicelli retrata uma Idade Média bizarra, trapaceira, pobre, ignorante, faminta, violenta, miserável, suja, fria e pestilenta, mas ao mesmo tempo plausível. É uma comédia considerada um clássico da cinematografia italiana, tendo recebido vários elogios da crítica e prêmios de melhor fotografia, de melhor figurino e de melhor trilha sonora. A fidelidade histórica da ambientação do filme, cenários, figurinos e diálogos desse medievo imaginado de Monicelli é reforçada pela sua formação em História e Filosofia pela Universidade de Pisa, sendo ele especialista nos estudos sobre a peste negra.

No início do filme, vemos um cavaleiro com armadura negra, Arnulfo “Mão de Ferro”, vassalo da Saxônia, surgir em uma cidade já saqueada pelos “bárbaros” e matar todos que atravessam o seu caminho. Na cena a seguir, ele é golpeado pelas costas, morto pela pedrada do estilingue de um rapaz (referência ao episódio bíblico de “Davi e Golias”), jogado em um rio e tem todos os seus bens, inclusive um diploma de posse de um feudo, roubados por um grupo de miseráveis composto por um godo com o seu elmo, um ladrão e um rapaz. Depois de se apossar do diploma do feudo, os ladrões incapazes de ler seu conteúdo, procuram a única figura, que, entre os excluídos mostrados no filme, possui erudição: o judeu Habacuc, que carrega sempre consigo um baú com seus pertences (uma clara referência à associação entre o judeu e a usura/avareza). É ele que, ao ler o documento, sugere que o bando procure um cavaleiro nobre sem-terra chamado Brancaleone, para conduzi-los ao feudo, em troca da participação de todos nos ganhos.

O feudo era a base da dinâmica social da Idade Média na nova ordem social que se implantava desde fins do século X — o feudalismo — e estava ligado estreitamente ao estabelecimento de relações de vassalagem, tornando-se um bem privado concedido em troca de serviços privados. Essa concessão (terra, dinheiro, direitos diversos) era feita por um nobre, intitulado “senhor”, a outro nobre, chamado “vassalo”, em troca essencialmente de fidelidade e serviço militar (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 253), criando uma hierarquia entre senhores e vassalos de vínculos de dependência.

O grupo segue até um torneio de cavaleiros para encontrar Brancalone, que se recusa a seguir com eles e já dá como certa sua vitória no combate e a consequente aquisição dos prêmios oferecidos por um rico senhor: se tornar Grão Capitão de Armas, além da mão de sua filha. Durante o torneio, usando armaduras velhas, roupas sujas e rasgadas, Brancalone, em sua apresentação, é ridicularizado pela plateia, que ri dele por causa da fuga de seu cavalo Aquilante ao ver o cavaleiro opositor. Enquanto seu cavalo foge em disparada, Brancalone cai de quatro no chão, o que fornece uma grande carga de comicidade à cena. Após esse fracasso humilhante, Brancalone aceita seguir o grupo em busca e posse do feudo.

No medievo, a cavalaria era essencialmente um grupo profissional, o dos guerreiros de elite, que atuavam nos campos de batalha da Europa medieval durante a baixa Idade Média (FLORI, 2002, p. 185) e se constituía como principal meio de defesa e ataque durante as guerras do período. A partir do século XII, a cavalaria aparece como expressão militar da nobreza. Desde então, um cavaleiro não é somente um guerreiro a cavalo, mas um membro da aristocracia. Cavaleiro torna-se título nobiliário (FLORI, 2002, p. 185). Sabe-se – pelos documentos referentes à formação da cavalaria medieval – que ser um cavaleiro demandava muito tempo de aprendizagem, iniciada na mais tenra infância (PASTOUREAU, 1989) e era uma posição de prestígio. No entanto, historiadores (FLORI, 2002; PASTOUREAU, 1989) reconhecem que o termo cavalaria ficou carregado de conotações honoríficas, idealistas e éticas, em grande parte, devido às representações difundidas pela literatura. Nesse sentido, é preciso problematizar a distância entre os modelos literários e a realidade.

O filme permite discutir a relevância do torneio na sociedade cavaleiresca medieval como um espaço importante para obter fama e fortuna, sobretudo para jovens cavaleiros recém-ordenados, solteiros, sem terras, que partem em busca de um feudo e de uma rica herdeira (PASTOUREAU, 1989, p. 135) como é o caso de Brancalone. Os torneios realizados em momentos de paz, as justas, ajudavam ainda a manter o treinamento do cavaleiro e lhe permitiam manifestar sua bravura fora da guerra. Eram vistos também como uma oportunidade para resolver pendengas entre inimigos e, em alguns casos, uma forma de recuperar a honra ferida por alguma ofensa, além servir como divertimento da aristocracia cortesã da Europa medieval (CARVALHO apud CAVACALCANTE, 2017). No filme, a representação decadente da cavalaria é informada pela imagem caricatural de D. Quixote, de Miguel de Cervantes no contexto do século XV/XVI, “época que relegou às sombras os cavaleiros arruinados de uma Idade Média finda” (FLORI, 2002, p. 186). Com a disseminação do uso da pólvora no Ocidente, as justas entraram em decadência – as armas de fogo mudaram drasticamente a maneira de lutar e o avanço da tecnologia militar tornou obsoletas as pesadas armaduras usadas pelos cavaleiros do período medieval (CARVALHO apud CAVACALCANTE, 2017).

Durante a viagem, Brancalone e seu grupo encontram o jovem Teofilatto – nobre bizantino, filho ilegítimo de um patriarca de posses que se apresenta como “o filho devasso de uma decaída família bizantina” – que se junta a eles. O bando chega a

uma cidade que está deserta, pois todos os habitantes foram mortos pela peste (informação que ainda desconhecem), para pernoitar. Ao entrar na cidade, Brancaleone diz: “pelo direito de conquista, pilhem o que quiser” (referência às concepções de guerra de pilhagem medieval). Nesse momento, ouve-se um canto de uma bela dama que convida o protagonista aos prazeres carnavais, chamando-o para o interior de sua residência. Quando estão prestes a realizar a cópula, ela o informa de que, na cama do quarto, no dia anterior, lá morreu de peste o seu marido. Imediatamente ao ouvir a palavra peste Brancaleone e seu grupo abandonam a cidade em disparada e desesperadamente.

Essa sequência representa bem os episódios de pânico coletivos na Idade Média, principalmente quando uma grande epidemia mortal assolava uma ampla região, como no caso da peste negra. As devastações da “morte negra” estenderam-se pelos anos de 1348-1351, eliminando entre 2/3 e 1/8 da população, segundo as regiões da Europa (DELUMEAU, 1993, p. 109). Mal enraizado, implacavelmente recorrente, a peste, em razão de seus reaparecimentos repetidos, não podia deixar de criar nas populações um estado de nervosismo e medo (DELUMEAU, 1993, p. 108). A peste foi uma das causas principais da chamada “crise dos séculos XIV e XV”, provocando um enorme desordenamento ao processo produtivo e às atividades comerciais, causando escassez de comida, retração demográfica e acirrando as tensões entre servos, camponeses e nobres.

De volta à viagem, encontram um líder religioso no caminho que é seguido por maltrapilhos, penitentes, loucos, carrascos, camponeses e leprosos, dentre outros excluídos e marginalizados, indo para as Cruzadas em Jerusalém libertar o Santo Sepulcro dos infiéis. Ele diz para Brancaleone e seu grupo: “unam-se a nós e tereis a vida salva. Peguem em suas armas e venham comigo para a Terra Santa a libertar o Santo Sepulcro que prometo salvá-los em corpo e alma. (...) Deus o quer”. Essas expressões Deus Quer (*Deus Vult*) e Deus non Vult (*Deus não Quer*) são comuns na Idade média e usadas como justificativas para o convencimento dos cristãos aos desígnios religiosos.

O filme aborda uma imagem das cruzadas pouco conhecida. Diferentemente de reproduzir as representações hegemônicas das cruzadas compostas por tropas marchando, comandadas por chefes militares, o diretor faz referência às cruzadas populares, que fugiam do controle da Igreja, envolvendo inúmeros atores sociais como maltrapilhos, penitentes, loucos, camponeses e leprosos, dentre outros marginalizados. As cruzadas eram um grande movimento de peregrinação à Terra Santa (PERNOUD, 1993) e, como abordado no filme, tinham o ideal de salvação, de purgar os pecados, de curar doenças, de cumprir promessas, de agradecer as graças alcançadas ou simplesmente simbolizar a fé do indivíduo. Assim, a viagem para as cruzadas assumia um sentido expiatório e funcionava como uma espécie de penitência. Segundo Crippa, em parte, essa cena seria uma paródia da famosa e trágica “cruzada das crianças”, de 1211, com seus seguidores carregados de doenças e

pecados a serem expiados, muitos acabando como mão de obra escrava, vendida por mercadores de Marselha (2009, p. 128).

O grupo de Brancaleone é convencido pela mensagem do religioso a segui-lo, quando chega a uma ponte que parece prestes a desabar. O pregador exorta que todos atravessem e, quando é questionado sobre um iminente acidente, diz: “homens de pouca fé, quem sustenta a ponte é a mão de Deus”. Então, decidem atravessar a ponte, que cede, e um companheiro de Brancaleone cai numa enorme precipitação e desaparece aos olhos de todos. Em busca de um bode expiatório para explicar a queda, o religioso reconhece na figura do judeu o responsável pelo acidente: “temos uma serpente no peito. É a causa da nossa desgraça! Ao batismo!”. Tendo Habacuc sido obrigado a se converter, ele é impiedosamente impelido ao batismo cristão em uma gélida cachoeira, pega uma pneumonia e morre.

Habacuc representa os estereótipos comuns dos judeus na Idade Média, como avaros, usurários, interesseiros, calculistas, covardes e diabólicos, sendo o único do grupo que, ao longo do filme, morre. No entanto, o diretor – combatente e membro atuante das milícias antifascistas durante a segunda guerra mundial (CRIPPA, 2009, p. 138) – não está reforçando velhos estigmas sobre os judeus, mas problematizando a intolerância, a perseguição, a tortura e os assassinatos dessa população no medievo. No imaginário medieval, os judeus eram vistos como servos do Diabo. Para muitos teólogos, Satã era o mentor-cúmplice de todas as maldades judaicas, sendo a prática da usura uma delas. O estereótipo do judeu usurário e diabólico fundamentou a perseguição e morte dos judeus na Idade Média, bem como o confisco dos seus bens e riquezas. Essas ideias fomentaram ainda a visão dos judeus como bodes expiatórios diante de se encontrar um culpado por todas as mazelas sociais.

Após o batismo forçado de Habacuc, o grupo, seguindo o líder religioso, encontra outra ponte com risco de desabamento e hesita em atravessá-la. Apesar das justificativas do clérigo dizendo que o batismo de Habacuc o tornou puro e que agora estão todos puros e, por isso, não há perigo, continuam hesitantes. Então, para dar o exemplo, ele vai na frente, fica pulando na ponte, para provar suas teses divinas, quando esta desaba e ele cai. Aqui o filme permite problematizar o fanatismo religioso medieval, caracterizado pela devoção incondicional, exaltada e completamente isenta de espírito crítico, a uma ideia ou concepção religiosa. Em geral, o fanatismo religioso também se caracteriza pela intolerância em relação às demais crenças religiosas. Um fanático religioso é um indivíduo disposto a se utilizar de qualquer meio para afirmar a primazia da sua fé sobre as demais.

De volta à busca e posse do feudo, o grupo encontra uma “donzela em perigo”, de nome Matelda, e a salva de seu algoz. A sequência das cenas sobre Matelda possibilita problematizar as relações entre virgindade e casamento e discutir algumas representações das mulheres presentes no imaginário medieval. Na película, a personagem Matelda apresenta-se como a encarnação da pureza virginal, representada pelo longo vestido e manto brancos. No entanto, o seu figurino antecipa visualmente que essas características virginais serão abandonadas quando, logo em

seguida, esse vestuário branco revela um vestido vermelho. O figurino, apropria-se nesse caso, da simbologia dessas duas cores: o branco associado à pureza/virgindade e o vermelho à paixão/luxúria, cor presente nas imagens medievais de Madalena (CRIPPA, 2009, p.143). Aqui, podem-se debater três das principais representações das mulheres medievais: Maria, Eva e Madalena.

No medievo, Maria é representada como modelo feminino de perfeição e santidade, considerada a redentora de Eva, tendo vindo ao mundo com a missão de livrá-la da maldição do Pecado Original, como assinala o bispo Irineu de Lyon (130-200): “foi precisamente por meio de uma virgem transgressora [Eva] que a humanidade foi ferida e tombou, mas foi por outra Virgem [Maria] que, por ter obedecido à palavra de Deus, a humanidade ressuscitada recebeu vida” (apud JAROSLAV, 2000, p .67). Como virgem que deu à luz e se manteve imaculada, e não morreu, mas ascendeu ao céu de tão pura, Maria é o arquétipo a ser seguido pelas mulheres no medievo, ou seja, o da mãe que deve procriar sem se entregar ao prazer. A concepção virginal de Jesus por Maria foi explicada teologicamente pela Igreja e se transformou na grande força e superioridade dessa personagem feminina, fazendo dela a mãe da humanidade e de todos aqueles que viviam na graça de Deus.

Eva é associada à insaciedade e aos pecados sexuais, vítima e agente do Diabo, cujo pendor para o mal e para os prazeres da carne ligava-se à longa tradição cristã, desde a noção de pecado original que atribui a Eva a expulsão do Paraíso por sucumbir aos artifícios da serpente/Diabo e levar toda a humanidade à Queda. Nesse sentido, as mulheres descendentes de Eva eram consideradas seres carnis por natureza, dadas a todos os tipos de vícios.

A imagem de Maria Madalena é mais tangível que o modelo de absoluta pureza da Virgem Maria. Madalena simboliza a possibilidade de salvação a todas as mulheres pecadoras que foram capazes de se arrepender, demonstrando que a salvação é possível para aquelas que abandonam a luxúria em busca de uma vida considerada “honesta”, como a entrada em uma ordem religiosa, por exemplo, caso da personagem Matelda.

Matelda está prometida ao seu noivo e vai se casar e Brancaloneo jura ao pai da moça conduzi-la virgem ao seu casamento. No entanto, a donzela se entrega aos prazeres carnis com Teofilatto. Por ter sido violada, é repudiada pelo noivo na primeira noite de núpcias e o grupo é obrigado a uma fuga desordenada, enquanto Brancaloneo é enjaulado para ser devorado pelos corvos ao ser acusado pelo defloramento. Obrigada pelo noivo, Matelda ingressa em um mosteiro, onde aparece com uma vestimenta de freira, mostrando-se arrependida dos seus pecados, como Madalena, recusando-se a casar-se com Brancaloneo, disposto a perdoá-la, justificando que já se encontra esposa de Deus. No medievo, as mulheres deveriam optar por uma condição que assegurasse indubitavelmente a sua honra: a solteirice virgem, a vida religiosa, o casamento legítimo ou a viuvez. Somente no casamento abençoado pela Igreja, único modelo legítimo de união marital, homem e mulher podiam manter relações sexuais e constituir uma família. Dessa forma, o filme mostra

uma solução comum no caso de violação de mulheres nobres no medievo, o asilo permanente num convento.

Uma das cenas finais mostra que o ladrão, companheiro do grupo de Brancaleone, que caiu da ponte e todos achavam que estava morto, reaparece em uma gruta em pacífica convivência com uma urso, com a qual aparentemente se casou. Segundo Crippa, é uma paródia de inúmeras hagiografias medievais que relatam a convivência de santos com animais da floresta, em especial lobos e ursos (2009, p. 144). A hagiografia, hagio [hágios], que quer dizer santo e/ou sagrado, e grafia [graphia], que se refere àquilo que foi escrito, é uma narrativa sobre a vida dos santos que caracteriza o caráter de cada um e a presença dos milagres que “comprovam” a sua santidade, uma santidade ideal a ser seguida. É um tipo de literatura muito difundido na Idade Média e uma das principais fontes para se conhecer a mentalidade da época.

Referências Bibliográficas

CAVALCANTE, Rodrigo. Como eram os torneios medievais de cavalaria? O cavaleiro tinha que derrubar o oponente com um golpe de lança numa arena sem cair do seu cavalo. **Revista Super Interessante online**. 10 out 2017. <https://super.abril.com.br/historia/como-eram-os-torneios-medievais-de-cavalaria/>. Acesso em 27 ago. 2021.

CRIPPA, Giulia. O incrível exército de Brancaleone: das aparições medievais ao anti-herói do nosso tempo. MACEDO, Rivair; MOGELLI, Lênia Márcia (orgs). **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 127-159.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FLORI, Jean. CAVALARIA. **Dicionário do Ocidente medieval**, volume 1, LE GOFF, Jaques; SCHMITT, Jean-Claude. Bauru, São Paulo: Edusc: São Paulo, SP: Imprensa Pfcial do Estado, 2002, p. 185-201.

JAROSLAV, Pelikan. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PASTOUREAU, Michel. **No tempo dos cavaleiros da tábola redonda – França e Inglaterra, séculos XII e XIII**. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do livro, 1989.

PERNOUD, Régine. **A mulher nos tempos das Cruzadas**. Campinas: Papyrus, 1993.