

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

SUZANA GONÇALVES

1472

**CINEMA E HISTÓRIA:
O FILME “GIORDANO BRUNO”
E O TEMA DA INQUISIÇÃO.**

Monografia apresentada como requisito para conclusão do Bacharelado em História junto ao Departamento de História da Universidade Federal de Uberlândia, sob a orientação do Prof. Dr. Alcides Freire Ramos.

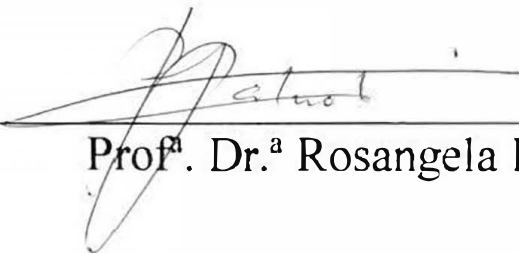
LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU	
N.º 1359 -	reab. <i>[assinatura]</i>
Data 30/08/2000	

Uberlândia, 6 de Julho de 2000

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Alcides Freire Ramos (Orientador)



Prof.^a Dr.^a Rosangela Patriota



Prof. Ms. Aginaldo Rodrigues Gomes

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU	
N.º	1359 - Recib. 
Data	30/08/2000

Uberlândia, 6 de Julho de 2000.

Para
Paulo e Maria,
meus queridos pais,
por tudo que eles
representam na minha
vida.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos iniciais são ao Prof. Dr. Alcides Freire Ramos que, além da contribuição indiscutível de compartilhar seu grande conhecimento intelectual enquanto orientador, me deu apoio e incentivo necessários para concretização deste trabalho.

À Prof^a. Dr^a. Rosangela Patriota que, além da inteligente orientação prestada durante a Iniciação Científica, é uma grande amiga que soube ouvir e compartilhar momentos difíceis pelos quais atravessei a nível pessoal.

À FAPEMIG, órgão educativo, que acreditou no potencial do nosso trabalho, possibilitando e estimulando nosso desenvolvimento intelectual através das pesquisas desenvolvidas na Iniciação Científica.

Aos amigos do NEHAC – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura – que contribuíram imensamente para ampliar nosso arcabouço teórico sobre a temática História e Cultura.

Ao meu esposo Rodrigo Fazio, companheiro de profissão que nunca me deixou desistir, e que nos momentos mais difíceis, esteve ao meu lado na conclusão deste trabalho, não havendo palavras capazes de expressar a minha gratidão.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I – CINEMA, HISTÓRIA E EDUCAÇÃO	5
CAPÍTULO II – OS LIVROS DIDÁTICOS E SUA UTILIZAÇÃO NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	27
CAPÍTULO III – O FILÓSOFO GIORDANO BRUNO E O TEMA DA INQUISIÇÃO NOS LIVROS DIDÁTICOS DE ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO.....	37
CAPÍTULO IV – O FILME “GIORDANO BRUNO” DE GIULIANO MONTALDO (1974).....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
BIBLIOGRAFIA.....	82
ANEXO.....	86

INTRODUÇÃO

Este estudo, teve como princípio norteador nossa preocupação, enquanto estudantes e futuros professores de História, com a prática educacional utilizada nas escolas de ensino fundamental e médio, que estão fazendo uso do livro didático como principal instrumento para transmissão do conhecimento histórico no processo ensino-aprendizagem.

No geral, estes manuais didáticos apresentam uma História factual, sem particularidades, desprovida de sujeitos, onde os agentes são apenas números no anonimato, fatores que têm colaborado efetivamente para a manutenção e propagação de uma visão deturpada da História.

A partir desta constatação, tivemos como fio condutor pesquisas desenvolvidas no âmbito da História da Cultura, especialmente nas áreas do Teatro, Cinema e Literatura, que foram ao longo do tempo, adquirindo crescimento e importância, principalmente por ampliarem os horizontes teóricos e temáticos no interior do debate historiográfico contemporâneo, trazendo à tona algumas problematizações que se referem, em linhas gerais, à questão dos novos temas e objetos, em especial às manifestações culturais e artísticas, tornando plenamente possível, pensar a denominada produção artística como documento de pesquisa, a fim de recuperar nestes documentos a historicidade inerente à cada um deles.

No que se refere ao ensino ministrado nas escolas e à utilização do livro didático enquanto fonte exclusiva na propagação do saber, estas pesquisas foram de suma importância, por trazerem à tona novas possibilidades como a utilização de outras fontes documentais.

Com relação a escolhas metodológicas, resgates e novas perspectivas em contraposição às até então existentes, faremos referência ao historiador Carlo Ginzburg, autor de significativa importância no tema da História Cultural.

Em seu livro *O Queijo e os Vermes*¹, Carlo Ginzburg apresenta uma proveitosa discussão sobre a Cultura Popular. Sua obra relata a história de um moleiro chamado Domenico Scandella, apelidado “Menocchio”, que se destacou dentro da cultura popular por defender idéias e conceitos que foram sendo elaborados por ele, através da assimilação da “cultura oral” e de algumas obras literárias às quais teve acesso.

Ginzburg, trabalha com Menocchio, mostrando como é possível resgatar o passado através de um indivíduo.

Menocchio nascera no ano 1532, em Montereale, uma pequena aldeia nas colinas de Friuli, sabia ler e escrever, o que não era comum para sua época, e mais incomum ainda, era sua capacidade de assimilar a “cultura oral” e a “erudita”, formulando suas próprias opiniões, prática que só era realizada até então pelos intelectuais. Ao construir suas próprias representações, Menocchio começou a questionar a religião; o que acarretou sua prisão e condenação por parte do Santo Ofício.

De acordo com Ginzburg, este moleiro marcou o fim do monopólio das letras pelas classes dominantes, coincidindo com o movimento da “reforma religiosa”, o que encorajou Menocchio a falar o que pensava. Menocchio foi queimado, justamente por deter este saber, que pertencia até então, exclusivamente à “classe dominante”.

Resgatando a história de Menocchio e incorporando-a na historiografia, Ginzburg ampliou os horizontes temáticos, mostrando que é possível ligar um fragmento da história e suas particularidades a eventos políticos e sociais mais amplos; afinal, “*como bons historiadores, devemos ser astutos como um detetive, detalhistas como um artista e atentos como um psicanalista*”².

¹GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. 5ªed. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

²GINZBURG, Carlo. “Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário”. In: *Mitos Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Como nosso objetivo principal é apontar novos dimensionamentos para a educação, criando outras vias de reflexão para que haja uma ruptura com as ideologias e suas premissas prontas e acabadas. Adotamos a utilização de filmes como fonte de pesquisa histórica, principalmente quanto aos temas relacionados à cultura, organizando nossa reflexão respeitando alguns critérios de análise.

Dada a importância do “período renascentista”, enquanto marco historiográfico, devido às grandes transformações econômicas, políticas, sociais e culturais nas quais se evidenciou uma revolução no modo de agir e pensar, tanto da sociedade europeia quanto de outros continentes, pontuando assim uma profunda contestação à autoridade espiritual e material da Igreja Católica, percorreremos o mesmo caminho de Ginzburg, quando resgata a história do filósofo Giordano Bruno – que viveu no século XVI, sendo condenado à morte na fogueira por ordem do Santo Ofício – mostrando que é possível ligar um fragmento da história e suas particularidades a eventos políticos e sociais mais amplos, como “Renascimento” e “Reforma Protestante”.

Desta forma, no horizonte das questões referentes aos “novos” temas e objetos, apresentaremos como alternativa teórico-metodológica para o ensino fundamental e médio, a utilização do filme “*Giordano Bruno*” (1973, Giuliano Montaldo), apoiado em bibliografias especializadas no intuito não só de contribuir com o debate historiográfico contemporâneo como também refletir acerca das relações entre arte e ficção.

Portanto, o primeiro capítulo tem como base teórica as várias discussões realizadas entre cineastas e historiadores sobre a validade do material filmico enquanto documento de pesquisa histórica, abrindo caminho para que possamos pensar na viabilidade ou não de utilizar filmes em sala de aula.

No segundo capítulo, privilegiamos algumas análises sobre os livros didáticos e sua aplicação no ensino fundamental e médio, elencando as principais consequências que o mesmo

pode acarretar para o ensino de história e para o conceito de história que se forma no “senso comum”, se estes forem utilizados como fonte exclusiva na propagação do saber.

No terceiro capítulo, realizamos uma análise minuciosa sobre o tema da Inquisição e o filósofo Giordano Bruno, em alguns manuais didáticos de ensino fundamental e médio, enfocando o quanto as abordagens e conteúdos são superficiais em nível de contextualização histórica.

No quarto e último capítulo, realizamos uma análise do filme “*Giordano Bruno*” (1974), de Giuliano Montaldo, com embasamento teórico em bibliografias especializadas relativas aos temas Inquisição e filósofo Giordano Bruno, demonstrando a partir destes fundamentos, o quanto pode ser enriquecedor trabalhar com filmes em sala de aula.

CAPÍTULO I – CINEMA, HISTÓRIA E EDUCAÇÃO

*“A representação de uma coisa não é a coisa em si, no entanto,
uma comparação entre várias comparações é instrutiva”*
Platão

O cinema como arte, como técnica de reprodução, como indústria de entretenimento ou como meio de comunicação de massa, está ligado intrinsecamente à História desde seu nascimento, no século XIX.

Mas o inverso também pode ser afirmado, na medida em que a história do século XX não pode ser lida, em sua pluralidade, se não for levado em consideração o papel desempenhado pelo cinema, seja como agente do processo histórico, seja como documento historiográfico e, mais recentemente, como um meio de expressão dos conhecimentos históricos ou ainda como instrumento didático.

No entanto, foi somente a partir da década de 1960 que o filme começou a ser visto como possível documento para a investigação histórica. Isso só se deu em consequência de um processo de reformulação do conceito e dos métodos da História, iniciado com o desenvolvimento da “Escola dos Anais”, na França. O grande pioneiro em estudos relacionados à temática “Cinema e História” foi o historiador Marc Ferro da “École des Hautes Études em Sciences Sociales”.

No seu livro *Cinema e História*³, o autor analisa como esta relação é e foi conflituosa desde seu início.

Uma máquina de embrutecimento e de dissolução, um passatempo de iletrados, de criaturas miseráveis iludidas por sua ocupação. Esta era a visão das pessoas intelectualizadas, no início do século XX, com relação ao Cinema. O filme não faz ou não fazia parte do universo do historiador. O cinema não tinha nascido quando a História adquiriu seus hábitos,

³ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

aperfeiçoou seu método, cessou de narrar para explicar. Para os juristas, para as pessoas instruídas, para a sociedade dirigente e para o Estado, o que não é escrito, a imagem, não tem identidade. Como os historiadores poderiam a ela se referir, ou sequer citá-la? Sem vez nem lei, órfã, prostituindo-se para o povo, a imagem não poderia ser uma companhia para esses grandes personagens que constituem a sociedade do historiador. Cinquenta anos se passaram. A ciência histórica se transformou, e o filme encontra-se sempre à porta do laboratório histórico.⁴

No início do século, os letrados e a classe dirigente consideravam o cinema como sendo um “espetáculo de párias”, tornando-se impossível para os historiadores, qualquer tipo de filiação com esse “tipo” de material, essa pretensa representação da realidade (selecionáveis, modificáveis, transformáveis, enfim, uma verdadeira falsificação obtida através de montagens), em outras palavras, como compará-los aos artigos de lei, aos tratados de comércio, às declarações ministeriais, às ordens operacionais, enfim, discursos e mais discursos, uma infinidade de documentos “escritos” que sustentavam seu arcabouço teórico.

Neste sentido, concordamos plenamente com Marc Ferro quando ele nos diz que os historiadores esqueceram de analisar sua própria profissão.

Em uma passagem da entrevista concedida à revista de Cinema, *Cahiers du Cinema*, publicada no livro supracitado, Marc Ferro conceituou o que seria a História e principalmente o papel do historiador.

O historiador tem por função primeira reconstituir à sociedade a História da qual os aparelhos institucionais a despossuíram. Interrogar a sociedade, pôr-se à sua escuta, esse é, em minha opinião, o primeiro dever do historiador. Em lugar de se contentar com a utilização de arquivos, ele deveria antes de tudo criá-los e contribuir para a sua constituição: filmar,

⁴ FERRO, Marc. “O filme: uma contra-análise da sociedade?” In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Tradução de Theo Santiago, 2ª ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

interrogar aqueles que jamais têm direito à fala, que não podem dar seu testemunho. O historiador tem por dever despossuir os aparelhos do monopólio que eles atribuíram a si próprios e que fazem com que sejam a fonte única da História. Não satisfeitos em dominar a sociedade, esses aparelhos (governos, partidos políticos, Igrejas ou sindicatos) acreditam ser sua consciência. O historiador deve ajudar a sociedade a tomar consciência dessa mistificação.

A segunda tarefa consiste em confrontar os diferentes discursos da História, a descobrir, graças a esse confronto, uma realidade não visível. Felizmente os historiadores dos Annales e Michel Foucault dedicaram-se a isso. Quanto a mim, tento descobrir métodos de análise aplicáveis à História contemporânea, mais difícil de se estudar devido à falta de distanciamento. O filme foi a grande ajuda nesse caso, tanto os filmes de ficção quanto os cine-jornais. Na verdade não acredito na existência de fronteiras entre os diversos tipos de filmes, pelo menos do ponto de vista do olhar de um historiador, para quem o imaginário é tanto história, quanto História⁵.

Segundo Marc Ferro, o cinema é uma fonte documental na medida que é um testemunho da sociedade que o produziu. Nenhuma produção cinematográfica está livre dos condicionamentos sociais de sua época. Isso nos permite afirmar que todo filme é passível de ser utilizado enquanto documento.

Toda produção cinematográfica é um produto coletivo, não apenas por conter elementos comuns a uma coletividade, mas por ter sido, de fato, realizado por uma equipe – diretor, produtor, financiadores e tantos outros. No entanto, nem isso nem os seus condicionamentos sociais eliminam a presença do caráter artístico de cada obra cuja análise é por vezes dificultada pelo fato da arte nem sempre seguir modelos lógicos e coerentes, possuindo um grau elevado de subjetividade. É necessário ressaltar que a estética, como também a própria linguagem

⁵ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.77.

cinematográfica – os movimentos da câmara, os planos, os enquadramentos, a iluminação –, se encontram condicionadas socialmente, devendo ser levadas em consideração no momento da análise de um filme pelo historiador; o que, na maior parte dos casos, não é tarefa fácil devido à falta de preparação.

Para melhor aproveitamento do caráter documental do filme, é necessário que o pesquisador saiba dissecar os significados ocultos existentes na película. O método de investigação consiste, simplificadaamente, em buscar os elementos da realidade através da ficção.

Dessa forma, percebemos que o valor documental de cada filme está relacionado diretamente com o olhar, com a perspectiva do pesquisador. Um filme diz tanto quanto for questionado. Sendo infinitas, as possibilidades de leitura sobre o mesmo filme.

Ao analisar um filme, é preciso partir da imagem das imagens. Não basta buscar nelas somente ilustração, confirmação ou o desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não-escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que aconteceu (e por que não aquilo que não aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História⁶.

Em comparação a documentos escritos, pode-se afirmar que, em geral, os filmes possuem um maior grau de espontaneidade, fato que abre, sem dúvida, amplos espaços para a prática da investigação. Isto obriga o historiador a voltar seus olhos não apenas para o aparentemente mais

⁶ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.86.

significativo, mas também para o mais “banal e corriqueiro”: o detalhe quase imperceptível. Dessa forma, o cinema, ao lado de outras formas de expressão, acaba construindo uma História diferente da até então institucionalizada, à qual Marc Ferro se refere como sendo a “contra-história”. Um exemplo clássico são as produções cinematográficas dos regimes totalitários repressivos, nos quais o artista é obrigado a expressar o conteúdo de sua arte por meio de deslocamentos de discursos.

Verificou-se que o filme testemunhava a realidade, principalmente no que se refere ao impacto causado pela veracidade imposta através das imagens. *A direita tem medo, a esquerda desconfia: a ideologia dominante não tem feito do cinema uma 'fábrica de sonhos'? O próprio J. L. Godard não se perguntou se 'o cinema não tinha sido inventado a fim de mascarar o real para as massas'? Que suposta imagem da realidade oferece, a oeste, essa indústria gigantesca, a leste, esse Estado que tudo controla? De que realidade o cinema é verdadeiramente a imagem?*⁷

Quanto a este aspecto, Marc Ferro vem nos dizer que a imagem não é válida simplesmente por aquilo que ela parece ser, mas pelo que os olhos não conseguem enxergar, ou seja, o que está por trás do aparente, o invisível, o discurso ideológico.

O filme, assim como todo documento, pode conter verdades e inverdades sobre determinados fatos históricos, no entanto, é justamente aí que reside a sua colaboração enquanto material de pesquisa histórica. A parte inesperada, involuntária, os lapsos de um criador, de uma ideologia, de uma sociedade, constituem revelações importantes, assim como os seus pontos de ajustamento, os das discordâncias e concordâncias com a ideologia, ajudam a descobrir o latente por trás do aparente, o não-visível através do visível.

⁷ Ibidem, p.85.

Neste sentido, iremos destacar a discussão realizada por Ismail Xavier em seu livro, *O Discurso Cinematográfico, a Opacidade e a Transparência*⁸.

Ao discorrer sobre diferentes posturas de estetas e cineastas, com base nos debates que aconteceram principalmente na década de 60, sobre linguagem e prática cinematográfica, Ismail deixa transparecer o seu posicionamento com relação a tais discussões, evidenciando a temática naturalismo/realismo, presente nos dois gêneros cinematográficos: cinema ficcional e cinema documentário. “O cinema, como discurso composto de imagens e sons é, a rigor, sempre ficcional, em qualquer de suas modalidades, sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado de diferentes formas, por uma fonte produtora”.

Esta reflexão é de grande importância, pois inúmeras discussões têm sido promovidas sobre a veracidade contida ou esclusa. Nestes gêneros, principalmente pelo fato das pessoas leigas no assunto privilegiarem o filme documentário como o mais próximo da verdade histórica, como se os fatos relatados pelo mesmo não tivessem qualquer subjetividade ou intenção humana, um registro preciso do ocorrido.

Para entendermos melhor as implicações que estão por trás desta discussão – referente ao naturalismo ou realismo projetados nas telas através das películas – partiremos para uma explicação sobre semiótica.

Estudos e pesquisas sobre semiótica, tiveram seu início na década de 60. Com a fotografia e o cinema, tal perspectiva desenvolveu suas investigações no tocante às condições de percepção presentes na leitura da imagem, buscando os códigos responsáveis pelo seu poder significante, em outras palavras, sua capacidade de representação do mundo visível e as formas como esta se conduz sob determinada realidade.

⁸ XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico, a Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

Se a celebração do “realismo” na fotografia é um fato que podemos denominar tradicional, imaginemos quais serão as suas aplicações no cinema, dado o desenvolvimento temporal de sua imagem, capaz de reproduzir o homem real e seu movimento temporal compatível com as expectativas do mundo visível.

Segundo Ismail Xavier, é preciso discutir o que está por trás da semelhança ou da indexalidade contidas na fotografia, reter a idéia de fidelidade de reprodução de certas propriedades visíveis do objeto seria uma admissão ingênua de que, na fotografia, são as coisas mesmas que se apresentam à nossa percepção, tal como na vida real, no cotidiano, presentes no mundo visível e palpável.

Neste sentido, devemos estar atentos para o fato de que, o conjunto de imagens impressos na película correspondem a uma série finita de fotografias nitidamente separadas, ou seja, a uma descontinuidade entre as fotografias, o que implica em um ato de montagem, construção do material filmado e sua representação. Dessa maneira, a relação entre as fotografias se faz através de duas operações básicas: a filmagem e a montagem, cujo “produto final”, será o filme.

Segundo Ismail, na maioria das vezes os cineastas têm utilizado estes princípios para passar ao espectador uma impressão de realidade, um certo ilusionismo com relação ao que está sendo filmado, “transformando” a tela em uma janela e a câmera um astuto e curioso olho humano. Continuando, o autor afirma que, o espectador perde a noção de que o espaço da tela é “irreal” em relação ao espaço “real” da sala de projeção, devido a articulação destes mecanismos tão bem manipulados pela linguagem cinematográfica, mergulhando assim, para dentro da tela, identificando-se com os personagens e suas ações, passando a vivenciar todas as experiências projetadas como se estas fossem reais e não uma mera representação.

Este forte “ilusionismo” e a identificação do espectador com a projeção de imagens, é uma das poderosas incidências do cinema, se não for a principal. Segundo Edgar Morin – um dos

estetas abordados pelo autor – a identificação constitui a “alma do cinema”, por proporcionar a materialização do que a vida prática não pode satisfazer, um lugar por excelência de manifestação dos desejos, sonhos e mitos do homem, graças a convergência entre as características da imagem cinematográfica e determinadas estruturas de base mentais, que perpassam entre cinema/imaginário, lugar por excelência da ficção e do preenchimento do desejo.

Estas sensações são possibilitadas pela montagem, pois esta é capaz de criar o famoso “efeito janela”, denotando assim, uma intensa identificação entre o mundo produzido pela tela e o mundo real. Por outro lado, este mesmo mecanismo é capaz de promover uma descontinuidade no processo, visto que a montagem ocorre em dois níveis: o primeiro, seria da escolha do tipo de relação a ser estabelecida entre as imagens justapostas, que envolve o tipo de relação entre os fenômenos representados nestas imagens, o segundo, seria a opção de buscar a neutralização da descontinuidade elementar ou buscar a ostentação desta descontinuidade.

Segundo Ismail Xavier, o método que mais comprovou sua eficiência na neutralização da descontinuidade elementar foi a “decupagem clássica”.

Decupagem é o processo de decomposição do filme, e portanto das seqüências e cenas em planos.⁹ Neste sentido, apesar da impressão de que a ação apresentada na tela tenha ocorrido de uma só vez, na íntegra, independentemente da câmera, fica claro que, para chegar a tal ação, existe um longo percurso; afinal, a filmagem é o lugar privilegiado da descontinuidade, da

⁹ O plano corresponde a cada tomada de cena, ou seja, à extensão de filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem. O fato de que o plano corresponde a um determinado ponto de vista em relação ao objeto filmado (quando a relação câmera objeto é fixa), sugere um segundo sentido para esse termo que passa a designar a posição particular da câmera (distância e ângulo) em relação ao objeto. Os tipos de plano são: *Plano Geral* – Em cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, a câmera toma uma posição de modo a mostrar todo o espaço da ação. *Plano Médio ou de Conjunto* – utilizado principalmente em interiores (uma sala por exemplo), a câmera mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas). *Plano Americano* – corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas até a cintura aproximadamente, em função da maior proximidade da câmera em relação a elas. *Primeiro Plano* (close-up) – A câmera, próxima da figura humana, apresenta apenas um rosto ou outro detalhe qualquer que ocupa a quase totalidade da tela (há uma variante chamada primeiríssimo plano, que se refere a um maior detalhamento, um olho ou uma boca ocupando toda a tela).

repetição, da desordem e de tudo aquilo que pode ser dissolvido, transformado ou eliminado na montagem.

Este aspecto da descontinuidade é muito mais complicado do que possamos imaginar, pois, o “produto final” geralmente é adaptado a uma sequência de imagens que, embora apresente descontinuidades flagrantes na passagem de um plano a outro, assume uma continuidade em outro nível: o da narração.

As famosas regras de continuidade funcionam justamente para estabelecer uma combinação de planos de modo que resulte uma sequência fluente de imagens, tendente a dissolver a ‘descontinuidade elementar’ numa ‘continuidade espaço-temporal reconstruída’. Portanto, o que caracteriza a decupagem clássica é seu caráter de sistema cuidadosamente elaborado, de repertório lentamente sedimentado na evolução histórica, de modo a resultar num aparato de procedimentos precisamente adotados para extrair o máximo rendimento possível dos efeitos da montagem e ao mesmo tempo torná-la invisível¹⁰.

Dentro desta orientação, a “decupagem” tenta reproduzir um espaço semelhante ao real, dando a impressão, de que a ação apresentada, desenvolveu-se por si mesma, sendo o trabalho da câmera apenas captá-la. A posição assumida pela câmera é um mecanismo muito eficiente no que se refere a identificação, denominada pelos estetas como “câmera subjetiva”. Esta câmera subjetiva assume o ponto de vista dos personagens, mostrando aquilo que o personagem vê, do modo como ele vê, e o mais interessante é que sua presença nem sempre é evidente.

Já que estamos fazendo menção aos vários mecanismos que compõem a linguagem cinematográfica, não podemos deixar de salientar a importância da trilha sonora na obtenção dos efeitos realistas e na mobilização emocional do espectador, principalmente em cenas de aventura

¹⁰ XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico, a Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 24.

e romance. Quem poderia desvincular o famoso detetive *James Bond* – charmoso, bem humorado, cheio de dinamismo físico e mental, talvez, o mais sofisticado herói do gênero – da trilha sonora atribuída a ele, no *filme:007*. Este é um, entre outros inúmeros exemplos que poderíamos relatar.

Neste sentido, segundo Ismail Xavier, *a decupagem/montagem passa a ter também uma dimensão sonora, o que traz uma infinidade de novos recursos e possibilidades, ao lado de novos problemas. Temos duas fontes de estímulo independentes, e o que vemos na tela nem sempre precisa constituir a fonte emissora do som que ouvimos. Mais ainda, este som nem sequer precisa pertencer ao espaço definido pelo que vemos. Em termos de decupagem clássica, falo de vantagens excepcionais porque, mesmo dentro dos limites do princípio do sincronismo, restam muitas possibilidades de combinação imagem/som*¹¹.

Esta discussão está estritamente relacionada à passagem do cinema mudo, para o então comentado, cinema sonoro. Se para alguns foi tão lamentável, para outros representou um momento de extrema importância, principalmente na construção da decupagem clássica e seu refinamento voltado para o ilusionismo e a identificação. Devemos ressaltar também, que existiram outras propostas para se utilizar a trilha sonora, como é o caso de Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov entre outros cineastas e críticos, tão bem analisados por Ismail Xavier, no entanto, devido a complexidade de suas obras não nos deteremos a tais especificações.

A “decupagem clássica”, se consolidou principalmente nos Estados Unidos, depois de 1914, onde a montagem invisível e sua representação naturalista, elaboraram com cuidado o mundo a ser observado através da “janela” do cinema, um discurso muito bem elaborado dentro dos limites de uma determinada estética. Um verdadeiro produto cinematográfico¹².

¹¹ Ibidem, p. 28.

¹² Sempre que o autor Ismail Xavier faz referência aos critérios naturalistas, ele está fazendo menção à construção de um espaço cujo esforço se dá na direção de uma reprodução fiel das aparências imediatas do mundo físico, e à

Como nos disse Ismail Xavier, tudo neste cinema – Hollywoodiano – caminha em direção ao controle total da realidade criada pelas imagens, tudo composto, cronometrado e previsto, mas ao mesmo tempo, tudo aponta para invisibilidade dos meios de produção desta realidade. Em todos os níveis, a palavra de ordem é “parecer verdadeiro”, montar um sistema de representação que procura anular a sua presença como trabalho de representação.

O naturalismo do método, discurso = verdade, cumpre a função de projetar sobre a situação ficcional um coeficiente de verdade tendente a diluir tudo o que a história tem de convencional, de simplificação e de falsa representação. O método torna ‘palpável’ uma visão abstrata e, deste modo sanciona a mentira. Através desta idéia de precisão, detalhe correto, continuidade, é fornecida uma experiência convincente, que dá consistência ao mergulho num mundo de sonhos. É comum se dizer que não importa muito o fato de Hollywood – principalmente quando quis propor sua representação como verdade – ter fornecido uma realidade falsa e fabricada, uma vez que muita gente parece satisfeita com o dado imediato de que foi sempre uma realidade bem fabricada. Contrariamente, há os que, independentemente de qualquer análise ulterior, empreendem uma incansável batalha contra a fabricação, tornando-a como sinônimo de falsificação e como algo proibitivo num suposto discurso verdadeiro¹³.

Para Ismail, o problema básico da produção Hollywoodiana não está no fato de existir uma fabricação, mas no método desta fabricação e na articulação deste método com os interesses dos donos da indústria, ou seja, com os imperativos da “ideologia burguesa”.

interpretação dos autores na busca fiel do comportamento humano através de movimentos e reações “naturais”, estabelecendo a ilusão de que a platéia está em contato direto com o mundo representado, sem mediações, como se todos os aparatos de linguagem utilizados constituíssem um dispositivo transparente.

¹³ XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico, a Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 32.

Esta prática americana, notável pelo ritmo dos seus filmes e pela fluência narrativa cujo discurso é apresentado ao espectador com a melhor das embalagens, teve sua expansão e repercussão a nível internacional.

Quanto a este aspecto, destacamos uma análise sobre as produções Hollywoodianas, realizada por Pudovkin – cineasta e teórico russo – onde enfatizou que, nem sempre, naturalismo é sinônimo de realismo. *A primeira diferença seria a procura da representação fiel do fato imediato em todos os seus detalhes – a imagem tentando parecer verdadeira – e o segundo seria a procura de uma fidelidade ao que não é visível de imediato, ou seja, a própria lógica da situação representada e suas relações não visíveis com o processo mais global a que ela pertence. O naturalismo estaria tipicamente representado pelo cinema de espetáculo no esquema já comentado. O realismo implicaria num cinema capaz de apreender relações dialéticas, graças ao processo básico de montagem*¹⁴.

O naturalismo seria a retratação do mundo visível e palpável, enquanto o realismo, seria representação do processo não dado à percepção direta, que define a ordem e a inter-relação entre os fenômenos, ou seja, a representação capaz de apreender as determinações deste processo em suas manifestações particulares, os fatos sociais.

Vários cineastas e estetas – de Pudovkin a Aristarco – desenvolveram propostas que tinham em comum, a tentativa de romper o mecanismo de identificação, estabelecendo certos procedimentos cujo objetivo principal era produzir o distanciamento crítico do espectador, onde a realidade não se fazia presente através do visível, mas no invisível, na intenção.

Percebemos assim, que o cinema é uma indústria, apta a refletir os aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais, segundo os padrões estipulados por uma determinada ordem social e seus interesses. Portanto, podemos concluir que o filme é, no seu conjunto, a expressão

¹⁴ Ibidem, p. 44.

visualmente elaborada de um ponto de vista, pois, assim como o escritor expressa sua visão de mundo, selecionando e combinando palavras num certo estilo, o cineasta realiza a mesma operação com as imagens.

Até o presente momento, abordamos análises que pontuam a validade do cinema enquanto documento de pesquisa histórica, não explorando a relação inversa, como os cineastas lidam com este apontamento, uma vez que, seu ofício, segundo eles, só deve qualquer obrigatoriedade à arte e à estética.

Quanto a este aspecto, o livro *Passado Imperfeito: A História no Cinema*¹⁵, nos chamou a atenção pelo fato dos editores denominarem a obra como sendo inovadora, principalmente no que se refere à temática História-Cinema. O livro examina quase cem filmes, uma seleção que abrange temas desde a Antigüidade até os dias atuais, tendo como eixo principal, a retratação da história no cinema.

Além destes fatores, o livro ultrapassa as discussões realizadas anteriormente – onde enfocamos principalmente as técnicas e a complexidade da linguagem cinematográfica¹⁶ – pois, além de propostas para a utilização dos filmes como fonte de pesquisa histórica como foi indicado por Marc Ferro¹⁷, existe uma sugestão ainda mais instigante, a introdução de filmes em sala de aula a fim de substituir o sistema educacional vigente.

Foram selecionadas produções de países como Austrália, Japão, Alemanha, França, Canadá, Grã-Bretanha, bem como produções independentes dos Estados Unidos, no entanto a maioria das produções são Hollywoodianas.

Como já afirmamos, o livro promove um debate entre historiadores e cineastas, sendo de suma importância para conhecermos seus posicionamentos.

¹⁵ CARNES, Mark. C. (Org.) *Passado Imperfeito: A História no Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

¹⁶ XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico, a Opacidade e a Transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

Segundo Mark C. Carnes – professor de História dos Estados Unidos na Universidade de Columbia, onde é catedrático do departamento de História – *Passado Imperfeito* é um livro que teve como objetivo contribuir para um diálogo entre o passado e o presente. Neste sentido, realizou algumas argumentações a partir da colocação de Gore Vidal – escritor de romances: *Burr* (1973), *Lincoln* (1984), *Império* (1987), *Hollywood um romance da América nos anos 20* (1990), *Washington, D.C.* (1967), e ganhador do Prêmio “National Book”, *Screening History* (1992) – quando este nos diz que o cinema e a televisão superam a invenção de Gutenberg, sugerindo portanto, que descartemos o sistema educacional vigente e que apresentemos o passado através do cinema.

A idéia nos parece ser um tanto radical, afinal, é possível retornar ao passado tal qual ele se apresentou aos sujeitos de sua época? O cinema seria capaz de realizar tal façanha, principalmente quando sabemos que não são elaborados com a intenção de atingir o público escolar?

Como vimos, nas discussões de Ismail Xavier, os mecanismos e artimanhas utilizados pela linguagem cinematográfica são extremamente minuciosos e bem colocados, portanto, ao analisar qualquer filme, seja documentário ou ficção, devemos estar atentos ao fato de que são construções realizadas a partir de um determinado ponto de vista. Marc Ferro, nos disse que é justamente nesta construção, imbuída de subjetividade, que podemos encontrar a verdadeira intenção do produtor e da obra. Portanto, para utilizar filmes históricos em sala de aula não basta apresentá-los por si mesmos, é preciso analisá-los, compará-los com outras fontes.

Sabemos que os historiadores profissionais buscam nos registros históricos os mais sólidos fragmentos de evidência, moldando-os em livros cheios de notas de rodapé e debate historiográfico. Podemos observar, contudo, que a História segundo Hollywood é diferente. Ela

¹⁷ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

elimina as ambigüidades e complexidades difíceis. O “produto final”, então, brilha e excita a imaginação¹⁸. Quem consegue esquecer Marlene Dietrich como “Catarina, A Grande”, ou mesmo a figura de “Malcon X”, com a interpretação eletrizante que Denzel Washington lhe deu?

A discussão realizada em *Passado Imperfeito*, não tem por objetivo censurar os cineastas e seus métodos de impressionar a platéia, mesmo que para isso utilizem mais ficção que “verdades” sobre determinados temas ou fatos em um filme tido como “histórico”, pois, apesar da verificação destes fatores, tem que se levar em consideração que, para muita gente, a “História Hollywoodiana” é a única “História” que existe. Várias são as explicações para esta incidência, havendo inclusive inspirações baseadas em Shakespeare¹⁹.

Shakespeare, ao omitir o fato de que Henrique V matou centenas de prisioneiros franceses em Agincourt, talvez, tenha fracassado como historiador, mas não é por isso que vamos banir Henrique V do panteão literário.

Podemos perceber por meio do diálogo entre o historiador Eric Foner²⁰ e o diretor de cinema John Sayles, que os filmes históricos são produzidos, por motivos variados.

Segundo John Sayles, *‘é mais fácil partir de algo já existente do que tirar de dentro da cabeça’*, muitas vezes também é mais fácil quando um astro ou estrela quer interpretar um personagem específico – histórico²¹. Outro fator, seria devido a uma ‘certa força’ que emana da História. Já ouvi produtores dizerem inúmeras vezes que a única maneira de um filme funcionar é colocar no anúncio: *‘Baseado em uma história verdadeira’*, as platéias gostam do fato de que aquilo aconteceu de verdade. Aconteceu ou não aconteceu, mas elas pensam, ou sabem que

¹⁸ *Passado Imperfeito: A História no Cinema*, irá nos mostrar que, na maioria das vezes, Hollywood não tem nenhum comprometimento com a veracidade dos fatos históricos, mas, sim, com os altos lucros que os filmes podem proporcionar.

¹⁹ William Shakespeare foi um grande poeta e dramaturgo que viveu no século XVI.

²⁰ Tem o título de De Witt Clinton, professor de história na Universidade de Columbia, ganhador dos seguintes prêmios: *Parkman* e *Bancroft*.

²¹ CARNES, Mark C. (Org.) *Passado Imperfeito: A História no Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p.11.

*aconteceu. Isto dá a história uma certa legitimidade na mente da platéia e, às vezes, na mente do cineasta, ao passo que, quando a gente inventa tudo, não é a mesma coisa*²².

A partir deste trecho, fica claro o quanto a montagem, a decupagem e outros tantos mecanismos que fazem parte da ardilosa linguagem cinematográfica são capazes de iludir os espectadores, principalmente quando a intenção dos cineastas é dar a impressão de realidade, o que também foi exaustivamente discutido nas linhas anteriores – o realismo/naturalismo, abordado e discutido por Ismail Xavier.

*A maioria dos filmes sobre a história dos Estados Unidos era e ainda é, em sua maioria, cheia de ufanismo, fosse em ... 'E o Vento Levou', fossem faroestes do tipo tradicional. Em Hollywood os cineastas e produtores costumam fazer filmes que bajulam a platéia, fazendo com que se sintam bem, o que resulta por outro lado, no retorno de seus investimentos de 50 ou 100 milhões de dólares*²³.

Dessa forma, ninguém poderia pensar que a indústria cinematográfica fosse qualquer outra coisa que não indústria. Mas quando Thomas Berger escreveu '*O Pequeno Grande Homem*' (1964), e o fenômeno da 'contracultura' chegou às telas, passou a se intensificar um revisionismo que já vinha acontecendo lentamente nos anos 50. Com esse revisionismo invadindo os filmes históricos, vimos Dustin Hoffman como '*Pequeno Grande Homem*'. '*Entre o Céu e a Terra*' de Oliver Stone, surgiu 15 ou 20 anos após a guerra do Vietnã, e considerando os problemas que ele teve com o público, pois as platéias, talvez, ainda não estivessem preparadas para esse filme. Mas pelo menos estavam prontas para admitir a possibilidade de um vietcongue ser uma pessoa tridimensional²⁴.

²² Ibidem, pp. 16-17.

²³ Ibidem, p. 12.

²⁴ Ibidem, p. 12.

O mesmo está ocorrendo com as histórias revisionistas sobre os índios, onde eles também se tornam personagens tridimensionais. Exemplo claro, é *Dança com Lobos*, dirigido e estrelado por Kevin Costner.

No decorrer do diálogo proposto no livro, quando se pergunta que tipo de coisas se fazia para recriar a época de um filme histórico, a resposta é a seguinte, segundo John Sayles: *A gente faz o que acha que vai impressionar os outros*²⁵.

Passado Imperfeito nos mostra que os cineastas não se importam com o que os historiadores acham de seus filmes. Para os cineastas, se você for fiel ao “espírito” da História, não precisa mostrar todos os fatos “exatamente” como aconteceram. Para eles a História é uma grande “jogada”, um “celeiro” a ser “pilhado”.

A indústria cinematográfica, como um todo, não sente a menor responsabilidade em ser fiel à História. Por outro lado, devemos ressaltar algo interessante, que tem acontecido recentemente. Os cineastas estão utilizando testes de mercado, principalmente no período de construção do roteiro para o filme, ou seja, realiza-se uma pesquisa para descobrir as expectativas das pessoas com relação a determinados fatos ou questões que envolvem o tema a ser abordado no filme, em seguida são apresentadas as pré-estréias.

Uma das coisas mais difíceis de ser percebida, pelos que não pensam em termos de História, é que pode existir mais de uma versão da História. Há freqüentemente muitas interpretações legítimas de um mesmo fato histórico ou de um mesmo processo histórico.

Neste sentido, os cineastas poderiam indagar aos historiadores: É possível escrever a História com fatos objetivos? A resposta seria sim, pois existem parâmetros e provas que impoem certos limites. Um ponto de vista divorciado de provas, não é plausível, outros historiadores

²⁵ Ibidem, p. 15.

saberão e denunciarão. Um exemplo seria afirmar que “o Holocausto não aconteceu”, logo refutariam inúmeras contestações a esta afirmativa.

Uma das maiores dificuldades dos filmes históricos está em omitir esta noção de que pode existir mais de uma versão dos acontecimentos. Em *Passado Imperfeito*, vemos todos os tipos de “valorizações” do registro histórico.

Filmes como *JFK* e *Nixon* (ambos de Stone) foram muito criticados, principalmente pelos historiadores, sob a acusação de “lavagem cerebral” e “manipulação intencional da plateia”.

No entanto, o cineasta Oliver Stone argumentou que os filmes históricos são com frequência calorosamente contestados, pois os historiadores querem a História como um território só deles, onde não caberia os cineastas. Os historiadores julgam-se donos dos fatos e da verdade. O cinema não faz “lavagem cerebral”. Cada filme é uma espécie de primeiro rascunho, levanta questões e inspira os estudantes a aprenderem mais.

Quanto a este aspecto, devemos, pois, concordar com o cineasta, principalmente após termos tido contato com as obras de Ismail Xavier e Marc Ferro, esta é a intenção, ou seja, a partir das imagens e das construções realizadas e projetadas nas películas, pesquisadores, professores e estudantes, devem buscar outras fontes capazes de aprofundar os temas propostos nos filmes “históricos”, o que resulta em uma avaliação bastante rica, principalmente em termos de conhecimento histórico.

No entanto, a polêmica estabelecida no livro ultrapassa o que consideramos de fácil resolução, se analisado sob a ótica da razão. Na verdade, mais parece uma disputa entre ofícios.

De acordo com Stone, os historiadores americanos de hoje, estão envolvidos demais “nesse negócio de ganhar prêmios”. Eles querem respeitabilidade, por isso estão preocupados com a opinião de seus contemporâneos, caso penetrem nas regiões mais sombrias da nossa história. Preocupam-se em perder o “status”, ou a capacidade de ter seus livros publicados. Nós

dramaturgos, buscamos uma demolição da História ao questionarmos determinadas realidades²⁶.

O cinema, assim como o teatro e a ficção, inspira e diverte. Frequentemente, ensina verdades importantes sobre a condição humana. Mas não substitui a história que tenha sido escrita penosamente a partir das melhores análises e evidências disponíveis. Às vezes os cineastas, totalmente imbuídos de seus produtos, proclamam-nos historicamente 'precisos' ou 'fiéis', e muitos espectadores os supõem assim. Os espectadores não deveriam endossar tais pretensões nem descartá-las de todo, e sim encará-las como um convite a um aprofundamento posterior²⁷.

Como nosso intuito não é endossar as várias intrigas existentes entre historiadores e cineastas, mas ao contrário, estabelecer através destes parâmetros a validade de se utilizar filme como documento apto a ser utilizado pelo historiador, pelo professor e por qualquer um que deseje refletir sobre a história, destacamos o Cinema, esta grande máquina de entretenimento e cultura de massa, que hoje ocupa lugar de destaque em debates relativos à História enquanto documento e à Educação enquanto nova perspectiva teórico-metodológica para o ensino fundamental e médio.

Entre os estudiosos que já se debruçaram sobre a temática, destacamos algumas discussões teóricas de suma importância para ampliação do debate, sendo elas: *Cinema e História do Brasil*, autoria de Alcides Freire Ramos e Jean Claude Bernardet²⁸, e a dissertação de Mestrado, da historiadora Cristiane Nova, *O audiovisual no ensino da História: em busca de propostas teórico-metodológicas*²⁹.

²⁶ CARNES, Mark C. (Org.) *Passado Imperfeito: A História no Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 306.

²⁷ Ibidem, p. 20.

²⁸ BERNARDET, Jean-Claude & RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/Edusp, 1988.

²⁹ NOVA, Cristiane. *O audiovisual no ensino da História: em busca de propostas teórico-metodológicas*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia: Bahia, 1997.

Nas respectivas análises, os autores discutem a possibilidade de utilizar filmes em atividades didáticas do ensino fundamental e médio, procurando demonstrar sua viabilidade enquanto fonte documental. Neste sentido, os estudiosos do assunto, ressaltam que, independentemente do gênero filmico (documentário ou ficção) a ser utilizado em sala de aula, os professores devem ter como princípio o fato dos filmes serem frutos de uma construção, sendo portanto, representações de um determinado acontecimento ou momento histórico “*passado*”, ressaltando que, os mesmos critérios de análise utilizados para os livros didáticos, também são válidos para os filmes, pois eles não podem falar por si mesmos; afinal, se isso ocorresse, cairíamos nos mesmos erros verificados na prática: escola/sala de aula/professor/livro didático, onde são adotados como fonte exclusiva na promulgação do saber, os detentores da “*verdade histórica*”, e como sabemos, a realidade não é bem essa, pois os livros didáticos também são construídos a partir de interpretações sobre fatos e acontecimentos históricos.

Sobre os procedimentos de análise a serem adotados para a utilização dos filmes em sala de aula, Alcides Freire Ramos e Jean Claude Bernardet dizem que:

Os filmes documentários são muitas vezes aceitos no trabalho científico empreendido pelo historiador por serem considerados como reprodução fidedigna do real, no entanto, é sabido que, os filmes documentários não são reproduções da realidade, mas sim, construções ou interpretações de uma determinada realidade, ao passo que os filmes de ficção necessitam de uma análise minuciosa, pois todos podem ser falsos, montados, conter verdades e inverdades. Dentro desta perspectiva, o cineasta (salvo raríssimas exceções) por opção ideológica ou porque querem atingir o grande público, acaba contando a história segundo o estilo heróico e desta maneira reafirmando a visão fechada contida nos livros didáticos³⁰.

³⁰ BERNARDET, Jean-Claude & RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/Edusp, 1988, pp. 14-15.

Continuando, os autores nos remetem ao complexo mecanismo através do qual se impõem tanto a visão histórica quanto a visão estética presentes nos filmes. De um lado, este mecanismo inclui a escola e o livro didático transmitindo uma visão simplificada da História (...). A prática do professor em sala de aula (ênfase na memorização de fatos, trabalho concentrado em questionários de respostas fechadas ou testes de múltipla escolha, entre outros), salvo raras exceções, acaba por reforçar este mecanismo, porque o conteúdo do livro didático, além de se mostrar como unitário é apresentado ao aluno como a última palavra sobre o tema tratado. Assim, os estudantes são preparados para aceitar a visão histórica presente em filmes naturalistas. As aulas de história poderiam, aliás, funcionar como pólo de resistência à visão até então imposta³¹.

Em sua dissertação de mestrado, *O audiovisual no ensino da História: em busca de propostas teórico-metodológicas*, Cristiane Nova afirma que o ensino da História, não obstante o pioneirismo de certos setores, ainda se encontra imerso nas práticas tradicionais. Essa situação não diz respeito apenas ao 1º e 2º Graus, mas também às Universidades, sobretudo no contexto brasileiro. O ensino de História no Brasil ainda se realiza como algo distante da vida quotidiana, mergulhado nas datas e nos “grandes” acontecimentos e personagens de um passado remoto e desconectado do presente. Além disso, continua baseado numa razão única que advoga a existência de uma verdade absoluta. É preciso se buscar uma renovação dessa prática, procurando aplicar a idéia de que ‘se a história é um processo vivo, assim também deve ser o seu ensino. Necessário se faz uma ligação visível do processo histórico com o real, com o presente vivo’. E a utilização do vídeo (e da imagem, por conseguinte) no processo de aprendizagem da História pode proporcionar isso. E dessa forma, através do uso do vídeo no ensino, ‘estaremos lançando mão de um dos mais poderosos meios de comunicação e também

³¹ Ibidem, p. 15.

*utilizando uma linguagem atual. É inegável o alcance e a popularidade adquiridos pelos meios audiovisuais nos dias de hoje (sobretudo, após o aparecimento da televisão e do videocassete), a ponto deles terem se tornado o elemento central da vida cultural, intelectual e informativa do homem moderno*³².

Diante do exposto, subentende-se que tanto os filmes de ficção, como documentário, podem ser considerados boas fontes de pesquisa e material para o ensino de História desde que se saiba como utilizá-los.

Para tanto, realizaremos uma análise minuciosa sobre a presença do filósofo Giordano Bruno e o tema da Inquisição, verificando a pertinência ou não dos conteúdos apresentados nos livros didáticos de ensino fundamental e médio.

³² NOVA, Cristiane. *O audiovisual no ensino da História: em busca de propostas teórico-metodológicas*. Dissertação de Mestrado. UFBA: Bahia, 1997.

CAPÍTULO II – OS LIVROS DIDÁTICOS E SUA UTILIZAÇÃO NO ENSINO DE HISTÓRIA

*“A ressalva é necessária: não quero
colocar-me fora do mundo ao qual me refiro”.*
Carlos Alberto Vesentini

Analisar o livro didático e sua utilização no ensino de história, significa antes, percorrer alguns caminhos. O primeiro deles, vem a ser uma dupla interrogação sobre o processo de conhecimento histórico na sua fase já inteiramente acabada e convertida em material de reprodução, através do processo pedagógico: ou seja, indagar o que tem significado para nós o ato de conhecer – no caso, em história – e, ao mesmo tempo. No que consiste este especial conhecimento histórico.

Em outras palavras, isto traz à tona o historiador e seu objeto, “o passado”, e as regras de procedimento do historiador em sua visão e apropriação do passado.

Quando falamos de história, a associação imediata está relacionada a uma espécie de texto repleto de verdades sobre o que denominamos ser “real” nos acontecimentos históricos vivenciados pela humanidade, neste sentido, deixando de levar em consideração a própria noção do que vem a ser real, que automaticamente nos leva à outras questões como: quem produziu, porque elegeu determinados objetos em detrimento de outros e quais os procedimentos utilizados para a obtenção de tais resultados, enfim, caímos no que convencionalmente denominamos “ofício do historiador”.

Conforme este ou aquele discurso, o real confunde-se com a própria reconstituição dos “fatos” considerados mais reais que outros – selecção – e não seria um sofisma ou prova de cepticismo admitir, contra as pretensões “realistas”, que o chamado contexto real dos fatos não existe senão enquanto um conjunto de versões, seja das vozes perpetuadas na memória, seja das interpretações dos historiadores.

A história contida em qualquer texto pode, assim, ser recuperada tanto em suas expressões imediatas (*os acontecimentos*) suas impressões sensíveis e fragmentadas (*as opiniões de indivíduos ou grupos*) suas evidências empíricas (*os fatos registrados em local e data*) que são a forma pela qual os objetos do passado se apresentam a nós, quanto em seus indícios mais “organizados” e consistentes, geralmente sistematizados nas representações do espírito (*filosofia, arte, religião*). Assim sendo, o grande desafio dos historiadores e de qualquer explicação histórica tem sido justamente a relegação desses vários lados do objeto reconstituído, numa síntese efectiva que trabalhe a determinação sem cair em causalidades mecânicas.

A esta altura alguém poderia indagar: mas o que tem a ver essas conversas “epistemológicas” com o processo educativo que se desenrola nas salas de aula? Em que medida os problemas surgidos na prática do historiador têm alguma relação com a prática do professor de história? Bem, examinadas ambas as condições de pensar e agir, têm muita coisa em comum.

Afim de ampliarmos nossa discussão sobre tais determinantes, utilizamos algumas fontes de suma importância: Adalberto Marson, Carlos Aberto Vesentini, Kátia Maria Abud e Sidnei José Munhoz.

Selecionamos o artigo, *Reflexões sobre o procedimento histórico*³³, do historiador e professor Adalberto Marson, cujo brilhantismo é singular, para iniciarmos nossos aprofundamentos teóricos sobre a temática, livros didáticos e sua aplicação no ensino. Entre os vários aspectos abordados pelo autor, privilegiamos sua análise sobre a relação historiador/professor e sua interação.

Na prática imediata, porém, o historiador tem sempre atuado num espaço particularmente seu, um lugar de onde observa e controla seus objetos e instaura suas perspectivas de conhecer.

³³ MARSON, Adalberto. “Reflexões sobre o procedimento histórico”. In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

Na ocupação deste espaço, utiliza-se instrumentos de trabalho com os quais define sua principal característica: a determinação no tempo e no espaço de algo considerado pertencer ao passado. Seu objeto constitui-se, assim, de tema, periodização e da interpretação correspondente. Ao estabelecer tema e periodização, dá o passo inevitável na identificação do objeto, sua localização no tempo e no espaço: o que é, quando e onde foi. Tal resultado é obtido através de uma operação analítica especializada, que se apóia em certezas muito determinadas (os fatos e o seu contexto ou conjunto de fatos), que, por sua vez, se apoiam em provas válidas (o documento). A certeza de que o objeto existiu (ou simplesmente ocorreu) fundamenta-se nesta prova ou numa outra manifestação dele, o que significa ser este objeto uma coisa idêntica consigo mesma. Por isso, também a realidade histórica aparece, em escala ampliada, como algo recortado, único e singular, uma unidade idêntica a si mesma, com sua vida própria. Entretanto, não é capaz de falar por si própria, a menos que se contente em ter apenas um mero registro de descrição do real acontecido. Somente seria possível conhecê-la graças à perspectiva aberta pelo observador e justamente aqui a interpretação ganha papel decisivo e complexo, com seus critérios de análise e seus princípios.

Apesar de tais singularidades, a prática do historiador reencontra a do professor de história, no momento que este acaba lidando com os resultados finais do pesquisador (não importando o atraso de tempo em que isto se dê), pois constitui a “realidade histórica” de suas aulas através da historiografia, em casos raros, e dos manuais didáticos mais frequentemente, que derivam das interpretações. Essencialmente é o mesmo objeto histórico: construído no passado pelo pesquisador e, em seguida, transformado em produto educacional como algo promovido de sentido e significado útil, um assunto capaz de suplantar a curiosidade ou a

*recordação aleatória do passado, e de agir diretamente ou mesmo de despertar interesse nas situações do presente*³⁴.

Carlos Alberto Vesentini, é outro autor que merece destaque, principalmente no que se refere a discussão sobre as interpretações presentes na historiografia e sua simplificação quando adaptadas para o livro didático, presente no seu texto *Escola e livro didático de história*.

*A sala de aula configura um dos locais onde nossa prática cotidiana se revela quanto se coloca como um ponto de referência para se traduzir o genericamente apresentado sob “história”. Afinal, o que ensinamos? Como preenchemos com conteúdo, essa palavra? Como aparece, em nosso trabalho diário, a relação entre história e o social que a constitui?*³⁵

Como não poderia ser diferente, Carlos Alberto Vesentini, responderá a tais indagações através da análise de três temas, abordados nos livros didáticos de História do Brasil, sendo eles: “Independência”, “Proclamação da República” e “Revolução de 30”. O autor afirma que estes temas podem ser apanhados pelo mesmo prisma, por serem categorias elaboradas, constituídas no bojo de processos de luta, a oporem propostas e sujeitos divergentes. No entanto, permaneceram como temas indubitavelmente comprometidos com o “vencedor” e com a dominação. “Revolução de 30” ilustra magnificamente este ponto³⁶. Em suma, o conjunto forma uma articulação coerente, destinada a projetar dada memória, e esse é o campo do saber muitas vezes reivindicado como nosso e com o qual nos comprometemos, em sala de aula pela via exclusiva do livro didático.

Percebemos assim que o grande desafio do historiador/professor está justamente em religar, em reconstruir os fatos e acontecimentos do passado, pois o documento não deve falar por si mesmo como se fosse um espelho da realidade.

³⁴ Ibidem, pp. 42-43.

³⁵ VESENTINI, Carlos Alberto. “Escola e livro didático de história”. In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 71.

Carlos Alberto Vesentini afirma, portanto, que: *A História não pode reivindicar para si uma posição de neutralidade, muitas vezes aquilo que chamamos de interpretação é na verdade a versão do vencedor, portanto, longe de constituir um material, a memória é de fato a base sobre a qual o trabalho historiográfico opera*³⁷.

Continuando sua análise, o autor faz a seguinte indagação: “Por meio de quais procedimentos o texto didático destinado aos alunos de ensino fundamental e médio operam essa redução e nos apresenta esse resultado”?

Não deixa de ser curiosa certa divergência entre a bibliografia especializada e sua difusão. A primeira, muitas vezes é múltipla ou tende a ser assim, divergente, plena de confrontos. Por outro lado, uma luta pode projetar mais de uma percepção, ela tem vencedores, mas também tem vencidos. E mesmo quando estes não se expressam, eles deixam a possibilidade de outra leitura de seu momento. Onde, então, se situa esta incapacidade de ao menos lembrá-los, tão característica de nossas aulas ou do material utilizado?

*Parece-me, ao menos neste nível, pura difusão existirem algumas operações. É no tornar simplificado e unitário o conhecimento que apenas um discurso se reforça e toma o ‘ar’ de verdade. (...) E não é o livro didático quem se oporá a ela, antes a repete. Mas essa reiteração passa primeiro por simplificar esses temas, os quais no seu momento eram bastante complexos – seja ‘descobrimento’, seja ‘revolução’. E nessa operação cada um deles toma o sentido unitário recebido por nós, com o qual o vemos – passo necessário para sua factualização*³⁸.

³⁶ DE DECCA, Edgar S. *O Silêncio dos Vencidos*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

³⁷ VESENTINI, Carlos Alberto. “Escola e livro didático de história”. In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p.75.

³⁸ Ibidem, p.79.

No texto, *O livro didático e a popularização do saber histórico*³⁹, Kátia Maria Abud, nos diz que, a factualização da história e dos conteúdos apresentados nos manuais didáticos, ou, redução do saber, está inicialmente relacionada a pressões específicas e bem conhecidas: em primeiro lugar, destina-se a um determinado público: a clientela escolar; e, para chegar até ela, é preciso que sua linguagem seja adequada e suficientemente simples para se tornar compreensível. Esta “*necessidade*” de simplificação pode levar a distorções, e muitas vezes, na ânsia de produzir um livro acessível, a opção feita é pela História factual. História que se crê objetiva, verdadeira e de fácil assimilação pelo educando, porque não se explicam nem se analisam os fatos, que são apenas narrados, constituindo em si mesmos o cerne da História.

Neste sentido, é preocupante pensar a importância que o livro didático tem assumido ao longo dos anos, enquanto instrumento de trabalho indispensável para transmissão do conhecimento histórico, visto que a maioria dos professores se apoiam neste material.

Além do livro didático estar comprometido com uma visão simplificada da História, cujo conteúdo é apresentado como unitário – verdade absoluta – a utilização esmagadora deste material por parte dos professores como suporte teórico, está submetendo os estudantes à função de meros assimiladores, preparados para absorver seu conteúdo factual e totalizante, submergidos em sua fragilidade teórica.

O livro didático é um dos responsáveis pelo conhecimento histórico que constitui o que poderia ser chamado de conhecimento do homem comum. É ele o conhecimento histórico daqueles cujo saber não vai além do que lhes foi transmitido pela escola de 1º e 2º graus.

Esse homem comum, em geral, vê a história como uma epopéia ou como um suceder de fatos pitorescos, cujos personagens principais são os vultos históricos, os heróis que movem a

³⁹ ABUD, Kátia Maria. “O livro didático e a popularização do saber histórico”. In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

*história. A narração dos feitos desses indivíduos constituiria, então, a História para esse homem comum*⁴⁰.

Sidnei José Munhoz, em seu artigo *Para que serve a história ensinada nas escolas?*, retrata com bastante lucidez os resultados da utilização do livro didático enquanto fonte exclusiva do saber.

*Em nossa escolas, principalmente nas de 1º e 2º graus, é ministrado um ensino de história factual baseado em grandes personagens e feitos “históricos”. (...) O estudante torna-se um mero agente memorizador de um conhecimento pronto e acabado transmitido pelo educador, que deve ser armazenado e reproduzido sem questionamento. Esta forma de educação, além de impedir o desenvolvimento de um espírito crítico, facilita a reprodução da ideologia dominante já que o relacionamento do conteúdo adquirido com a realidade é inexistente*⁴¹.

Além disso, mais recentemente outra função tem sido assumida pelo livro didático: a de informar também o professor. *Este, em razão das deficiências de formação e das condições de trabalho que enfrenta, não procura outro tipo de obras para preparação de aulas, quer expositivas ou de qualquer outra natureza, já que mesmo para trabalhos com texto, de modo geral, são utilizados trechos do livro de classe. Dessa maneira, o trabalho do professor tem-se transformado num reforço das idéias contidas no livro didático adotado, que é visto pelos alunos como única fonte digna de confiança*⁴².

⁴⁰ Ibidem, p. 81.

⁴¹ MUNHOZ, Sidnei José. “Para que serve a História ensinada nas escolas?”. In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 67.

⁴² ABUD, Kátia Maria. “O livro didático e a popularização do saber histórico”. In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 81.

Não é nosso intuito justificar esta prática de ensino adotada pelos professores, no entanto, devemos ressaltar um dos fundamentos que podem estar contribuindo para a manutenção deste quadro. O trabalho da maioria dos professores – principalmente, mas não exclusivamente na rede pública – se desenrola num quadro salarial e em condições gerais de instalações, material didático e carga horária massacrantes. Para garantir sua sobrevivência e de sua família, o professor se vê forçado a ministrar um número absurdo de aulas semanalmente, ficando assim impedido de atualizar-se e até mesmo de preparar bem suas aulas. Neste contexto, apesar de apresentarem uma história factual sem comprometimentos analíticos, o livro didático tem “facilitado” em muito o seu trabalho, tornando-se não só um guia, mas uma fonte exclusiva na promulgação do saber.

Também não podemos deixar de mencionar a influência que o mercado da edição exerce na produção dos livros didáticos, na medida em que procura universalizar leitores distintos, respeitando apenas as diferenças entre suas diversas faixas etárias, menosprezando os diferentes contextos sociais, fator que sem dúvida alguma tem contribuído, e muito, para o desinteresse dos alunos em participarem das aulas, principalmente nas de história.

Outros limites são aqueles impostos pelos programas e sugestões curriculares de órgãos oficiais, que estabelecem, com muita frequência, as diretrizes a serem seguidas. No entanto, mesmo aqui, o livro didático tem se mantido bastante conservador. Primeiramente porque a maior preocupação é seguir os tópicos sugeridos pelos conteúdos dos programas e guias curriculares, colocando em segundo plano os objetivos e as propostas de uma História crítica (quando existem). Mais uma vez, o livro didático se mostra preocupado com a narração dos fatos dos conteúdos sugeridos pelos programas e, mais uma vez, a história não se renova e continua sendo a História supostamente objetiva, a História aparentemente verdadeira já que a ocorrência de fatos e datas em locais determinados, com a presença deste ou daquele ‘grande homem’, é inquestionável. O que os fatos significaram é que se torna objeto de discussão, mas,

*ao invés de serem interpretados, eles são apenas narrados, simplificando-se assim o processo histórico a uma sucessão de causas e efeitos*⁴³.

No entanto, será que a solução é cruzar os braços e continuar contribuindo para a manutenção deste quadro degenerativo da educação brasileira? Nos parece, que esta não é a solução.

Acreditamos que os docentes podem e devem criar outras vias de reflexão para que haja uma ruptura com a ideologia e suas premissas prontas e acabadas, até então, transmitidas nos manuais didáticos, iniciando assim, um processo de recuperação da escola enquanto *locus* do conhecimento reflexivo, formador de opiniões e cidadãos críticos. Afinal, a História não é uma *epopéia*, repleta de heróis e fatos pitorescos, mas de sujeitos capazes de refletir e transformar a sociedade em que estão inseridos.

Ressaltamos que, nossa proposta não é descartar o sistema educacional vigente e seus recursos, mas, acrescentar novos objetos de pesquisa capazes de contextualizar e elucidar de forma crítica e reflexiva os diversos processos históricos vivenciados pela humanidade, trazendo-os para o contexto social do aluno, mantendo assim um dinamismo entre passado e presente, principalmente por termos verificado o quanto a ausência de outras fontes de consulta reforça a importância e o papel que o livro didático vem exercendo, para a formação de um “conceito” de História e para a visão de História que se constitui *no senso comum*.

Dessa forma, tomo a liberdade de fazer do comentário a seguir, minhas próprias palavras: *A concepção de História e a seleção do que deve ser ensinado foi mantida nos livros, passando a idéia de que existe uma História ‘correta’, que deve ser mantida na formação do estudante. Falta, então, a incorporação das idéias transmitidas pelas novas propostas historiográficas,*

⁴³ ABUD, Kátia Maria. “O livro didático e a popularização do saber histórico”. In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 82.

*vistas também, não como verdades imutáveis, mas como afirmações passíveis de revisão na medida em que se repensa e se reescreve constantemente a História*⁴⁴.

Com base nestas discussões, sobre o livro didático e sua utilização, não poderíamos deixar de apresentar algumas considerações sobre a contextualização histórica apresentada nos manuais didáticos de ensino fundamental e médio, relativas ao tema da Inquisição, e ao filósofo Giordano Bruno (1548-1600), nossos objetos de estudo.

⁴⁴ Ibidem, p. 87.

CAPÍTULO III – O FILÓSOFO GIORDANO BRUNO E O TEMA DA INQUISIÇÃO NOS LIVROS DIDÁTICOS DE ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO

*“A natureza é o reflexo da infinita extensão do divino”
Giordano Bruno*

Através dos nossos estudos, percebemos que o grande problema dos livros didáticos, tanto do ensino fundamental quanto do ensino médio, está no fato dos autores estabelecerem divisões entre estes marcos, pois como sabemos, apesar de suas singularidades, eles fazem parte de um mesmo processo histórico vivenciado pela humanidade. Com relação a este aspecto, notamos que na maioria das vezes, as personalidades mais marcantes deste período ocupam lugares equivocados. Geralmente encontramos algumas citações sobre o filósofo Giordano no capítulo intitulado Renascimento, estando o mesmo caracterizado como cientista; já no capítulo referente à Reforma, o mesmo se encontra completamente ausente, o que para nós representa uma grande falácia.

Ressaltamos, assim, a importância de rever não só os conteúdos e abordagens, mas a própria estrutura dos livros didáticos que estão sendo utilizados pelos professores como fonte exclusiva do saber histórico.

Analisamos em primeiro plano, as abordagens históricas referentes ao tema da Inquisição, nos livros didáticos de ensino fundamental⁴⁵.

⁴⁵ BERUTTI, Flávio, FARIA, Ricardo & MARQUES, Ademar. *Os Caminhos do Homem*. 3ª ed. Belo Horizonte: Lê, 1993.

COTRIM, Gilberto. *História e Consciência do Mundo*. 4ª ed., São Paulo: Saraiva, 1994.

CANTELE, Bruna R. *História Dinâmica - Moderna e Contemporânea*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas, s/d.

MOTA, Carlos Guilherme & LOPES, Adriana. *História e Civilização – O Mundo Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1995.

PILETTI, Nelson & PILETTI, Claudino. *História e Vida – Da Idade Moderna à Atualidade*. 3ª ed., São Paulo: Ática, 1990.

FILHO, Milton Benedito Barbosa & STOCKLER, Maria Luiza Santiago. *História Moderna e Contemporânea*. 7ª ed., São Paulo: Scipione, 1991.

Em geral, os livros são divididos em capítulos e sub itens cuja introdução é sempre uma espécie de resumo do tema a ser trabalhado. Neste sentido, notamos que não existe um capítulo destinado ao tema da Inquisição. Este é apresentado como um dos sub itens relacionados à Contra-Reforma, que por sua vez, está inserida num conteúdo maior, a Reforma Protestante.

A reforma Protestante é, por vezes, justificada como decorrência do descontentamento dos fiéis com as práticas e dogmas impostos pela Igreja Católica, tendo como “foco refletor” a presença de Lutero e a fundação de uma nova seita religiosa, a protestante. Na sequência, o Calvinismo, o Anglicanismo, e a Reforma Católica (O Concílio de Trento, a Companhia de Jesus e a Inquisição), uma sucessão de datas e fatos determinados cronologicamente, sem qualquer pretensão de expandir aprofundamentos ou debates. Os sub itens são bem resumidos, tendo como meta informações superficiais e generalizadas.

No que se refere às atividades ou questões propostas ao final de cada capítulo, perde-se muito, pois a maioria dos livros analisados sugerem apenas uma mera reprodução do texto apresentado anteriormente; embora seja um espaço que poderia ser utilizado pelo professor para promover discussões, tendo ainda a possibilidade de trazer para o debate outras interpretações sobre os fatos.

Neste sentido, nos detivemos especificamente no exemplar do professor, *História Moderna e Contemporânea*, dos autores Milton e Maria Luiza. Logo nas páginas iniciais, é apresentado um programa de curso, dividido em “objetivos gerais”, “específicos”, “conteúdo programático” e “estratégias”; a seguir, um espaço destinado às respostas das questões propostas.

As especificidades do programa parecem um tanto distorcidas e contraditórias, se comparadas ao conteúdo “histórico”, apresentado neste e nos demais livros didáticos analisados. Vejamos, então, a proposta apresentada neste programa destinado ao curso de História do ensino fundamental:

Objetivos gerais: O Estudo de História Geral visa levar o aluno a: - analisar criticamente o processo histórico e a atuação do homem nesse processo; compreender a importância da pesquisa como instrumento para o conhecimento do passado e para o entendimento do presente; firmar conceitos fundamentais úteis à evolução de seu pensamento; adquirir o hábito de leitura; desenvolver a capacidade de expressão escrita e oral; adquirir uma visão geral da evolução social, política e econômica da Idade Moderna à Contemporânea; compreender a evolução cultural da humanidade durante os períodos Moderno e Contemporâneo.

Objetivos Específicos: Relacionar a Reforma com as transformações sócio-econômicas ocorridas na Baixa Idade Média e início da Modernidade; conhecer aspectos dos movimentos reformistas; avaliar a importância da Reforma para o enfraquecimento da Igreja Católica; Entender a Reforma Católica como a reação da Igreja Católica à expansão do movimento reformista.

Conteúdo programático: Origens da Reforma; A Reforma Luterana; A Reforma Calvinista; A Reforma Anglicana; A Contra-Reforma ou Reforma Católica, Procure responder; Texto para leitura.

Estratégias: aula expositiva; leitura dos complementares e levantamento de suas idéias principais; dramatização sobre as reformas religiosas; pesquisa sobre algumas religiões com relatório e discussão; discussão de algum filme que aborde a Reforma ou a Contra-Reforma. Sugestão: A Missão, de Rolan Joffé, que também pode ser estudado no capítulo II⁴⁶.

Outro aspecto de fundamental importância é a inadequação dos agentes históricos nestes marcos historiográficos. O filósofo Giordano Bruno é marcado por uma ausência quase absoluta se, mencionado, é logo relacionado ao desenvolvimento da ciência moderna. Portanto, quando não é totalmente excluído da historiografia apresentada nos livros de ensino fundamental,

⁴⁶ Ibidem, pp. III e IV.

Giordano Bruno é visto como um cientista, defensor da idéia de que o Universo era um todo infinito cujo centro não estava em parte alguma, informação que está sempre vinculada ao Renascimento. Quando o filósofo é relacionado ao tema da Reforma, destacam-no pelo fato de ter passado oito anos na prisão, sendo posteriormente queimado na fogueira por ordem da Santa Inquisição em cerimônia pública denominada “Autos de Fé”.

Gilberto Cotrim, faz a seguinte citação do filósofo no capítulo referente ao Renascimento: *Giordano Bruno (1548-1600): defendia que o universo era um todo infinito, cujo centro não estava em parte alguma. Afirmava que Deus era o princípio inteligente criador do universo. Com suas idéias provocou a revolta da Igreja, sendo condenado à fogueira por um tribunal da Inquisição*⁴⁷.

O tema da Inquisição simplesmente é pincelado no item Contra-Reforma: *O Tribunal da Inquisição foi um instrumento de terror, atraso e obscurantismo utilizado pela Igreja católica contra todos os que divergissem de sua doutrina, 'os hereges'. Essas pessoas eram submetidas a interrogatórios, durante os quais eram torturadas até confessarem seus 'crimes'. Os judeus foram um dos alvos prediletos da Inquisição, sendo obrigados a se converter ao cristianismo; caso contrário, eram condenados à morte na fogueira. Os rituais do julgamento e a execução do réu eram realizados em praça pública, perante toda a população*⁴⁸.

A estrutura da maioria dos livros respeitam um padrão no qual “Renascimento” e “Reforma” são apresentados em capítulos diferentes, respeitando “uma ordem cronológica” de sucessão dos fatos históricos vivenciados pela humanidade.

⁴⁷ COTRIM, Gilberto. *História e Consciência do Mundo*. 4ª ed., São Paulo: Saraiva, 1994, p. 44.

⁴⁸ PILETTI, Nelson & PILETTI, Claudino. *História e Vida – Da Idade Moderna à Atualidade*. 3ª ed., São Paulo: Ática, 1990, p. 32.

O autor do livro *Os Caminhos do Homem*⁴⁹, apesar do diferencial entre os demais, por trabalhar com os temas “Renascimento” e “Reforma” no mesmo capítulo – nota-se, porém, uma simplificação maior dos temas, ao passo que se tornam ainda mais resumidos – mantém a mesma construção, obedecendo a escala cronológica para apresentação e construção dos conteúdos. No tocante, ao tema da Inquisição, foi sugerido para o professor o filme *Giordano Bruno* (Globo Vídeo; 123 min.), ressaltando que o mesmo apresenta uma interessante reconstituição da vida do filósofo italiano, que foi queimado a mando da Inquisição em 1600. No entanto, não há nenhum aprofundamento sobre a vida e obra do filósofo ou, sequer, uma sugestão mais consistente sobre sua aplicação e possível discussão em sala de aula com os alunos.

Infelizmente, nossa conclusão sobre os livros de ensino fundamental não poderia ser outra: apresentam uma abordagem muito precária, sem nenhum comprometimento com o senso crítico. Se condensássemos os respectivos conteúdos em um só texto, chegaríamos ao seguinte resultado: o século XVI foi um marco historiográfico, devido às transformações econômicas, políticas, sociais e culturais nas quais evidenciou-se uma revolução no modo de agir e pensar, tanto da sociedade europeia quanto de outros continentes. Entre as várias transformações ocorridas, podemos recordar movimentos de contestação à autoridade espiritual e material da Igreja de Roma. A esse movimento, deu-se o nome de “Reforma Protestante”.

Ao analisar alguns livros didáticos de ensino médio⁵⁰, surpreendeu-nos as semelhanças com os livros do ensino fundamental, principalmente no que se refere a contextualização histórica.

⁴⁹ BERUTTI, Flávio, FARIA, Ricardo & MARQUES, Ademar. *Os Caminhos do Homem*. 3ª ed. Belo Horizonte: Lê, 1993.

⁵⁰ ARRUDA, José Jobson de A. *História Moderna e Contemporânea*. 16ª ed., São Paulo: Ática, 1983.

ARRUDA, José Jobson de A. & PILETTI, Nelson. *TODA A HISTÓRIA – História Geral e História do Brasil*. 7ª ed., São Paulo: Ática, 1998.

COTRIM, Gilberto. *História Global – Brasil e Geral*. São Paulo: Saraiva, 1998.

PAZZINATO, Alceu Luiz & SENISE, Maria Helena Valente. *História Moderna e Contemporânea*. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1992.

Os autores parecem preocupados em resumir o máximo possível temas ricos e complexos como a “Reforma Protestante”, mantendo apenas uma narrativa de ordem simplesmente “informativa”, perdendo desta maneira a possibilidade de conduzir o tema à discussão e reflexão.

Parece-nos que foi estipulado um padrão narrativo que propõe apenas informar ou delimitar as causas e efeitos de determinados marcos historiográficos. Inova-se os materiais ilustrativos – mapas, gráficos e gravuras –, melhorando assim a estética dos livros, mas o conteúdo teórico não apresenta inovações.

Em geral, sempre que mencionado, seja nos livros de ensino fundamental ou médio, o filósofo Giordano Bruno é tido como sendo um dos cientistas da Renascença e não como questionador da doutrina e dogmas da Igreja Católica. Quando a referência é feita nos capítulos relativos à Reforma não há nenhum aprofundamento, pelo contrário, observa-se uma grande contradição ao afirmar que o filósofo era um “humanista” que acabou pagando com a vida por suas descobertas.

Segundo Frances A. Yates⁵¹, Giordano Bruno foi um mártir da liberdade de pensamento, rebelando-se contra os dogmas oficiais e contra todo tipo de ensino oficial, defendeu suas idéias diante de sábios e de poderosos, causando inúmeros conflitos com os humanistas de Oxford, pois não considerava o humanismo como sendo uma nova erudição que suplantou o “barbarismo medieval”, mas como o destruidor da tradição filosófica, “os pedantes”, aqueles desprezam as boas obras e destroem as boas obras de seus predecessores.

Sendo assim, O maior inimigo de Bruno, porém, a sua obsessão, o seu pesadelo, é o “pedante gramático”. O ódio aos gramáticos pedantes implica o ódio de Bruno pelos estudos humanísticos e pela sua usurpação da primazia que antes pertencia aos estudos filosóficos.

⁵¹ YATES, Frances A. *Giordano Bruno e a Tradição Hermética*. São Paulo: Cultrix, 1964.

Desta maneira, fica explícito que tanto os alunos quanto os professores estão sendo privados de práticas básicas para um bom conhecimento, ou seja, analisar e verificar através de outras fontes (teatro, literatura, cinema, música), se é lícito ou não o material que está sendo apresentado por meio dos livros didáticos. No entanto, parece estar claro a posição adotada por ambas as partes: a de mera assimilação e registro dos fatos, ou seja, das “verdades absolutas”. Assim, as propostas dos autores podem variar do ponto de vista formal, mas o conhecimento permanece meramente factual.

Em relação aos demais, o livro de Pazzinato & Senise⁵², apresenta algumas inovações, como a sugestão de filmes – com pequenas resenhas – relacionados aos temas apresentados em cada capítulo⁵³. Entre eles, *Giordano Bruno* (1973), dirigido por Giuliano Montaldo. Relata o processo movido pelo Tribunal da Santa Inquisição contra o filósofo calabrês Giordano Bruno, condenado à morte na fogueira, no século XVI.

Se a sugestão for utilizada de maneira adequada, ou seja, “sem qualquer fim útil dimensionado ao mero entretenimento dos alunos”, esta inovação pode contribuir, e muito, para o enriquecimento teórico dos alunos.

No que se refere ao conteúdo do capítulo, é impossível deixar de notar o “deslize” dos autores. Sugerem o filme “Giordano Bruno”, no entanto, não realizam nenhum aprofundamento teórico, ao abordarem o conteúdo “histórico” apresentado no capítulo sobre a *Reforma*,

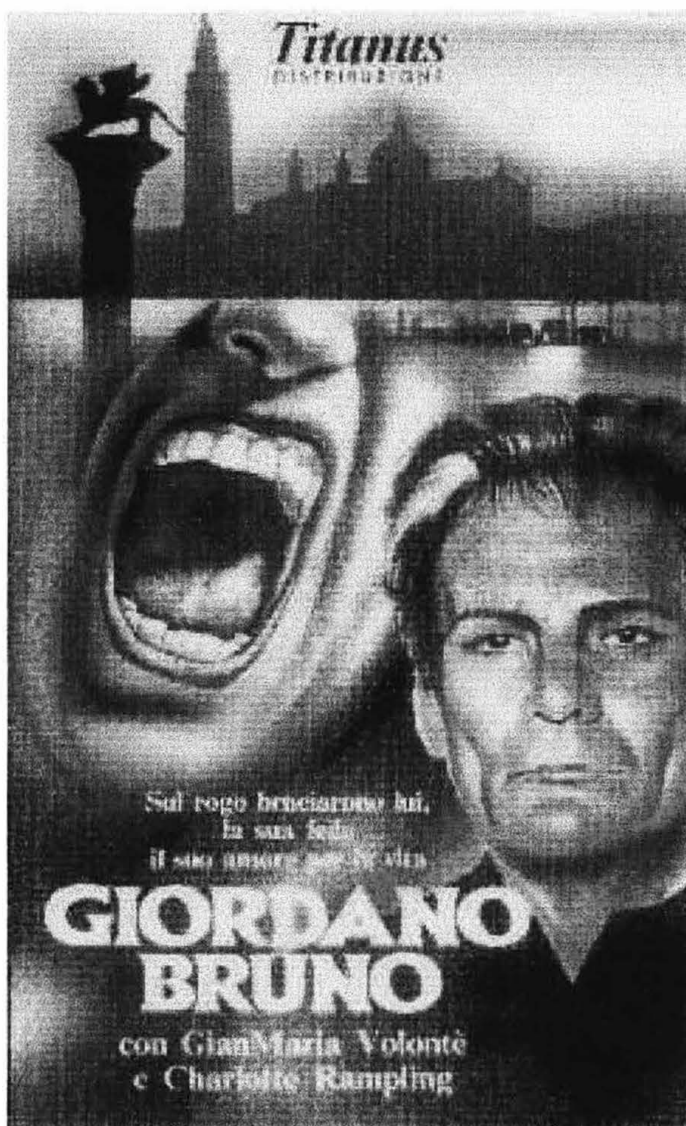
⁵²PAZZINATO, Alceu Luiz & SENISE, Maria Helena Valente. História Moderna e Contemporânea. 2ªed., São Paulo: Ática, 1992.

⁵³ .*O Sétimo Selo* (1957), dirigido por Ingman Bergman. O filme mostra a morte de uma feiticeira na fogueira.
 .*Madre Joana dos Anjos* (1961), dirigido por Jerzy Kawalerowicz. Sobre a superiora de um convento que, no século XVI, é possuída pelo demônio.
 .*Lutero Pobre Homem* (1964), dirigido por Franz Peter Wirth. Vida e obra do fundador da Igreja Luterana.
 .*O Homem que não Vendeu Sua Alma* (1966), dirigido por Fred Zinnemann. Sobre o Humanista Thomas Morus e sua oposição a Henrique VIII.
 .*Galileo* (1968), dirigido por Liliana Cavani. Relata o processo movido pelo Tribunal da Inquisição contra o físico Galileo Galilei, que descobriu o movimento da Terra em volta do Sol.
 .*Ana dos Mil Dias* (1969), dirigido por Charles Jarrott. A história de Ana Bolena, mulher em função da qual Henrique VIII divorciou-se de sua primeira esposa, Catarina de Aragão, e deu início à reforma Anglicana.
 .*Anchieta José do Brasil* (1978), dirigido por Paulo César Saraceni. A história do padre jesuíta que ajudou a fundar a

particularmente no item Inquisição, o que sem sombra de dúvidas é uma imensa lacuna, visto que, este frade dominicano abandonou o convento, viajou por toda a Europa, escreveu vários livros e, apesar de não se considerar um anticatólico, sua proposta tinha como meta promover uma reformulação nos dogmas e práticas da Igreja Católica, sendo sentenciado e condenado à morte na fogueira no dia 17 de fevereiro de 1600, por ordem do “Santo Ofício”.

Com relação ao roteiro de estudos, o mesmo não apresenta grandes inovações, as perguntas tem um caráter específico de resumir o conteúdo apresentado. Como já foi visto nos demais livros analisados, o objetivo principal do roteiro de estudos é transformar o aluno num mero repetidor do conteúdo apresentado nos capítulos.

A partir do que foi falado sobre os livros didáticos, evidenciamos a necessidade de se criar outras vias de reflexão, tornando-se ainda mais preocupante pensar que a maioria dos alunos do ensino fundamental e médio irão conceber como sendo a “verdade histórica” sobre a Inquisição e o filósofo Giordano Bruno esta “imagem superficial” do tema, apresentada nos livros didáticos. Neste sentido, causa-nos enorme indignação tal procedimento, uma vez que existem inúmeras bibliografias especializadas sobre o tema, interpretações que, devido à riqueza de suas abordagens, serão destacadas e discutidas no próximo capítulo, juntamente com o filme “Giordano Bruno” de Giuliano Montaldo (1974).

CAPÍTULO IV – O FILME “GIORDANO BRUNO” DE GIULIANO MONTALDO (1974)***GIORDANO BRUNO (1974)***

DIREÇÃO
GIULIANO MONTALDO

ROTEIRO
LUCIO DE CARO
GIULIANO MONTALDO

ELENCO
HANS CHRISTIAN BLECH SARTORI
MARK BURNS (I) BELLARMINO
MATHIEU CARRIÈRE ORSINI
MASSIMO FOSCHI FRA CELESTINO
GIUSEPPE MAFFIOLI ARSENALOTTO
CHARLOTTE RAMPLING FOSCA
GIAN MARIA VOLONTÉ GIORDANO BRUNO

PRODUTORES
LEONARDO PESCAROLO (EXECUTIVE)
CARLO PONTI

MÚSICA
ENNIO MORRICONE

FOTOGRAFIA
VITTORIO STORARO

EDITOR
ANTONIO SICILIANO

PRODUTOR DE DESING
SERGIO CANEVARI

COSTUME
ENRICO SABBATINI

DIRETORES ASSISTENTES
ANTONIO GABRIELLI
LORENZO MAGNOLIA
VERA PESCAROLO

ASSISTENTE DE COSTUME
GIOVANI VITI

COMPANHIAS PRODUTORAS
• COMPAGNIA CINEMATOGRAFICA CHAMPION (IT)
• LES FILMS CONCORDIA (FR)

PAÍSES
ITALY/FRANCE

IDIOMA
ITALIANO

COLORIDO
COLOR (TECHNICOLOR)

DURAÇÃO
123 MIN.

Antes de realizarmos nossa análise sobre o filme, achamos de suma importância exibir um resumo da história apresentada na película para os leitores que não conhecem o mesmo e querem se aprofundar na temática, salientando que anexaremos o mapeamento do filme, pois verificamos que o roteiro do filme é bem coerente com as bibliografias especializadas sobre o tema, aspecto que será melhor pontuado nas próximas páginas.

O filme “Giordano Bruno” (1974) foi dirigido por Giuliano Montaldo, com atuação principal de Gian Maria Volonté, Mathieu Carrière, Charlotte Rampling.

É um filme de ficção que gira em torno de um personagem, o filósofo Giordano Bruno, cheio de angústias e problemas que foram trabalhados de modo a compor um quadro histórico da vida, obra, processo e julgamento vivenciados pelo mesmo, tendo como “foco refletor” a Inquisição e sua presença no interior da cultura moderna.

Giordano Bruno – frade dominicano –, que era conhecido por toda a Europa, passou a sua infância em Nola e sua juventude em Nápoles – até sua partida do convento (1548-1576) para viagens e aventuras através do continente europeu (1576-1591). No entanto, o regresso à Itália desencadeou um período de conturbações, seguido de um mandato de prisão por ordem do Santo Ofício, resultando em processo na cidade de Veneza. Isto ocorreu porque o filósofo tornou-se muito conhecido por suas idéias inovadoras no que se refere às questões espirituais, políticas e científicas, publicadas em muitos livros de sua autoria.

Em virtude destas idéias, ficou conhecido como mago e adivinhador. Mocenigo – homem rico, poderoso e influente na Igreja – havia contratado os serviços do filósofo, hospedando-o em sua casa na cidade de Veneza, com o intuito de obter através dos ensinamentos de Giordano Bruno, poder sobre as mentes humanas. O filósofo, no entanto, ofereceu-lhe apenas um curso de memorização que ministrava por toda a Europa, voltado ao público sem restrições, desde crianças até universitários, o que causou extrema irritação em Mocenigo, e este, após uma longa conversa

com um clérigo que ocupava destacado posto em Veneza, não teve dúvidas, denunciou o filósofo à Inquisição. A advertência do clérigo foi a seguinte: *Tu podes dar a tua proteção a quem quiserdes mas não há um inimigo da Igreja, um descrente, (...), os teus negócios vão muito bem, mas poderiam ir melhor, então porque procurar encrencas, por que comprometer-te diante de todos, também penso no bem da tua alma cuja salvação está em suas mãos.*

Giordano Bruno foi preso, julgado e sentenciado na cidade de Veneza, onde abjurou. No entanto, com o intuito de demonstrar o quanto seu poder era grande, a respeito de assuntos religiosos, Roma ordenou aos membros eclesiásticos superiores de Veneza, que permitissem a extradição do condenado, a fim de que este fosse interrogado adequadamente.

Após um longo e tormentoso encarceramento e a insistência dos juizes inquisidores (bispos, advogados eclesiásticos entre outros) em obter confissões, por meio de interrogatórios e torturas, seguiu-se o julgamento final pelo tribunal do Santo Ofício, que o condenou à morte como frade apostata, herético impenitente, pertinaz e obstinado.

Através do mapeamento que realizamos do filme “Giordano Bruno”⁵⁴, percebemos que o diretor Giuliano Montaldo “reconstruiu” o movimento Renascentista ocorrido na Itália, a partir da trajetória do filósofo Giordano Bruno, resgatando uma série de perspectivas e temas como: a índole do povo italiano, a crise da Igreja Católica, o desenvolvimento do individualismo, a vida mundana do homem moderno, a crise entre a República de Veneza e o Estado Pontífice, os Hereges, as Bruxas, a Valorização da Antigüidade e de suas filosofias, magia, astrologia, a eclosão de movimentos protestantes por toda a Europa, as torturas, enfim, o diretor traçou um panorama geral do século XVI, mantendo uma grande proximidade com bibliografias especializadas que retratam o período, representando notável contribuição para o ensino fundamental e médio, se forem devidamente explorados.

⁵⁴ O mapeamento do filme “Giordano Bruno” (1973) de Giuliano Montaldo, está disponível nos anexos.

Em síntese, o diretor traçou um panorama geral do século XVI, mantendo uma grande proximidade com as bibliografias especializadas sobre o tema⁵⁵ às quais tivemos acesso, principalmente na obra de Frances A. Yates e nos próprios escritos do filósofo Giordano Bruno, que são muito ricos no que se refere à contextualização histórica do período, dando respaldo a diversos aspectos, tanto a nível social como cultural e político; que, além de contribuírem para a análise (enquanto arcabouço teórico) sobre a pertinência de utilizar o filme “Giordano Bruno” (1973) ou enquanto documento de pesquisa histórica, também podem contribuir para suprir as falhas apresentadas pelos livros didáticos, no caso específico do “Renascimento” e da “Reforma”. Nos preocupamos em pensar a realidade na qual os professores de ensino fundamental e médio estão inseridos, que entre outros fatores, ministram suas aulas diárias em tempo muito restrito, cinquenta minutos por turma; e, visto que o filme tem cento e oitenta minutos de duração, sugerimos a utilização de trechos pré selecionados pelo professor.

Neste sentido, elegemos três temas para realização da análise, sendo eles: *Giordano Bruno e os Excluídos da História, Delação e corrupção: mecanismos eficazes para a manutenção do poder, Inquisição: Instrumento de Censura.*

1 - Giordano Bruno e os Excluídos da História:

A escolha deste tema teve como base a primeira cena da película. Neste trecho, o cineasta Giuliano Montaldo apresenta, principalmente através das imagens e auxílio singular oferecido pela trilha sonora, uma representação da divisão de classes e suas hierarquias, marcadamente contextualizadas no período, clero/nobreza/povo, sendo ressaltada de forma intencional a distância existente entre o Patriarca – pompa, autoridade e riqueza – e o povo – miséria, peste –

⁵⁵ BRUNO, Giordano. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

GRIGULEVICH. I. *Historia de la Inquisición*. Espanha: Progreso, 1980.

YATES, Frances A. *Giordano Bruno e a Tradição Hermética*. São Paulo: Cultrix, 1964.

através dos “closes”, elemento da linguagem cinematográfica, utilizado inúmeras vezes pelo diretor como recurso denunciador destes fatores.

Neste sentido, podemos eleger como exemplo o close do anel e demais jóias do Patriarca e o enquadramento de um homem doente que é captado na multidão através do close no rosto magro e desfalecido, aguardando pela cura oriunda da fé, ou seja, através das bênçãos de sua Santidade.

*Na hora da morte, muitos clamavam pelos sacramentos, mas, durante toda a vida, e especialmente durante os anos de maior vigor, multidões agiam e viviam sem pensar neles. Tal descrença, nesse ponto em particular, deve ter levado a um ceticismo generalizado, o que é evidente em si mesmo, e atestado por abundantes provas históricas.*⁵⁶

Se, por um lado, é possível verificar conformismo e temor, ainda no decorrer da procissão, o aparente estado de inércia é interrompido, tendo como foco refletor a manifestada revolta de um membro do povo que pede igualdade de valores.

Esta passagem, também traz à tona conceitos como “antropocentrismo”, em contraposição ao “teocentrismo”, “antinaturalismo”, “geocentrismo”, tão familiarizado na Idade Média, cujo princípio elementar, estabelecia Deus como o centro do Universo, teoria que muito colaborou para manutenção do poder concedido aos “representantes” do Poder Supremo e sua Divindade na Terra.

A partir destes novos questionamentos, marcados pela racionalização, é revelado não só a capacidade de individualizar, mas de perceber as diferenças, resultando em outras características marcantes do período, como o individualismo, que se transformou em otimismo na medida em que ampliou a crença nas próprias potencialidades do homem, capacidade que levou à análise da própria natureza, ou naturalismo, no qual evidenciou-se em primeira instância que, das

⁵⁶ BURCKARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: Ed. da UNB, 1991, p.334.

maravilhas criadas por Deus, o homem é a obra-prima, portanto, o centro das preocupações, originando a teoria do “antropocentrismo”.

Deve-se enfatizar que, tais possibilidades só se viabilizaram a partir de estudos filosóficos e científicos, que buscavam a valorização do homem e sua interação social como princípio fundamental para a construção das relações nos diversos setores sociais; sendo seus estudiosos e propagadores conhecidos como “humanistas”.

A cultura, porém, tão logo liberada dos grilhões fantásticos da Idade Média, não poderia adiar de imediato e sem ajuda o caminho para a compreensão do mundo físico e intelectual. Precisava de um guia, e foi encontrá-lo na civilização antiga, com sua abundância de verdade e conhecimento em todos os campos do interesse espiritual⁵⁷.

O conteúdo cultural, resgatado pelos estudos dos textos clássicos, greco-romanos, serviu de inspiração para o renascimento artístico e literário, bem como para afirmar os valores burgueses na passagem da “Idade Média” para a “época Moderna”, pois, para garantir sua posição social compatível com seu poderio econômico, a burguesia desenvolveu um corpo de magistrados e juristas, que buscou nos textos clássicos respaldo legal às suas atividades mercantis.

Os humanistas foram responsáveis pelo estudo dos textos clássicos da Antiguidade greco-romana como oposição à visão teocêntrica medieval. Baseavam-se no “antropocentrismo”, na “evolução”, nas “capacidades humanas”, no “individualismo”, influenciando a educação, a política e a cultura com seus novos valores.

O principal centro humanista da Itália foi fundado na cidade de Florença, por Lorenzo de Médicis. A academia era freqüentada por pensadores ilustres, que tentaram estabelecer um acordo entre o pensamento antigo (pagão) e o ideal cristão. No século XV, sob a proteção dos Médicis e, em Roma, sob o mecenato papal, as artes sofreram notável desenvolvimento. Porém,

⁵⁷ Ibidem, pp.107-108.

na metade do século XVI, os humanista perderam o controle da universidades, provocando a substituição da poesia em latim, pela língua nacional. “As duas principais acusações contra eles (humanistas) – a presunção mal intencionada e a dissipação abominável – veio somar-se com o escândalo de uma terceira acusação, a irreligiosidade, levantada pelos crescentes poderes da Contra-Reforma.”⁵⁸ E é neste contexto que podemos inserir o filósofo Giordano Bruno.

Verificaremos nas linhas posteriores, trechos da cena comentada:

O filme começa com uma procissão onde o patriarca da Igreja de Veneza desfila pelas ruas sendo acompanhado por clérigos, soldados, nobres e por uma imensa multidão de fiéis fervorosos. Alguns destes fiéis eram enfermos que buscavam a cura pela fé.

A multidão estava muito entusiasmada com as bênçãos do patriarca, e saldavam-no com brados “*Viva ao Patriarca! Viva a República de Veneza! Viva os heróis de Lepanto! Viva São Marcos!*” No entanto, um homem que está na multidão esbraveja dizendo: *Eu também estive em Lepanto, defendendo a Igreja e Veneza, e os turcos quase me arrancaram um braço e um olho (junto a este homem aparece Giordano Bruno), aqueles danados, uma confusão, mortos por todos os lados, cabeças cortadas e o sangue correndo como um mar de vinho e agora todos os louros vão para os capitães, esqueceram-se de nós os desgraçados, mas o mérito, é nosso também, não é só dos ricos!*

Outro homem que está na multidão questiona com certo sarcasmo o preposto revoltado, indagando: *Porque não vais a procissão com os outros?*, O primeiro nada responde, apenas continua a olhar com indignação para o Patriarca. A multidão censura tais comentários como sendo blasfêmias, pedindo: *Ajoelha-te! Cala-te!* Neste momento Giordano Bruno interfere em prol do amigo dizendo: *Deixem-no em paz! Pode dar a sua opinião! Pode falar!*

⁵⁸ Ibidem, p. 163.

Nesta parte percebemos a concordância entre a bibliografia especializada e o filme. O homem multifacetado, elucidado pelo racionalismo, questionando a igualdade dos homens perante a pomposa hierarquia da Igreja Católica, ressaltando também o caráter político da República Veneziana, um dos fatores propulsores da individualidade do homem moderno italiano⁵⁹.

Apesar do “homem moderno italiano” ter nascido com os mesmos instintos religiosos que os outros europeus medievais, a sua poderosa individualidade os transformou em indivíduos extremamente mundanos. *“Mais uma vez, os italianos foram os primeiros dos povos modernos da Europa a especular ousadamente sobre a liberdade e a necessidade, e como o faziam sem leis e sob circunstâncias políticas violentas, onde muitas vezes o mal parecia obter uma vitória esplêndida e duradoura, sua crença em Deus começou a vacilar, e sua visão do mundo se tornou fatalista. E, quando suas naturezas apaixonadas se recusaram a descansar numa sensação de incerteza, eles passaram a recorrer à superstições antigas, orientais ou medievais, apelando para a magia e a astrologia.”*⁶⁰

Continuando a cena: Giordano Bruno penetra em meio à procissão e aborda frei Domenico, que pergunta a Giordano Bruno: *“Por que vieste a Veneza?”*, Bruno responde: *“Quero voltar para Roma”*. Frei Domenico pergunta: *“Porque voltaste à Itália, não percebes o risco que corre?”* Bruno responde: *“Após a eleição de Clemente VIII os ares mudaram. Quantas mortes a*

⁵⁹ BURCKARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: Ed. da UNB, 1991.

⁶⁰ Ibidem, p.303.

Santa Fé fez até hoje?”; Frei Domenico censura Bruno dizendo: *“Cala-te, pois ambos seremos arruinados”*. Giordano Bruno em contrapartida responde: *“Eu te deploro e deploro todos os que usam o teu hábito”*. E encerra a conversa dizendo que no entanto, gosta do frei Domenico”.

O filósofo não se submetia à aceitação passiva da ortodoxia escolástica, que conheceu no convento dominicano de Nápoles e que constituía a ciência oficial de sua época. Essa ortodoxia havia sido formulada por teólogos e filósofos da Idade Média. Era uma doutrina proveniente dos textos bíblicos e do pensamento racional aristotélico, baseado na filosofia de Ptolomeu – o conceito chave deste sistema era estabelecer a Terra como ponto imóvel, como sendo o centro circular de todos os corpos terrestres.

Para Bruno, não era possível conceber a idéia de um Deus, de um Universo de coisas físicas (astros, planetas, sóis) criadas por um ser transcendente (Deus). À tal concepção ele contrapôs as descobertas astronômicas de Copérnico.

Copérnico desconsiderava a idéia básica de Ptolomeu no atribuir à Terra uma situação secundária. Se para a grande maioria Nicolau Copérnico havia sido o “primeiro” a lançar a teoria de que a Terra é que girava em torno do sol, para Bruno, Copérnico não foi capaz de perceber o verdadeiro significado de suas obras. A revolução na astronomia realizada por Nicolau Copérnico pareceu a Giordano Bruno uma confirmação das doutrinas encontradas nos escritos do culto a Hermes Trismegisto, que divinizava o sol como centro do universo.

A “Hermética” do deus grego Hermes Trismegisto, identificado com Toth – escriba dos deuses, inventor da escrita e patrono das artes e ciências – pelos neoplatônicos, exerceu forte influência e ampla difusão entre vários pensadores da Renascença.

Para Bruno, o universo estava sempre em constantes transformações, um todo no qual nada é imóvel, nem mesmo a Terra, como afirmava a antiga religião dos egípcios e Copérnico com o “heliocentrismo”. Assim sendo, não é possível compartilhar com a idéia estabelecida por

Aristóteles de que o mundo é estático, uma matéria morta cujo movimento se estabelece por uma relação mecânica entre matéria (os mundos) que, ao sofrer colisões, proporcionaria um movimento inicial desencadeado por um ser superior.

O princípio de animismo e do panteísmo se condensam para Bruno, ou seja, não existem duas substâncias distintas – matéria e espírito – a natureza é em si mesma um Ser Divino, uma matéria dotada de essência provida de animação espiritual.

Os homens da renascença se desvinculam da ortodoxia cristã até então imposta, na qual exalta-se um Deus que é a causa primeira, motor imóvel de perfeição absoluta cuja existência está completamente desvinculada das criaturas. A natureza torna-se divina. Para Bruno, o universo não é finito ou limitado, é, pois, ilimitado, sendo o homem o ser privilegiado capaz de penetrar-lhe todos os mistérios. Assim a mente humana é idêntica a mente divina.

Devido ao aprofundamento teórico do pensamento de Bruno, em 1576 ele teve que fugir de Nápoles para Roma devido à perseguições de toda espécie e, depois, para a Suíça, onde freqüentou ambientes calvinistas, que abandonou logo por julgar o pensamento teológico dos protestantes tão restrito quanto o dos católicos.

A partir de 1579 Bruno passou a viver na França, onde atraiu as simpatias de Henrique III. Em meados da década seguinte foi para a Inglaterra, mas, logo, entrou em atrito com os docentes de Oxford. Refugiando-se, depois de um curto período de retorno à França, na Alemanha Luterana. Após um período de convivência no meio dos seguidores de Lutero (de onde seria expulso posteriormente), Bruno parte para Frankfurt, onde publica sua trilogia de poemas latinos. Percebemos que para transmitir sua mensagem, Bruno atravessou fronteiras políticas e ideológicas, desde a Inglaterra protestante à Paris católica, à Wittenberg luterana e à Praga católica.

*“Giovanni Battista Ciotto era um livreiro que tinha uma loja em Veneza. Entre seus fregueses contava-se Zuan Mocenigo, um nobre de antiga família veneziana, que lhe comprou um ou mais livros de Bruno, perguntando-lhe se ele sabia onde vivia o autor, pois desejava aprender com ele ‘os segredos da memória’, além de outros assuntos. Ciotto conhecia Bruno, tendo-o encontrado em Frankfurt por ocasião das feiras de livro, e transmitiu-lhe o convite de Mocenigo para ir a Veneza. Bruno aceitou e foi a Veneza em Agosto de 1591. Por que teria dado esse passo fatal retornando à Itália aparentemente sem tomar conhecimento do perigo”?*⁶¹

Justamente por não se considerar um anticatólico, Giordano Bruno, pensou que poderia voltar à Itália e continuar sua carreira. Gostava do catolicismo, mas achava que este precisava ser reformado. Sua luta seria assistir à tal causa, que teria seu início, segundo o filósofo, em Roma.

Nos seus últimos anos de liberdade, Giordano Bruno se achava numa produção febril, voltada para o estudo das técnicas mágicas, quando pressentiu uma saída para a reforma universal no catolicismo, aparentemente preparava-se para entrar em ação, visto que Henrique de Navarra havia derrotado a “liga católica” com respaldo espanhol, obtendo a coroa de França em 1591, com comentários de sua conversão ao catolicismo. Estes acontecimentos ocorridos na Europa, também, foram um dos principais motivos que levaram Bruno à Itália.

“O mais importante deles, em comparação com Bruno, foi Francesco Pucci. Como Bruno, Pucci havia peregrinado por terras heréticas e estranhas (havia estado na Inglaterra, onde deixou amigos influentes). Em Praga, em 1585, retornou à Igreja católica, lá encontrou Dee e Kelley, e assistiu a algumas de suas sessões de invocação de espíritos. Era um navarrista e, em 1592, voltou à Itália, apenas poucos meses após a volta de Bruno e depois de enviar numerosas cartas a personagens importantes, entre ele Navarra, Elizabeth I da Inglaterra e o papa Clemente VIII.

⁶¹ YATES, Frances A. *Giordano Bruno e a Tradição Hermética*. São Paulo: Cultrix, 1964, p. 377.

A recepção que lhe fizeram na Itália provavelmente não foi a que ele esperava; foi encarcerado pela Inquisição em Roma, e em 1597, foi submetido à pena de morte (todavia não foi queimado vivo como Bruno, mas decapitado na prisão, e o seu corpo, queimado no Campo de Fiori), pois havia se recusado a abjurar os seus erros. No modo de pensar de Pucci, parece haver alguma espécie de hermetismo. É até possível, ainda que sejam necessárias pesquisas pormenorizadas antes de qualquer declaração definitiva, que todo o movimento navarrista tenha haurido suas esperanças nos diferentes tipos de hermetismo de seus adeptos. Seja como for, isso coincide com o final do século XVI, que J. Dagens chamou: l'âge d'or de l'hermétisme religieux (a idade de ouro do hermetismo religioso) ”⁶².

O esplêndido êxito inicial de “Patrizi” com Clemente VIII foi visto com bons olhos por Bruno. Assim como vários de seus contemporâneos, Giordano Bruno acreditava que a subida de Navarra ao trono de França acarretaria um período mais liberal aos assuntos religiosos e que esta “atmosfera” chegaria à Itália também. A ascensão de “Patrizi” deu a Giordano Bruno grandes esperanças em sua missão, sendo portanto, a principal causa de seu retorno à Itália, aceitando o convite de Mocenigo, para favorecer seus próprios interesses. Selando seu destino, Bruno parte para a Itália em 1591.

Percebemos assim, a validade de se utilizar filmes em sala de aula com o apoio de bibliografias especializadas, pois como demonstramos, a partir de um pequeno trecho é possível abordar vários aspectos do período enfocado.

2 – Delação e corrupção: mecanismos eficazes para manutenção do poder

A importância do “Renascimento italiano” para o mundo e o homem moderno está justamente na efervescência dos diversos valores e ideais que permearam o período.

⁶²Ibidem, p.384.

Segundo Jacob Burckardt, *os ecos do misticismo medieval fluem numa só corrente com as doutrinas platônicas e com um espírito caracteristicamente moderno. Um dos frutos mais preciosos do conhecimento do mundo e do homem chega então à maturidade, e só por isso o Renascimento italiano poderia ser chamado de guia dos tempos modernos.*

Os magos da Renascença foram influenciados pelo *Corpus Hermeticum*, que continha todas as práticas herméticas de Platão, além das análises comparativas entre *Velho e Novo testamentos*, interpretando as analogias, as metáforas, através do sistema místico árabe-judaico, a Cabala. O Egito era anterior à Grécia, Hermes, anterior a Platão, o respeito da Renascença pelo antigo, pelo primitivo e longínquo, como estando mais próximos da verdade divina, exigia que o “*Corpus Hermeticum*” fosse traduzido. O principal representante dos magos da renascença foi, portanto, Cosimo d’Médici, o primeiro a ter contato com o *Corpus Hermeticum*, mandando traduzi-lo.

A “Reforma” trouxe à tona princípios religiosos e cristãos baseados no ateísmo. O ateísmo pode ser considerado a devoção definida no “Ser Supremo”, com a qual a “Idade Média” não se familiarizou. Este modo de fé não exclui o cristianismo e pode aliar-se às doutrinas cristãs do pecado, da redenção e imortalidade, ou mesmo existir e florescer sem elas. Um dos principais núcleos deste pensamento ateísta foi a Academia Platônica de Florença e, especialmente o próprio Lorenzo, o Magnífico.

A Academia Platônica de Florença escolheu como objetivo a reconciliação entre o espírito da Antigüidade e o do cristianismo. Mas, na verdade, esse humanismo era pagão e foi se tornando cada vez mais pagão, ao se ampliar o século XV, principalmente pelo fato dos seus representantes serem extremamente munidos pelos valores individualistas.

“É verdade que Lorenzo da sua juventude até a morte, expressava-se dogmaticamente como cristão, e que Pico⁶³ foi atraído pela influência de Savonarola⁶⁴ a aceitar o ponto de vista de um asceta monástico. Mas, nos hinos de Lorenzo, que somos tentados a considerar como o produto mais alto do espírito dessa escola, encontramos um teísmo sem reservas – teísmo que luta para tratar o mundo como um grande cosmo físico e moral. Enquanto os homens da Idade Média consideram o mundo um vale de lágrimas, tendo o papa e o imperador como guardiães contra a vinda do Anticristo; e enquanto os fatalistas do Renascimento oscilam entre surtos de energia transbordante e fases de superstição e resignação estúpida, aqui, neste círculo de espíritos escolhidos, aventa-se a doutrina de que o mundo foi criado por Deus com amor, que é uma cópia de um padrão nele existente, e que Deus permanecerá para sempre seu movimentador e restaurador. Ao reconhecer Deus, a alma do homem pode trazê-lo para seus limites estreitos, mas pode também, por amor dele, expandir-se até o infinito – e isso será a beatitude na terra.”⁶⁵

Igualmente, Giordano Bruno buscou fontes “provenientes” do Egito antigo e da astrologia mesopotâmica, ou seja, as ciências até então ocultas, como a cabala, as religiões místicas, esotéricas, construindo uma cosmologia cujos traços principais são o panteísmo e o animismo, sendo influenciado por estudiosos como, Lúlio (1233-1315), Copérnico (1473-1543) e Cusano (1401-1464).

Segundo o filósofo, o universo estava sempre em constantes transformações, um todo no qual nada é imóvel, nem mesmo a Terra, como afirmava a antiga religião dos egípcios e Copérnico como heliocentrismo, assim sendo, não é possível compartilhar com a idéia estabelecida por Aristóteles de que o mundo é estático, uma matéria morta cujo movimento se

⁶³ Pico della Mirandola foi um grande mago da renascença. Foi ele quem formulou, com ousadia uma nova situação para o homem europeu, o homem como mago, utilizando a magia e a cabala para agir sobre o mundo e controlar seu destino por meio da ciência.

⁶⁴ Homem de personalidade forte e natureza marcante, fundou seu próprio mosteiro, São Marcos, com o objetivo de promover uma reforma interna na Igreja, para que esta adquirisse um caráter nacional.

⁶⁵ Ibidem, p.340.

estabelece por uma relação mecânica entre a matéria (os mundos) que, ao sofrerem colisões, proporcionariam um movimento inicial desencadeado por um ser superior.

O livro *Os Pensadores*⁶⁶ promove estas e outras discussões sobre o princípio do animismo e do panteísmo, e a condensação destes fundamentos, presentes na teoria bruniana, ou seja, para Giordano Bruno, não existem duas substâncias distintas – matéria e espírito – a natureza é em si mesma um “Ser Divino”, uma matéria dotada de essência provida de animação espiritual.

Como já foi afirmado anteriormente, para Bruno, o universo não é finito ou limitado mas sim ilimitado, sendo o homem o ser privilegiado capaz de penetrar-lhe todos os mistérios. Assim a mente humana é idêntica a mente divina. Desta fundamentação surgem estudos que enfatizaram a arte da memória, arte esta que resultaria em sua delação, condenação e morte por ordem do Santo Ofício.

O trecho do filme selecionado para realizar esta discussão, é uma passagem onde Bellarmino, um dos inquisidores, tenta persuadir o filósofo Giordano Bruno, para que este abjure seus crimes. Nele os personagens promovem uma vasta discussão sobre o poder e imposição dos dogmas católicos a qualquer preço – no caso, vidas humanas – ressaltando, por outro lado, logo no início da cena, a boa imagem da Igreja enquanto protetora e reparadora das desigualdades sociais. Vejamos:

O filme nos reporta a uma passagem onde o cardeal Sartori serve sopa para uma multidão de homens e mulheres famintos. Um dos clérigos interfere o ato dizendo: O *monsenhor Bellarmino pede humildemente que o recebais. Ao quê o cardeal responde: Diga-lhe que logo irei*”. A medida que se retirava a multidão aplaudia e gritava: “Viva o Cardeal Sartori!” Mais uma vez o diretor Giuliano Montaldo, enfoca os contrastes sociais da época.

⁶⁶ BRUNO, Giordano. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

Ao encontrar Bellarmino, o cardeal diz: *Já imagino, trata-se de Bruno, também vos enfeitiçou, vejo que é uma fogueira difícil de ascender... mas, que quereis dizer-me?*

Bellarmino responde: *Admito que este processo me perturba, é um homem de forte tempera moral, e é um cientista e filósofo admirado em toda a Europa.*

O cardeal replica: *Certo, certo, quase já trajais a púrpura cardinalícia, não obstante vossa jovem idade, portanto, é quase a um colega que declaro; Bruno é o pior herege que encontrei desde que assumi o encargo de defensor da Fé.(...) Há outros, no Sacro Colégio, com iguais preocupações. Falarei com eles.*

Bellarmino contra-argumenta: *Começai com o Santo Padre, o Papa pede que o convençam de que a causa é justa”.*

Então, responde Sartori: *Se eu tivesse apenas metade de vossa inteligência no último conclave teria sido eleito Papa, e não Aldobrandini, mas te faria bem ter um pouco de meu temperamento. Vós me julgais rude e brutal não é assim? O fato é que a Igreja precisa de mentes como a vossa para sua doutrina e de um pulso como o meu para sua defesa. Vós sabeis, não podemos arriscar, infelizmente, um só homem pode fazer-nos mais mal que todo um exército de bárbaros. Lembrai-vos de Lutero.*

Na sequência, aparece Giordano Bruno, que observa através da grade de sua cela a execução do seu amigo Francesco Pucci. Giordano Bruno ao ouvir a “ladainha” do padre observa, através de uma fresta na porta, o amigo ser levado em silêncio absoluto para o trágico destino, degolação.

Giordano Bruno é conduzido pelos soldados até uma enorme Igreja, ao observar um dos atos da missa é surpreendido pelas palavras de Bellarmino:

Observa bem Giordano, observa atentamente, e tu queres separar a Igreja dos seus filhos?
E continua: *Por que abandonaste tua ordem, com a tua inteligência, com a tua doutrina, podias ter merecido a púrpura mas te falta humildade, Giordano!!!.*

Bruno que observa a biblioteca, indaga: *Fizestes-me vir à vossa casa para exprimir um julgamento sobre meu caráter?*

Bellarmino continua: *Então giraste a Europa inteira só para concluir que a religião católica é a que te agrada mais, mesmo que precise de “novas regras”, uma reforma para reunir a cristandade, não é isto que queria propor-nos? É isto?* Paira um silêncio no ar. Prossegue então Bellarmino: *Sua insistência em falar com o Papa só irrita os juizes, a Igreja tem suas hierarquias, suas estruturas, não desafia um sistema secular, sem prejudicar-te.*

Então responde Bruno: *A Igreja hoje é apenas um instrumento de conservação.*

Bellarmino replica: *A Igreja vive na História, é a História, nossos tempos exigem grande força de ânimo, resolução e também crueldade, mas os tempos passam e a Igreja fica.*

Bruno contra-argumenta: *Por isso persegues os que pedem uma liberdade que não quereis conceder.*

Novamente Bellarmino retruca: *Que não podemos conceder, a Igreja está dilacerada por contínuos cismas, por toda parte, Alemanha, Inglaterra, Escandinávia, Suíça e agora também em Flandres, os reinantes nos combate.*

Bruno sentencia: *Os reinantes aprenderam com a Igreja, a usar a fé como instrumento de poder e cada Estado quer ter sua própria religião.*

Bellarmino retorque: *Por isso nos defendemos com rigor.*

Bruno continua: *Servindo-vos da Espanha, que tutela a fé queimando árabe e judeus.*

Bellarmino justifica: *A Espanha é nossa filha mais fiel, barreira contra a heresia.*

Bruno exclama: *Servindo-vos da Espanha!* E prossegue: *A Igreja Católica hoje está escavando um sulco profundo que divide a Europa.*

Bellarmino novamente replica: *É a tarefa da Igreja defender a integridade dos seus princípios e combater as heresias como se apresentarem, quem desafia o poder da Igreja é um inimigo da Santa Fé.* Giordano Bruno, pede para ser levado novamente para a cela.

A atividade da Inquisição veneziana não suscitava particularmente nenhum entusiasmo em Roma. O Papa Pio IV fazia constar com desagrado que “a Senhoria não se mostrava suficientemente severa nos casos de heresia descobertos Veneza, Verona e Vicenza. É preciso ser mais duro e aplicar medidas melhores que as empregadas até agora. O Estado se encontra nas proximidades diretas de países heréticos. Há que se tomar as medidas de precaução para impedir que esta praga se infiltre através das fronteiras. Toda heresia revelada deverá ser castigada sem piedade. O fato de que permaneçam em Pádua muitos estudantes alemães, hereges abertos, que contagiam a outros, abusam da tolerância, prova que não foram tomadas até agora as medidas pertinentes”⁶⁷.

O Papado aspirou estabelecer seu controle sobre a Inquisição veneziana. Em 1555, Pablo IV tratou de conseguí-la por intermédio do inquisidor supremo (chefe da congregação do Santo Ofício) Michele Ghisilieri. Este enviou a Veneza o cardeal e inquisidor Felice Piretti com a seguinte instrução:

“A obrigação principal do Santo ofício consiste em defender a causa e a honra de Deus contra os profanadores, a pureza da Santa Religião Católica contra todo cerco de heresia e contra os que vão semeando o cisma., seja na doutrina ou nas pessoas ou ainda nas obras destas. Ademais, deve estar sempre vigilante na defesa da Unidade Eclesiástica e dos direitos da Santa Sede Apostólica...

⁶⁷ Ibidem, p. 336.

Há que se recrutar com particular cuidado espíões secretos entre as pessoas que se pode confiar e que devem avisar dos escândalos que se produzem em Veneza, tanto entre os seculares como entre os eclesiásticos, das blasfêmias e outras insolências contra as coisas sagradas.

O inquisidor geral não depende do Núncio, mas sim diretamente da suprema Inquisição de Roma, e mais em particular da Santidade de nosso Senhor. Com tudo isso, pelo maior respeito ao sumo pontífice, é preciso informar de todos os acontecimentos importantes de cada dia, especialmente se tratando de coisas novas que possam interessar à Santa Sé ...

Os venezianos repugnam o Tribunal da Inquisição, já que pretendem exercer a soberania sobre o Estado eclesiástico, o que não concorda com a ordem e os estatutos da Inquisição. Ademais, lhes agrada a liberdade sem controle que é demasiadamente grande nesta cidade, e menosprezam a doutrina da religião e os dogmas. E como não vivem como devem viver os cristãos, existe um grande perigo de que se rompa o equilíbrio do poder e surjam complicações menores ou maiores. Não cabe dúvida que a causa de Deus deve ser defendida.

Com tudo isso, Deus deseja que seus ministros a sustentem contra a depravação dos homens neste mundo. Há que se opor com maior tenacidade e vigor à corrupção, que por desgraça é tão grande em Veneza. Quanto às pretensões dos venezianos a respeito do estudo eclesiástico, convém fechar os olhos frente a algumas coisas, já que a Providência Divina indicará à Santa Sé os meios de exterminá-las pela raiz de tais inconveniências, causaram grande prejuízo à Santa Igreja. Por isso que não se pode erradicar todos os abusos, deve-se zelar para que eles não cresçam, e se surgir uma ocasião oportuna para ganhar um ramo dessa jurisdição, não há porque omiti-la mas sim ir a seu encontro com boa resolução, sem esquecer da prudência...

Quando ocorrer deve-se sempre avisar especialmente ao Tribunal de Roma, mas de uma maneira tal que não perca tempo em largas descrições da matéria, porque ao contrário

desaparece, por se dizer assim, a boa vontade de execução por causa de colocar demasiado empenho nos informes.

Se deve quando isto for possível, remediar as coisas ordinárias sem esperar as instruções de Roma⁶⁸.

Ainda que Piretti não logrou submeter a inquisição veneziana ao controle do Santo Ofício, sua atividade era sem dúvida perigosa para Giordano Bruno. Isto confirmou os sucessos posteriores.

Em 23 de maio de 1592, Mocenigo enviou ao inquisidor sua primeira denúncia contra Giordano Bruno. Após a primeira seguiram-se outras nos dias 22 e 26 de maio. O filósofo foi detido e encarcerado.

O tribunal da Inquisição procedeu imediatamente o recolhimento dos depoimentos das testemunhas e os interrogatórios do preso com a finalidade de demonstrar suas concepções heréticas e a propaganda das mesmas e, nesta base, entregá-lo ao pontífice romano para que reprimisse o herege. Mas Bruno rechaçou todas acusações negando-se a declarar-se culpado.

Os interrogatórios estiveram sob o comando do inquisidor veneziano Gabriele Saluzzi acompanhado do Núncio apostólico Ludovico Taberna e Aloiso Fuscari, membro do Conselho dos Sábios, encarregado para combater heresias.

Mensageiros especiais levaram a Roma cópias das atas dos interrogatórios. Em 12 de setembro de 1592 a Inquisição romana exigiu oficialmente a entrega de Giordano Bruno. O Tribunal veneziano deu sua inconformidade e pediu a autorização do Conselho dos Sábios, mas estes a negaram. Roma persistiu em sua resolução, ameaçando romper suas relações com a República e impor-lhe um embargo.

⁶⁸ Ibidem, p. 338.

Em 07 de janeiro de 1593, por temer que as medidas repressivas da Santa Sé pudessem causar danos ao comércio veneziano, a República decidiu entregar Bruno.

O Papa Clemente VIII, sucessor de Pablo IV, que havia falecido pouco antes, deu mostras de viva alegria ao se inteirar dessa notícia pela boca do embaixador veneziano Paruta.

Em 19 de fevereiro de 1593, o preso empreendeu sua viagem a caminho de Roma, foi transportado por mar sob a escolta de navios de guerra (para o caso de um ataque da frota turca). O acompanhou na cabine de guarda principal o domenicano Hippolytus Maria Beccaria, ao que esperava já em Roma o posto de general da ordem dos “cachorros de Cristo”. Posteriormente, Beccaria participou de maneira mais ativa nas “visitas” da causa de Giordano Bruno, exortando-lhe a confessar seus erros e se arrepender.

Depois de chegar a Roma, em 27 de fevereiro de 1593, Bruno foi recolhido no seu cárcere da Inquisição. Mas o primeiro interrogatório tardou a se efetuar acontecendo somente em 16 de dezembro de 1596.

Pode-se dizer que Bruno esteve enterrado praticamente durante quase quatro anos nos calabouços do “Santo” tribunal romano, que esperava se utilizar dele da melhor maneira possível: “abrandar” o preso, dobrar sua vontade de resistência, e por outro lado ganhar tempo para estudar detalhadamente as numerosas obras do filósofo e achar nelas algo que pudesse provar o caráter herético de suas concepções.

A Congregação do Santo Ofício que intimou Giordano Bruno estava composta pelos seguintes membros, todos na categoria de cardeal: o domenicano Sanseverino, ex-inquisidor supremo, Madrucci, inquisidor supremo e ex-comissário apostólico para os assuntos da Inquisição na Alemanha, Pedro Deza, conhecido pelos crimes que havia praticado ao desempenhar o cargo de inquisidor geral em Espanha, Pinello, homem de uma ferocidade e avareza marcantes, Sarnimo, encarregado do Índice dos livros proibidos, Sfondrato, filho

ilegítimo do Papa Gregório XIV (se dizia dele que em um ano de governo de seu pai se apoderou por saque de mais riquezas que outros conseguiram em uma década), Camillo Borghese, o futuro Papa Paulo V, o datário Sasso e o jesuíta Roberto Bellarmino, homenzinho cruel, um dos idealizadores da Contra-Reforma, que posteriormente tomou parte relevante no processo de Galileu.

Todos esses “príncipes” da Igreja odiavam a Bruno e estavam firmemente decididos a lhe castigar com toda dureza. Mas não lhes interessava tanto a repressão física desse grande filósofo e humanista como a espiritual, planejaram nada mais que seu suicídio espiritual e esperavam consegui-lo fazendo com que se condenasse a si mesmo, se arrependendo, abjurando de suas idéias e se reconciliando com a Igreja; caso se decidisse, se submeteria à Santa Sé. O Sucesso desse objetivo equivaleria a uma vitória sobre todos os humanistas e os filósofos que criticavam a Igreja e a religião, pois Bruno foi considerado por eles, com toda a razão, como um dos chefes ideológicos mais inteligentes e audazes.

Desta forma, percebermos a importância do filósofo Giordano Bruno, que muitas vezes é negligenciado nas abordagens apresentadas pelos manuais didáticos. Reafirmando assim, a validade da nossa proposta, em utilizar filmes acompanhados de bibliografias especializadas em sala de aula.

3 – Inquisição: Instrumento de Censura

Selecionamos a última cena do filme, por considerá-la de suma importância para retratar o que foi a Inquisição e seus mecanismos de censura no século XVI. As imagens causam grande impacto no espectador, principalmente quando o reporta ao “Auto de fé”, e ao martírio de Giordano Bruno sendo censurado, com uma trava de ferro que lhe corta a língua, impedindo-o de falar, de proferir sua “versão dos fatos”.

O Tribunal promulga a sentença. *“Senhores, Bruno está chegando”.*

O cardeal Sartori pergunta: *Sr. Notário Apostólico, trouxestes a sentença, tendes as duas testemunhas?*

Responde o Sr. Notário: *Sim, Francesco Piestrasanta e Frei Benedetto Mandina.* Em seguida, o cardeal continua: *E tú, Giordano Bruno, estás pronto a ouvir a sentença pronunciada contra ti pelo Tribunal da Santa Inquisição?*

Hoje, 8 de fevereiro de 1600, ano de Jubileu, decretamos, sentenciamos a ti Giordano Bruno herege impenitente, pertinaz e obstinado, incurso em todas as censuras eclesiásticas e penas impostas pelos sacros cânones, como tal te degradamos de todas as ordens, e te expulsamos do nosso foro eclesiástico e da Santa Igreja de cuja misericórdia és indigno, condenamos e proibimos teus livros heréticos e errôneos e que serão publicamente queimados na praça de São Pedro defronte da exadonia e que serão postos no index dos livros proibidos. Entregamo-te ao governador de Roma para as penas rogando-lhe pela tua pessoa e que não sofras mutilações da carne e membros.

Giordano Bruno olha para cada membro do Tribunal e diz, *tendes mais medo vós.*

Comenta o governador: *Foi uma belíssima cerimônia;* logo em seguida pergunta: *Mas como devo interpretar essa “exortação à clemência”, eis algo que não entendi. Se devo queimá-lo, por que não me disseram?, e por que não se devo poupá-lo?*

Responde frei Tragagliolo: *Quando o Santo Ofício entrega o prisioneiro ao braço secular, nossa tarefa está terminada, a Igreja detesta sangue, procedei conforme a sua consciência.*

A morte de Giordano Bruno é anunciada por toda a cidade ao som de tambores:

Amanhã podereis assistir ao espetáculo da solene justiça de um Dominicano de Nola, herege pertinaz que, quarta feira, na casa do cardeal Madruzzi foi sentenciado como autor de sacrilégios e opiniões comprometedoras que ainda manteve, apesar das visitas dos teólogos. Este

frade, que dizem ter estado em Genebra, em Tolosa, em Lião, Paris na Inglaterra passando depois à Alemanha de onde veio à Itália e foi preso, depois dizem que, várias vezes discutiu com o cardeal Bellarmino, o mesquinho, se Deus não o ajudar, morrerá obstinado e será queimado vivo.

Giordano grita: *Herético pertinaz, ser queimado no campo das flores, os santos padres, os altares, os dogmas, os padres, os jesuítas, os Papas, as imagens, os santos, os frades, as religiões, a Santíssima Trindade, o jubileu, a Igreja, correi, correi, o mesquinho será queimado, no campo das flores, publicamente! E essas são suas últimas palavras pois, é amordaçado*” (mordaça de ferro que ao ser colocada corta a sua língua).

A noite escura é iluminada por inúmeras tochas erguidas pela multidão, em meio ao profundo silêncio que é rompido pelas batidas exuberantes do tambor.

Giordano Bruno fita a Lua pela última vez, enquanto as labaredas invadem não apenas seu corpo mas, todo o seu “ser”.

Neste sentido, com respaldo em bibliografias especializadas resgatamos, a partir desta cena, o interrogatório e o poder da Igreja através desta Instituição chamada Inquisição.

“A Inquisição propriamente dita surgiu quando em 1232 o imperador Frederico II lançou editos de perseguição aos hereges em todo o Império pelo receio de divisões internas. O Papa Gregório IX, temendo as ambições político-religiosas do imperador, reivindicou para si essa tarefa e instituiu inquisidores papais. Estes foram recrutados entre os membros da ordem dos dominicanos (a partir de 1233), seja por sua rigorosa formação teológica (eram tomistas), seja também pelo fato de serem mendicantes, por isso presumivelmente desapegados de interesses mundanos.

A partir de então se foi criando uma prática de controle severo das doutrinas, legitimadas com sucessivos documentos pontifícios como a bula de Inocêncio IV (Ad extirpanda) de 1252,

que permitia a tortura nos acusados para quebrar-lhes a resistência. Até que em 1542 o Papa Paulo III estatuiu a Sagrada Congregação da Inquisição Romana e Universal ou Santo Ofício como corte suprema de resolução de todas as questões ligadas à fé⁶⁹.

O *Manual dos Inquisidores – Directorium Inquisitorium* – escrito pelo Frei Nicolau Emérico (1320-1399) da Ordem dos pregadores e grande inquisidor de Aragão, onde conseguiu fama de grande competência no assunto, é de extrema validade. Sua primeira edição impressa data de 1578. No entanto, dois séculos antes já era célebre e conhecido, como vimos anteriormente.

O mérito de Nicolau Emérico consiste no fato do mesmo ter elaborado um verdadeiro tratado sistemático, baseado em documentações bem anteriores à sua própria prática inquisitorial. As fontes utilizadas foram textos bíblicos, pontifícios, conciliares, imperiais. O manual foi dividido em três partes: 1ª) o que é a fé e seu enraizamento; 2ª) a perversidade da heresia e dos hereges; 3ª) a prática do ofício de inquisidor que importa perpetuar, enfim, um manual extremamente prático e direto de como “investigar, interrogar, convocar, prender, torturar, e sentenciar.

Nos reportaremos ao ano de 1596, quando a Inquisição se dispôs a iniciar o interrogatório de Bruno “com base nas teses extraídas de seus escritos.

A fim de obter dados demonstrativos da “culpabilidade” de Bruno, os inquisidores se valeram de um método tradicional e provado na prática inquisitorial, colocando em sua cela vários provocadores para poder ditar com base em seus depoimentos uma sentença de acusação. Este método foi usado contra Bruno desde que ele estava preso em Veneza. Os depoimentos dos “provocadores” são citados provavelmente na exposição sucinta da causa de Giordano Bruno a

⁶⁹ EYMERICH, Nicolau. *O Manual dos Inquisidores*. (Comentários) de Francisco Peña; (tradução) Maria José Lopes da Silva. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília, DF: Fundação Universidade de Brasília, 1993, pp.13-14.

propósito de seu juízo sobre a fé católica sagrada e da reprovação que se manifestava com respeito a ela e a seus servidores, composta pelos inquisidores em 1597.

A seguir, alguns parágrafos dessa fonte, da seção que trata da existência de muitos mundos, bastante típica para a técnica de instrução usada pelo “Santo Tribunal”:

“82. *Giovani Mocenigo, delator*: “Foi ouvido várias vezes de Giordano Bruno, em minha casa, que existem vários mundos infinitos e que Deus cria sem cessar mundos infinitos, porque, como está dito, quer tudo o que pode”.

83. *O mesmo, sendo interrogado*: “Afirmou muitas vezes que o mundo é eterno e que existe uma multiplicidade de mundos. Disse também que todas as estrelas são mundos é o que afirmava em seus livros publicados.

Uma vez assinalou, ao escrever sobre esta matéria, que Deus necessita do mundo tanto como o mundo necessita de Deus, que Deus não seria nada se não existisse o mundo, e por isso não faz mais que criar mundos novos”.

84. *O frade Celestino, vizinho de cela de Giordano Bruno em Veneza, teria delatado*: “Giordano disse que existe múltiplos mundos, todas as estrelas são mundos, e acreditar que existe somente este mundo é franca ignorância”. *Também foram chamados como testemunhas os vizinhos de cela Giulio de Salo, Francesco Vaia e Matteo de Orio.*

85. *O mesmo frade declarou ao ser interrogado*: “Insistiu que existia uma quantidade imensa de mundos e que todas as estrelas que se vê são mundos”.

86. *O frade Giulio haveria mencionado*: “Foi ouvido dele que tudo é mundo, todas as estrelas são mundos, e que por cima ou por baixo existem muitos mundos”. Não foi interrogado outra vez.

87. *Francesco Vaia o napolitano*: “Disse que existem muitos mundos, existe uma grande confusão de mundos, e todas as estrelas são mundos”. Não foi interrogado outra vez, teria morrido.

88. *Francesco Graziano, vizinho de cela em Veneza*: “Em suas conversas afirmou que existem muitos mundos, que este mundo é uma estrela e assim parece com outros mundos, mundos também, da mesma maneira que os astros, são mundos também que brilham como as estrelas. As minhas objeções replicou que escreve como filósofo, porque não existem outros filósofos além dele e na Alemanha não se reconhece nenhuma filosofia além da sua própria”.

89. *O mesmo sendo interrogado*: “Uma vez pela noite chamou a janela Francesco o napolitano e lhe mostrou uma estrela, dizendo que ela era um mundo e que todas as estrelas são mundos”.

90. *Matteo de Silvestris, vizinho de cela*: “Disse sem parar que o mundo é eterno, que existe milhares de mundos e quantas estrelas que se vêem são mundos”.

91. *O mesmo, sendo interrogado outra vez*: “Me ensinou muitíssimas vezes que todas as estrelas que se vêem são mundos”.

92. *O acusado, no terceiro interrogatório*: “Em meus livros em particular, podem-se revelar os pontos de vista consistentes geralmente no seguinte. Estimo que o Universo é infinito, como obra do poder infinito de Deus. Porque considero indigno da graça e do poder divino que Deus, sendo capaz de criar além deste mundo outro e outros mundos infinitos, haveria criado um mundo finito.(...)”

Igualmente declaro que existem mundos infinitos parecidos com a Terra, e que conforme Pitágoras, creio que seja um astro semelhante à Lua, os planetas e as outras estrelas, cujo número é infinito. Estimo que todos esses corpos são mundos inumeráveis, que formam um conjunto infinito em espaços infinitos, chamado Universo infinito, e no qual se encontram mundos

infinitos. Dele se difere de maneira indireta que a verdade está imposta com a fé. Associo com esse Universo a providência universal, graças à qual vive, cresce, se move e se aperfeiçoa qualquer coisa no mundo. Se encontra no mundo como a alma no corpo. Tudo está em tudo, em qualquer parte, e a isto chamo natureza, sombra e vestidura da divindade. Entendo também que Deus por sua presença e seu poder se encontra de modo inexplicável em tudo e por cima de tudo: não como parte ou alma, ou sob uma forma inexplicável”.

93. *No décimo segundo interrogatório*: “Por todos os meus escritos e por minhas manifestações, que poderiam comunicar pessoas competentes e dignas de confiança se vê o seguinte: estimo que este mundo e outros, os mundos em seu conjunto, nascem e morrem. Também este mundo, quer dizer, o globo terrestre, teve seu princípio e pode ter seu fim, a semelhança de outros astros que são mundos como este, talvez menores ou piores que este, são astros como o é também este mundo. Todos eles nascem ou morrem como seres vivos compostos de princípios contrários. Esta é minha opinião sobre a criação dos universos e particulares, e estimo portanto que todos os seres dependem de Deus”.

94. No interrogatório décimo quarto respondeu essencialmente no mesmo sentido sobre a multiplicidade de mundos, dizendo que existem mundos infinitos em um espaço vazio infinito, e alegando provas”.

Em 4 de fevereiro de 1599, a Congregação do Santo Ofício, reunida sob a presidência do Papa Clemente VIII, depôs o seguinte a respeito da causa de Bruno:

Os padres teólogos – Bellarmino, padre geral da mencionada ordem dos frades predadores, e o comissário – decidiram intimar o frade Giordano porque suas idéias foram consideradas heréticas e contrárias à fé católica, e que elas haviam sido declaradas como tal, não somente agora, sendo que também foram reprovadas e condenadas pelos padres da Antigüidade, a Igreja Católica e a Santa Sé Apostólica. Se as rechaçar como tais, e querer abjurar e se

manifestar disposto, que seja admitido para penitência com as penas devidas. Se não, fixa-se o prazo de quarenta dias para o arrependimento, que se concede aos hereges impenitentes e pertinaz. Que ele decida o melhor modo e na forma devida.

Como se vê, pelo texto acima citado, a Inquisição presenteou Bruno com um ultimato: reconhecer seus erros, abjurar e sair com vida ou ser excomungado e morrer.

Bruno optou pelo segundo. Apesar das torturas e os sofrimentos que vinha padecendo há mais de sete anos, se negou categoricamente a se declarar culpado. Sem sucesso, os inquisidores ainda confiavam que poderiam quebrar a vontade férrea de seu preso e conseguir o seu arrependimento. Esperavam, além disso obter a vitória no ano 1600, declarado ano comemorativo “Santo”. O arrependimento de um herege tão conhecido como Giordano Bruno deveria provar o triunfo da Santa Sé sobre seu adversário. Enganaram-se muito, pois, um interrogatório sucedeu a outro, sem que Bruno se desse por vencido – como se pode comprovar pelas atas conservadas do “Santo” tribunal. Em uma delas, fechada em 21 de outubro de 1599, lê-se o seguinte: “Frade Giordano, filho do finado Giovani de Nola, sacerdote da ordem dos frades predadores e mestre em teologia sagrada. Foi dito que não deve e nem quer se arrepender e não sabe do que deve se arrepender.

A Inquisição encarregou a Hippolytus Maria Beccaria, líder da ordem dominicana e ao fiscal geral da mesma, conversar pela última vez com o preso para lhe “persuadir”. Mas essa conversa, surtiu o mesmo efeito que todas as conversas anteriores: não rendeu o efeito esperado.

Em 20 de janeiro de 1600, o Tribunal da Inquisição tomou a decisão final sobre a causa de Bruno. Sua fala terminava com as seguintes palavras: *O Papa Clemente VIII, nosso Padre Santíssimo, se dispôs e ordenou levar a cabo esta causa, observando o que deve ser observado, pronunciar a sentença e entregar o dito frade Giordano ao poder secular.*

Esse mandato pontifício decidiu a sorte do filósofo.

Em 08 de fevereiro de 1600, o Tribunal deu leitura à sentença na Igreja de Santa Inês, na presença de Bruno acompanhado de um carrasco. Na sentença firmada por Roberto Bellarmino e outros cardeais inquisidores expuseram detalhadamente as circunstâncias do processo.

Sua parte dispositiva declarava:

Decidimos, pronunciamos, sentenciamos e te declaramos, frade Giordano Bruno, ser herege impenitente, pertinaz e obstinado, e por isso debes receber todas as censuras eclesiásticas e penas dos santos cânones, leis e constituições tão gerais como particulares que se impõem a tais hereges citados, impenitentes e obstinados, e como tal te castigamos verbalmente e declaramos que deverás ser castigado com efeito, como ordenamos e mandamos, de todas as ordens eclesiásticas maiores e menores em que foi constituído conforme as disposições dos santos cânones, e deverás ser excluído, como te excluímos do nosso foro eclesiástico e da nossa santa e imaculada Igreja, de cuja misericórdia tens demonstrado ser indigno, e deverás ser entregue, e te entregamos ao tribunal secular, à corte do Monsenhor Governador de Roma, aqui presente para te castigar com a devida pena, mas rogando-lhe ao mesmo tempo que se prontifique em aplicar eficazmente o rigor das leis cabíveis à pena de tua pessoa, que isto se estenda do perigo de morte e de mutilações.

Além do mais, condenamos, reprovamos e proibimos todos os livros e escritos conforme acima mencionados e outros, como heréticos, possuidores de erros e de muitas heresias, ordenando que, daqui para frente todos os que se encontram agora ou se encontrarem no futuro nas mãos do Santo Ofício sejam destruídos e queimados publicamente na praça de São Pedro, em frente a escadaria, e como tais sejam postos na lista de livros proibidos, e haja-se como ordenamos.

Assim decidimos, pronunciamos, sentenciamos, declaramos, castigamos, mandamos e ordenamos, excomungamos, entregamos e rezamos, procedendo nisto e nos demais de um modo incomparavelmente menos duro do que de costume, podemos e devemos.

O pronunciamos nós todos, cardeais inquisidores gerais presentes...

Bruno escutou com calma o pronunciamento inquisitorial. “Provavelmente, replicou: Vocês tem mais medo ao pronunciar a sentença que eu ao escutá-la”.

Logo se procedeu à cerimônia da maldição do condenado. Sua reprodução foi possível a partir da descrição do jesuíta Pravetta, que esteve presente na Igreja da Santa Inês:

“Os clérigos arrastaram Giordano Bruno, sustentado pelos braços, até o altar. Vestia todos os hábitos que havia recebido conforme os graus de ordenação, desde o de noviço até as insígnias de sacerdote. O bispo encarregado da cerimônia da degradação, levava uma vestimenta branca e outros objetos sagrados. Se aproximou do altar e se sentou sobre um banco episcopal portátil, em frente aos juizes seculares e ao público.

Giordano foi obrigado a pegar nas mãos alguns objetos sagrados que se usavam geralmente durante o serviço divino, como se apresentasse uma solenidade religiosa. Logo lhe disseram para ajoelhar de frente o Bispo, e este pronunciou a fórmula tradicional: *Pelo poder de Deus todo Poderoso, Pai, Filho e Espírito Santo, e pela nossa dignidade, te tomamos o hábito de sacerdote, te degradamos, excomungamos e expulsamos de toda ordem clerical e te privamos de todos os títulos.*

Em seguida, o Bispo cortou com o instrumento apropriado a pele nos dedos polegar e indicador de ambas as mãos de Giordano, para manchar toda carta de unção que havia recebido ao se ordenar. Depois arrancou de Bruno o hábito sacerdotal, e por último, leu as cartas, pronunciando as fórmulas obrigatórias para a cerimônia da degradação.

O filósofo foi executado na Praça das Flores de Roma, em 17 de fevereiro de 1600, por ordem da Inquisição pontifical. Giordano Fillipo Bruno, um dos pensadores mais importantes do Renascimento, acabava de completar 52 anos, dos quais passara oito na prisão da Inquisição. Assim procedeu até muito recentemente, a atitude da Igreja com relação ao assassinato de Giordano Bruno.

Sabe-se que os carrascos levaram Bruno, amordaçado, ao lugar da execução. Amarraram-no ao poste cravado no centro da fogueira com uma corda úmida que, sob a ação do fogo, se contraía, cortando a pele. Suas últimas palavras foram: “Morro como mártir por minha própria vontade”.

Todas as obras de Bruno passaram para a Lista de livros proibidos e permaneceram inclusos nela até a última edição em 1948.

Agora, no lugar da fogueira que consumiu Bruno, se encontra um monumento, inaugurado em 09 de junho de 1889.

Os clérigos vinham insistindo até datas recentes que a repressão a Giordano havia sido “legítima”. O *cardeal e inquisidor Mercati* afirmou cinicamente em 1942, ao comentar aquele processo: “A Igreja podia, devia intervir e interviu, os documentos de processo demonstram sua legalidade... Se tem que registrar uma condenação (o assassinato, a queima de Bruno), a razão desta não se deve aos juizes, senão no imputado”.

No mesmo teor se expressou, em 1950, o historiador jesuíta Luigi Cicutini: “O modo com que a Igreja interviu no caso de Bruno se justifica pelo momento em que devia atuar, mas o direito de intervir neste caso e em todos os casos similares de qualquer época é um direito natural que não está sujeito à influência da História”.

Como já foi argumentado, a referida cena é muito importante para demonstrar o quanto a Igreja Católica e seus mecanismos de usurpação eram eficazes na manutenção do poder e da

ordem, principalmente se levarmos em consideração a efervescência intelectual da época e a necessidade de romper seus grilhões. A exemplo do filósofo Giordano Bruno, percebemos com clareza, quais eram os mecanismos de censura, assim como sua utilização e eficiência.

Reafirmamos assim, a importância de se utilizar outras fontes para complementar o livro didático. No caso específico do filme, com apoio em bibliografias especializadas, foi demonstrado, através destes recursos, que é possível apresentar ao aluno mais de uma interpretação dos fatos históricos, ultrapassando-se a “factualização” da História apresentada pelos livros didáticos através de reflexões e análises críticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos em nosso estudo que a temática Cinema, História e Educação vem sendo discutida a longo prazo. No entanto, o que está faltando é sua aplicação prática; afinal, sua pertinência já foi exaustivamente argumentada.

Neste sentido, chamamos particular atenção para a análise do livro didático e sua aplicação no ensino, pois, como foi demonstrado, se faz necessária a utilização de outras fontes de consulta além dos livros didáticos, para que as aulas de história tornem-se mais reflexivas e críticas.

Os livros didáticos pesquisados, apresentaram inúmeras deficiências. Entre as mais graves, podemos ressaltar não só os agentes, mas todo o processo de reforma espiritual, desvinculado de seus nexos. A separação dos dois grandes movimentos culturais da época moderna, Renascimento e Reforma, geram muitos transtornos e confusões. Neste sentido, destacamos o fato do filósofo Giordano Bruno ser “*mencionado*” (*tratamento que lhe é conferido*), como cientista (no item relativo ao Renascimento), e não como filósofo e teólogo, que devido a singularidade do seu pensamento, principalmente no que se refere aos estudos da astronomia e seus questionamentos pautados nas correntes herméticas sobre a reformulação que Igreja Católica precisaria realizar nos seus dogmas. Comprovando mais uma vez a necessidade de se utilizar outras fontes de pesquisa histórica, no intuito de suprimir as falhas apresentadas pelos livros didáticos.

A bibliografia especializada oferece obras de excelente qualidade, fogem da factualidade, apresentam o filósofo Giordano Bruno e a Inquisição de maneira crítica, como parte do processo histórico e não uma mera consequência ou fato isolado. É nesta bibliografia que podemos apontar dados concretos capazes de enriquecer não só os alunos, mas também os professores, em relação ao tema da Inquisição e o filósofo Giordano Bruno – objetos específicos do estudo – e os demais processos históricos vivenciados pela humanidade.

Com esses objetivos, apresentamos uma análise do filme “*Giordano Bruno*” (1974) de Giuliano Montaldo, mostrando que é possível trabalhar com filmes de ficção em sala de aula, desde que o professor utilize como arcabouço teórico algumas bibliografias especializadas sobre o tema, no caso específico, da Inquisição e o Filósofo Giordano Bruno.

O filme pode enriquecer e ilustrar as discussões com relação ao tema. Mas cabe ao professor, fazer uma análise crítica antes de apresentar o filme aos alunos. Na verdade, assim como os livros didáticos, os filmes também não podem falar por si mesmos, devem ser analisados, questionados, pois dessa maneira poderão colaborar para que o ensino de história seja mais crítico e reflexivo.

Por sabermos que os professores encontram dificuldades para utilizar os filmes, devido ao pequeno tempo atribuído às aulas de História, realizamos uma análise filmica voltada para esta prática cotidiana. Se não for possível apresentar o filme todo, os professores podem usar “*trechos*”. Estes trechos, devem ser selecionados previamente, e analisados com base num texto complementar, retirado da bibliografia especializada, que seja capaz de elucidar de maneira abrangente a riqueza do tema, possibilitando o desenvolvimento de um debate crítico com os alunos.

Portanto, para a reelaboração do processo de ensino aprendizagem, é necessário uma interação das várias fontes documentais, pois só assim seria possível criar um rico processo de construção crítica, permitindo o abandono da história factual até então imposta nos livros didáticos, cabendo a nós, alunos, pesquisadores e futuros professores, a responsabilidade de introduzirmos os primeiros passos nessa direção.

Pelos motivos expostos, consideramos este trabalho como um caminho para os professores do ensino fundamental e médio. Professores que se deparam com temas cujos conteúdos são

complexos e extensos, consideravam ser impossível misturar bibliografias especializadas e filmes para aprofundamentos teóricos em salas de aula.

BIBLIOGRAFIA

- ABUD, Kátia Maria. "O livro didático e a popularização do saber histórico". In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- ALVES, Luiz Roberto. *Confissão, Poesia e Inquisição*. São Paulo: Ática, 1983.
- ARRUDA, José Jobson de A. *História Moderna e Contemporânea*. 16ª ed., São Paulo: Ática, 1983.
..... & PILETTI, Nelson. *TODA A HISTÓRIA – História Geral e História do Brasil*. 7ª ed., São Paulo: Ática, 1998.
- BAKHTIN, Michael. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. 2ª ed. São Paulo/Brasília: Hucitec/Ed. da UNB, 1993.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: proposta para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- BERNARDET, Jean-Claude & RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. São Paulo: Contexto/Edusp, 1988.
- BERUTTI, Flávio, FARIA, Ricardo & MARQUES, Ademar. *Os Caminhos do Homem*. 3ª ed. Belo Horizonte: Lê, 1993.
- BELLINI, Lígia. *A Coisa Obscura: Mulher, Sodomia e Inquisição no Brasil Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRUNO, Giordano. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: Ed. da UNB, 1991.
- BURKE, Peter. (Org.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CANTELE, Bruna R. *História Dinâmica - Moderna e Contemporânea*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas, s/d.

- CARNES, Mark C. (Org.). *Passado Imperfeito: A História no Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1990.
- COTRIM, Gilberto. *História e Consciência do Mundo*. 4ª ed., São Paulo: Saraiva, 1994.
..... *História Global – Brasil e Geral*. São Paulo: Saraiva, 1998.
- EYMERICH, Nicolau. *O Manual dos Inquisidores*. Comentários de Francisco Peña; Tradução de Maria José Lopes da Silva. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; Brasília, DF: Fundação Universidade de Brasília, 1993.
- FEBVRE, Lucien. *O Problema da Descrença no século XVI: A Religião de Rabelais*. Paris/Lisboa: Editions Albin Michel/Editorial Início, 1970.
- FERRO, Marc. “O filme: uma contra-análise da sociedade?” In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- FILHO, Milton Benedicto Barbosa & STOCKLER, Maria Luiza Santiago. *História Moderna e Contemporânea*. 7ª ed., São Paulo: Scipione, 1991.
- YATES, Frances A. *Giordano Bruno e a Tradição Hermética*. São Paulo: Cultrix, 1964.
- GHIRARDI, P. G. *Yeats, a Literatura do Renascimento Italiano: significado de uma reflexão*. São Paulo, 1987. Tese (Doutorado), FFLHC-USP.
- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. 5ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
..... “Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário”. In: *Mitos Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GRIGULEVICH, I. *Historia de la Inquisición*. Espanha: Progreso, 1980.
- HUIZINGA, Johan. “El Problema del Renascimento”. In: — *El concepto de la historia*. 3ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- HUNT, Lyn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- MARSON, A. "Reflexões sobre o Procedimento Histórico". In.: SILVA, Marcos A. da (org.) *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- MOTA, Carlos Guilherme & LOPES, Adriana. *História e Civilização – O Mundo Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1995.
- MUNHOZ, Sidnei José. "Para que serve a História ensinada nas escolas?". In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- NOVA, Cristiane. *O audiovisual no ensino da História: em busca de propostas teórico-metodológicas*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia: Bahia, 1997.
- PAZZINATO, Alceu Luiz & SENISE, Maria Helena Valente. *História Moderna e Contemporânea*. 2ªed., São Paulo: Ática, 1992.
- PILETTI, Nelson & PILETTI, Claudino. *História e Vida – Da Idade Moderna à Atualidade*. 3ª ed., São Paulo: Ática, 1990.
- RABELAIS, Francois. *Gargantua*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s/d.
- RAMOS, Alcides Freire. *O Canibalismo dos Fracos: História, Cinema e Ficção - Um Estudo de "Os Inconfidentes"(1972)de Joaquim Pedro de Andrade*. São Paulo, 1996. Tese (Doutorado em História). FFLCH-USP.
- , "Fato e Ficção: dificuldades e perspectivas no uso de filmes históricos ficcionais". In: *Anais do XI Encontro Regional de História da ANPUH-MG*. Uberlândia, julho de 1998, pp.160-161.
- , "Fato e Ficção: ironia e conservadorismo em *O que é isso, companheiro* de Bruno Barreto". In: *Anais do XI Encontro Regional de História da ANPUH-MG*. Uberlândia, julho de 1998, pp.204-205.
- SÁ, Irene Tavares de. *Cinema– Presença na Educação*. Rio de Janeiro: Renes, 1976.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- VESENTINI, Carlos Alberto. "Escola e livro didático de história". In: Silva, Marcos Antônio (org.). *Repensando a História*. ANPUH, Núcleo de São Paulo, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ANEXO

MAPEAMENTO DO FILME “GIORDANO BRUNO” DE GIULIANO MONTALDO, 1974.

A PROCISSÃO

O filme começa com uma procissão onde o patriarca da igreja Veneziana desfila pelas ruas acompanhado de todos os clérigos de inúmeras facções cristãs, soldados, nobres e por uma imensa multidão de fiéis fervorosos, sendo alguns destes enfermos em busca da cura pela fé; enfim, havia pessoas de todas as camadas sociais.

A multidão estava muito entusiasmada com as bênçãos do patriarca, e saldavam-no com brados: “Viva ao Patriarca! Viva a República de Veneza! Viva os heróis de Lepanto! Viva São Marcos!” No entanto, um homem que está na multidão esbraveja dizendo: “Eu também estive em Lepanto, defendendo a Igreja e Veneza, e os turcos quase me arrancaram um braço e um olho”... junto a este homem aparece Giordano Bruno... “Aqueles danados, uma confusão, mortos por todos os lados, cabeças cortadas e o sangue correndo como um mar de vinho, e agora todos os louros vão para os capitães, esqueceram-se de nós, os desgraçados, mas o mérito é nosso também, não é só dos ricos!”.

Outro homem que está na multidão questiona o suposto revoltado indagando: “Porque não vais à procissão com os outros?”, este nada responde, apenas continua a olhar com indignação como está satisfeito o Patriarca. A multidão censura tais comentários como sendo blasfêmias, pedindo: “Ajoelha-te! Cala-te!”.

Neste momento, Giordano Bruno interfere em prol do amigo dizendo: “Deixem-no em paz! Pode dar a sua opinião! Pode falar!”. Giordano Bruno penetra em meio a procissão e aborda frei Domenico e este pergunta a Giordano Bruno: “Por que vieste a Veneza?” Bruno responde: “Quero voltar para Roma”. Frei Domenico novamente pergunta: “Porque voltaste à Itália, não

percebes o risco que corre?” Bruno de novo responde: “Após a eleição de Clemente VIII os ares mudaram. Quantas mortes a Santa Sé fez até hoje?” Frei Domenico censura Bruno dizendo: “Cala-te, pois ambos seremos arruinados”. Giordano Bruno, em contrapartida, responde: “Eu te deploro e deploro todos os que usam o teu hábito”. E encerra a conversa dizendo que, no entanto, gosta do frei Domenico.

GIORDANO BRUNO & ARISTOCRACIA

Após a procissão Giordano Bruno se encontra em um salão de festas muito luxuoso e requintado, freqüentado pela aristocracia veneziana e outros estrangeiros. Uma das damas (cortesã) explica o evento principal, a nova dança, “O Baile dos Cornudos”, onde a dama escolhe o seu par e dança com ele, depois leva-o para um quarto e ao voltar ela entrega a tocha ao marido ou amante assim ele sabe que é cornudo e nós também, todos riem.

Chega uma senhora da corte dizendo: “Sempre atrasados!”

O senhor do palácio diz: “...e bem vindos!” Um homem que está ao lado de Giordano Bruno diz que ele fez bem em ter ido a Veneza. Os dois observam os demais convidados e o primeiro começa a intitular os mais ilustres (Bragadin, membro do conselho dos dez, Morosini, embaixador da Polônia), e diz que um livreiro, seu amigo, perguntou se Giordano Bruno publicaria com ele suas novas obras, pois poderia ser oportuno e conveniente para Bruno.

O senhor do palácio caminha em direção a pessoa de Giordano Bruno e indaga: “Como vos achais na casa do Sr. Mocenigo?” Giordano Bruno responde: “Sinto-me bem em Veneza”. O senhor continua a perguntar: “Gostais de nossa cidade?” Bruno se prontifica a responder: “Os meus livros circulam livremente aqui e eu mais livremente ainda”.

Giordano Bruno pergunta ao senhor do palácio quem é a dama que passa. O senhor se afasta sem nada dizer. Bruno insiste e pergunta ao seu amigo: “Quem é ela?” O amigo responde: “A amante de Morosini”.

Neste momento Morosini, senhor do palácio, diz: “Senhores! Amigos! Apresento-vos um homem que conhecemos como escritor e filósofo: Giordano Bruno”. Bruno exclama: “Estais vendo um animal raro”. Morosini se torna hostil devido às palavras de Bruno. Para quebrar a tensão a dama, amante de Morosini, pergunta: “É verdade que viestes ensinar os segredos da magia?” Giordano Bruno direciona o olhar para o salão de dança e responde: “Estou aqui para aprender, pobres dos que esperam os meus préstimos..., mofariam”.

Um dos convidados o interpela: “Senhor Bruno, vós sois um admirador do Rei da França, que declara-se protestante e talvez seja ateu”. Bruno responde: “Sim admiro o Navarra! Vai de vitória em vitória e combate os fidalgos que ensangüentaram a França, mas renuncia à vingança e proclama a paz religiosa após 50 anos de guerra. É um príncipe iluminado e tolerante”.

Outro convidado pergunta: “Como vos trataram lá fora?” Bruno responde. “Fui inclusive odiado pelos hipócritas e pelos propagadores de idiotices”. Morosini interroga: “Cuida só de filosofia ou de política também?” O homem que estava com Giordano Bruno responde, “de filosofia, de política, ele entende de tudo”.

A cena se reporta ao quarto onde se encontram a amante de Morosini e Giordano Bruno. A jovem retira suas jóias e diz: “Eis os segredos da nossa magia, ser bela e desejável, fazer feliz o amante e seus amigos, obter proteção e poder, ser amada, saber amar. Vistes aquelas mulheres nas pontes? Vendem amor para os mercadores com tarifas fixadas pelo senado, ser rico e poderoso, eis a magia, gemas, ouro, jóias, os outros olham e nos odeiam, vêem nossa pele branca e cospem! Quando vou a São Marcos rezar ao Senhor dirijo-me ao poder maior; o de Deus, porque creio em Deus”.

Neste instante Giordano Bruno interfere dizendo: “As crianças têm uma magia natural que, aos poucos, crescendo, são forçadas a destruir, começam então a rezar a Santíssima Trindade e aos Santos à Nossa Senhora”. Neste momento Giordano Bruno fixa o olhar nos olhos da jovem nua, uma grande senhora azul com ouros e incensos. Ambos caminham em direção à cama sem desviar o olhar e Giordano Bruno diz que “é preciso aprender a respirar para redescobrir que as árvores, as pedras, os animais e toda a máquina da Terra têm uma respiração interior, como nós, têm ossos, veias, carne, como nós!” Giordano Bruno aplica sua teoria da magia natural e a jovem parece estar em um transe.

Ao sentir a forte respiração que parecia invadir ambos os corpos, a moça se assusta como se estivesse a cometer uma blasfêmia e diz: “Vá embora, fora da minha casa, Oh, Demônio! Oh, Meu Deus! Vais embora! És o Demônio!” E faz repetidas vezes o nome do pai. Giordano Bruno tenta se aproximar e diz: “Eu só falei da magia das crianças minha mulher é Veneza”.

PRAZERES EM VENEZA

Após o desfecho da cena acima citada, Giordano Bruno se encontra em uma taberna, juntamente com seu amigo que, no início do filme, questionava a sua participação na vitória de Lepanto. Este amigo diz: “Deixem ele falar mesmo que não entendamos nada, ele tem o direito de falar!” Giordano Bruno diz: “Só quero saber de uma coisa, qual é a cor do leite?” Um dos homens responde: “Branco!”. Bruno replica: “Então quando pensa no leite pensa branco”. “E quem faz o leite?” Alguém responde: “A vaca!”. Bruno continua: “E o que come a vaca?” Outra resposta: “Erva”. Então, Giordano Bruno continua dizendo: “Campo, chuva, nuvens, céu, astros universo, Deus. Se quiserdes!, universo, astros, céu, nuvens, chuva, campo, erva, vaca, leite! Uma imagem viva de Deus, se quiserdes! Os padres nada têm a ver com isso”.

Neste instante, o amigo de Bruno se levanta e diz: “Então tudo depende de nós!” Outro homem se levanta e fala em alto tom: “Blasfêmia!” “Começemos de novo” – diz Bruno. “...Pensa-se por associação, há correspondências entre o mundo animal, vegetal e humano”. O amigo interfere no discurso dizendo a Giordano Bruno que “deveriam ir embora pois o ambiente não estava bom”.

Ao saírem, Giordano Bruno pede para o amigo olhar para um dos homens e diz: “Este tem cara de pássaro”. Olha outro e diz: “Aquele tem cara de gato, outro tem cara de rato, outro cara de porco e aquele tem cara de boi e até gênio de boi”.

“É bom irmos embora Bruno” – diz o amigo conduzindo-o à saída. “Em Veneza há muitos frouxos em circulação” diz o amigo de Bruno ao chegarem em um prostíbulo. E continua: “Por isso a seríssima República de Veneza, adotou este remédio: tetas!” Giordano Bruno começa a imitar animais, águia, leão, e, ao imitar peixe, faz uma referência a Mocenigo: “peixe podre!” O amigo de Giordano Bruno diz às prostitutas que o filósofo está lhe ensinando a correspondência entre os homens e os bichos. “Que história é essa?” – pergunta uma prostituta. Giordano Bruno se afasta com uma prostituta e seu amigo grita: “Bruno! Estes pecados Deus perdoa!” Bruno tenta beijá-la, mas esta recusa, no entanto, após breves segundos cede aos caprichos ou à persuasão do filósofo.

A DENÚNCIA

Após a “esbórnica” da noite anterior, Giordano Bruno, estando completamente bêbado, é carregado pelos barqueiros à casa de Mocenigo.

Um dos criados avisa: “Sr. Giovanni hoje ele está mais bêbado do que nunca”.

Então Mocenigo questiona Bruno: “Pensa que esta num albergue, me volta ébrio ao amanhecer como se fosse sua casa, e eu pagando, para farreaste no Morosini? Como filósofo não desprezas os prazeres”. Giordano responde: “E quem disse que um filósofo deve desprezá-los Mocenigo? (...) Goza, goza, e terás saúde! E ama a quem te ama!” Mocenigo replica: “Cômoda a tua filosofia!” “A filosofia jamais é cômoda” – diz Bruno. Mocenigo diz: “Fora da minha casa!” No entanto volta atrás: “Espero que um dia ensines a mim também a tua filosofia se tiveres tempo!”. Bruno responde: “Devagar, é preciso um esforço”. Mocenigo pergunta: “Em troca de quê?” Bruno responde: “De tudo ou de nada, depende de como olhas as coisas. O filósofo, mesmo que nada possua, é dono do próprio destino”. Mocenigo diz: “Me ensinaram que a virtude de que falas, Bruno, nasce da fé e não da filosofia”. Giordano Bruno responde: “Eu sei Mocenigo, eu sei de cor o que nos imbuíram desde o berço à escola: ‘Sede pobres de espírito e humildes de mentes, renuncia a razão, apaga esta luz da inteligência que te inflama e consome, pois, quanto mais souberes, mais sofrerás! Renúncia aos sentidos, sê prisioneira da Santa Fé!’ Vive no teu estado asinino! Viver desse jeito é morrer!” Mocenigo argumenta: “Há momentos em que tu e tuas teorias me assustam, imagino a desordem que nasceria no mundo se todos até os barqueiros que querias trazer em casa, os servos e pobres, pensassem como você quer”.

Giordano Bruno contra argumenta: “Há homens que vivem na fartura, como tu e outros apertados a apertar o cinto, mas todos são iguais e têm o direito de erguer a cabeça para o céu, lá onde, no ponto mais alto, brilha o sol da verdade, os barqueiros e os servos também”.

No outro dia, um alto clérigo da Igreja manda chamar Giovanni Mocenigo por ser seu amigo e diz: “Tu podes dar a tua proteção a quem quiseres mas não a um inimigo da Igreja”.

Mocenigo, admirado, exclama: “Um inimigo da igreja!” O clérigo diz: “Um descrente! Queres que eu acredite que não sabias?” Mocenigo afirma: “Desde que entrou na minha casa creio que jamais fez nada que justifique acusação tão grave”. O clérigo informa: “Dizem que em

segredo pratica também a magia negra”. Mocenigo retruca: “Não creio! Querei que o mande embora? Faço-o se me mandais”. O clérigo diz: “Eu não mando nada”. “E então?” – pergunta Mocenigo. O clérigo diz: “Os teus negócios vão muito bem mas poderiam ir melhor, então por que procurar encrencas Giovanni? Por que comprometer-te diante de todos? Também penso no bem da tua alma, cuja salvação está em vossas mãos”.

Após a conversa com o clérigo, Mocenigo aparece em um dos aposentos de sua casa jogando cartas (Tarô), enquanto Giordano Bruno – que ali estava – fazia uma vaporização (medicina natural). Ao ouvir a forte chuva que caia lá fora, Giordano Bruno olha para cima e diz: “O Cosmo, Uno, Eterno, Infinito; e a Terra é um dos mundos e nós, sobre ela, nós as formas giramos em torno do sol e sem percebermos”.

Mocenigo diz: “Não me interessa o Cosmo, nem o movimento da Terra, pois há dois meses te dou comida, pousada e te pago, e és tu que conheces a arte da predição, a magia”.

Giordano diz: “Há a magia natural que cada um de nós possui e a magia negra dos charlatões”.

Mocenigo argumenta que branca ou negra, Bruno deve ensiná-lo a ler o futuro: “Quero saber como exercer o poder sobre outra pessoa, como se pode dominar a alma, a vontade dos outros”. Giordano responde: “Isso eu não sei”.

“Mas eu te chamei aqui para isso” – responde Mocenigo.

“Mas porque queres dominar os outros?” – pergunta Bruno, “...afinal sabes, a feitiçaria é proibida, há duros castigos”.

Mocenigo responde: “Eu sou rico, posso dar-te quanto quiseses e a minha proteção, tu precisas dela”.

Giordano replica: “A riqueza, a riqueza subiu-te à cabeça, desconheces o que seja nobreza e riqueza”. Giovanni furioso levanta e esbraveja: “Ninguém nunca ousou falar assim a um Mocenigo!”

“Peço-te desculpas” – diz Bruno; e continua: “Queres saber o teu futuro, o que dizem as tuas cartas?” Giordano solta uma gargalhada dizendo: “vou-me da tua casa”.

“Só vais após pagar as dívidas” – responde Mocenigo à ironia de Bruno, que afirma: “não tenho dívidas com ninguém”. Mocenigo chama Bartolo e os servos da casa para impedir a partida de Bruno.

Após a discussão Giordano Bruno fica trancado em seu aposentos, e por sua vez começa a arrumar seus pertences.

Um oficial da inquisição bate à porta e diz que Giordano Bruno deve segui-lo por ordem da Santa Inquisição Veneziana. Mocenigo não permite que Bruno leve suas coisas.

A PRISÃO

Giordano é conduzido pelo oficial da Inquisição até a masmorra, onde é interrogado.

- Fillipo Giordano Bruno, idade?
- 44 anos.
- Nascido em?
- Nola.
- Onde fica?
- Nápoles.
- Profissão?
- Escritor e filósofo.

- Motivo da prisão?
- Ordem da Santa Inquisição Veneziana.

Ao entrar na cela Giordano Bruno encontra-se com outros prisioneiros. Um deles se apresenta: “Sou Graziano de Udine e estes, Giulio Vaia, de Napolés, Giovanni Antônio Veronese, o Celestino de Verona, herege processado duas vezes. Diz que abjurou mas que o pegaram novamente”. Celestino pergunta a Bruno: “O que fizestes para estar aqui?”

Giordano responde: “Tropecei num imbecil”.

Na sala de interrogatório, o inquisidor pergunta a Mocenigo: “Quanto tempo Giordano Bruno foi hóspede em sua casa”.

Mocenigo responde: “Dois meses, no máximo”.

O inquisidor indaga: “Por que o chamaste?”

Mocenigo responde: “Ouvi que era um sábio, que ensinava a arte da memória”.

O inquisidor prossegue: “Porque o denunciaste?”

Mocenigo: “Dever de consciência e por ordem de meu confessor”.

O inquisidor: “Compreendo, isso justifica a denúncia, mas não vos absolve do fato de tê-lo hospedado”.

Mocenigo responde: “Assim que vi que não era bom católico, mas um descrente corrigi logo o meu erro”.

O inquisidor: “E vós? Sois um bom católico, Sr. Mocenigo? Não querieis aprender com ele a arte da magia?”

Mocenigo: “Não! Magia não? A arte da memória”.

O inquisidor: “Conta tudo então: as blasfêmias que ouvistes os pecados de que tomastes conhecimento, as heresias pronunciadas”.

Mocenigo: “Falou mal de Jesus”.

“E vós?” – pergunta o inquisidor.

Mocenigo: “Eu me persignava...” E dizia-lhe: “Cala-te, demônio! Acabarás no Inferno!” E ele rindo!, pior que um luterano!

Retruca o inquisidor: “Os luteranos crêem”.

Mocenigo: “Mas ele não! Por isso eu disse ‘pior’, e ele (Bruno) rindo disse: Espera o dia do juízo final e verás que bela surpresa. Porque ele crê que a eternidade signifique que a vida jamais se apaga e que as almas passam eternamente de corpo em corpo”.

“Quando vos disse isso?” – pergunta o inquisidor.

“Noutro dia” – responde Mocenigo.

Um soldado da inquisição abre a cela e diz que os clérigos querem a Bruno. Então, Giordano Bruno é conduzido a um grande salão, onde se pronunciaria pela primeira vez. “Em Nápoles, 25 anos atrás, celebrara há pouco minha primeira missa, quando tive dois processos: um por tirar as imagens dos santos do convento onde eu (Giordano Bruno) estava desde os 14 anos, deixando apenas o crucifixo. O outro, por dizer a um noviço que lia “As 7 Alegrias da Virgem”, que o jogasse fora e lesse “A Vida dos Santos Padres”. Tive dois processos e fugi para Roma esperando obter justiça Geral da Ordem. Mas não foi assim. Então larguei o hábito e saí da religião. Para viver, ensinei a arte da memória a crianças, em Nola. Fui a Turim, e seguindo o pó, entrei em Veneza pela 1ª vez. Me detive aqui por uns meses, hospede de um operário do arsenal, cujo nome não me lembro. A peste me afastou de Veneza e depois de Pádua cruzei os Alpes até Genebra onde governavam os calvinistas. Por não querer me submeter àquela religião, fui para Tolosa, onde ensinei 2 anos na Universidade. As lutas civis religiosas impeliram-me a buscar refúgio em Paris, onde o Rei Henrique III pediu-me para instruí-lo na arte da memória. Após 5 anos de cátedra na Sorbonne novas lutas civis, novos massacres, forçaram-me a ir para Londres, onde a Rainha Elizabeth honrou-me com sua estima. Mais tarde, em Praga, Rodolfo II de

Habsburgo, bom monarca, protetor das ciências, deu-me 300 taleres por uma obra de Geometria. Na feira do Livro de Francoforte recebi o convite do Sr. Mocenigo para vir aqui em Veneza”.

Após retornar à cela um dos prisioneiros, Celestino, pergunta a Bruno: “Porque não disse a eles que fugiste de Tolosa por freqüentar a mulher do reitor da Universidade?”

Vaia de Nápoles, outro prisioneiro responde: “Não devemos lembrar-nos palavra por palavra o que nos perguntam e o que respondemos”. “Nem sequer disse seu nome ao entrar aqui” – Grita Celestino. “E depois, que te perguntaram?” – questiona o prisioneiro Graziano de Udine. “Uma enfiada de...” – Giordano Bruno começa a responder e Celestino interfere novamente: “Mas te reconheci, há anos ouço falar do charlatão!” Graziano pede para que Celestino deixe Bruno falar. Bruno continuava respondendo a pergunta que foi feita: “...uma enfiada de perguntas de catecismo: a Santíssima Trindade, os Santos, a Nossa Senhora, como se fôssemos crianças”. Nesse momento, Giulio, um frade que passa todo tempo a orar, diz: “Têm razão, somos culpados, fora da Igreja só há erro!”

Giordano Bruno responde: “E isto num mundo de guerras religiosas, cem anos de massacre!”

Celestino diz: “Queres reformar o mundo? Volta a pregar em Paris, pouco te importas com os homens”.

Nesse instante, Giordano Bruno, irado, machuca o companheiro de cela lançando-o em uma das rochosas paredes.

Um dos inquisidores romanos chega a Veneza e argumenta com o Patriarca veneziano, após ler os relatórios do interrogatório de Giordano Bruno: “É um demônio!” O inquisidor romano, comenta: “Sua narração das viagens é mentirosa, teve contato com as cortes francesa, inglesa e germânica. Pois sim, arte da memória?! Só se lembra do que lhe convém! Ouvimos um rio de palavras sem sentido”.

O Patriarca diz: “Veneza é tolerante com os inimigos da religião. Em cem anos 1500 “causas da fé” é apenas 5 penas capitais. Enquanto Roma, em 5 anos, executou 5 mil”. E continua: “Sr. Nuncio, Roma tem pressa em ascender fogueiras, não esqueçamos que todas as testemunhas depuseram a favor do réu; portanto, só há uma denúncia, a de Mocenigo!” Conheceis o direito canônico: “Uma testemunha, nenhuma testemunha!”.

“Beatíssimo Patriarca”, disse o sr. Nuncio (inquisitor): “a inquisição romana quer Bruno para julgá-lo em Roma”.

Argumenta o Patriarca: “Porque Roma? Foi preso aqui, por denúncia de um veneziano, dispomos de tribunais e prisões suficientes e, se for preciso, lenha para fogueira e patibulos. Nos aprez julgar nossos réus com a nossa própria cabeça e não com a dos outros, portanto, dou-vos um conselho paternal: mandai a nau de volta arrisca-se a esperar demais”.

O sr. Nuncio diz: “veremos o que dizem em Roma”.

Os juizes romanos começam a ler as obras de Bruno afim de anteciparem os argumentos para o suposto interrogatório.

Começam então as leituras dos seus escritos. “Na Itália não é como em países do Norte, onde, pela frieza do clima ou do povo são perseguidos os mulherengos. Aqui, não, só autorizam as prostitutas ou cortesãs, como são chamadas”.

Ouviste? “Ele nos louva por termos bordéis e mulheres de vida fácil!” Mas ouvi: “Não só autorizam por lei as prostitutas como os bordéis são tão legais quanto os conventos de freiras”. “É o cúmulo, vai querer incluir os bordéis às 400 ordens menores ou às 4 maiores e eleger uma madre superiora para cada bordel!”

“Chega!” Ordena o arcebispo da Igreja Romana e pede para que lhe tragam o “castiçal”, comédia em 5 atos, de Giordano Bruno e em seguida, comenta com os demais clérigos, “ouvistes sua linguagem indecente e profana”.

Um dos clérigos diz: “é uma obra burlesca, Eminência”.

Outro clérigo sugere: “julguemo-lo por suas obras mais importantes”. Enfurecido, o arcebispo (Eminência) diz: “são piores! ‘O castiçal’ só ofende a decência! As outras ofendem a consciência religiosa”.

“Aposto que Bruno se divertiu com os juizes venezianos” – diz o arcebispo – “pois em Veneza a Inquisição é controlada pelo conselho de Doge. Veneza é um ninho de víboras, os hereges de toda a Europa marcam encontro lá. Não devemos nos confrontar com a Igreja veneziana, trataremos com a República diretamente”.

Orsini, um clérigo propõe: “em uma cidade de mercadores há sempre um acordo, oferecemos algo em troca”.

E o arcebispo (Eminência) pergunta: “por exemplo?” Olhando para os demais cala-se. Mas logo o arcebispo interfere: “falai livremente jovem Orsini, me é muito devoto”. Então, o jovem responde: “por exemplo, distribuir prebendas eclesiásticas para as famílias mais importantes, estou certo de que também o Doge se satisfaria”.

Enquanto isso em Veneza os presos são extraditados para Roma.

Giordano Bruno fica temeroso em ser mandado para Roma. Diante do conselho inquisitorial veneziano Bruno confessa seus erros:

“Talvez tenha errado e desviado da Santa Igreja, mas me arrependo, vim receber remédio”.

Curvado ao chão, pede pela sua saúde e confessa seus erros:

“Peço humildemente perdão ao senhor e a todos que ali estão”. E continua dizendo: “estou pronto a receber o que da vossa prudência (inquisidores) for julgado útil à minha alma, rogo-vos que me inflijais um castigo até grave, menos o de expor-me à pública abjuração, que só desonraria o hábito que visto, se a vossa misericórdia me conceder a liberdade, prometo mudar de

vida e prometo compensar o escândalo que causei com igual edificação”. Giordano Bruno abjura perante o patriarca e o representante de Roma.

Na cela um dos prisioneiros pergunta a Giordano se ele abjurou por medo; no entanto diz que o compreende. Bruno replica dizendo: “eu sei que tudo isto te aconteceu também e continua, mas o medo é loucura, eu abjurei para poder continuar a pensar, para agir de novo, e finaliza, de que vale uma abjuração?”

No entanto, mesmo após a sentença os clérigos continuam dizendo:

“Esse Bruno ainda não parou de me aborrecer. Roma quer assá-lo na praça, nós já fizemos todo o possível e imaginável para satisfazer a Santa Fé, quanto ao caso dos foragidos, mas parece que não bastou!”

Um dos membros do senado não entende por que eles estão esquentando tanto e indaga: “Quem é Bruno, é de alguma nossa família? É um Foscari, um Dandolo, um Bragadin?”

Outro membro responde: “É um camponês que estudou num convento e que se diz filósofo e mago!”

O primeiro pergunta novamente: “O papa o quer? Pois demo-lo!”

O segundo responde: “Não se trata de dá-lo aos turcos, interfere o Doge, Bruno não é um criminoso comum, temos os olhos do mundo em cima de nós, por que logo eu devo decidir?”

O primeiro questiona novamente: “Que está fazendo o senado?”

O segundo apoia: “Claro, dramatizamos um problema simples, decidirá o Senado”.

O filme se reporta à jovem cortesã (amante de Morosini). Esta pergunta a Morosini:

“É verdade o que dizem por aí? Por que querem Bruno em Roma? Continua perguntando se o amante lembra do último convite quando anunciou que daria uma recepção em honra de Giordano Bruno, filósofo celebre em toda a Europa, orgulhas-te em mostrá-lo aos amigos e a todos os que freqüentam tua casa, que vai fazer por ele agora?”

Responde Morosini: “Estive no tribunal e depus em seu favor expondo-me seus reservas”.

A jovem argumenta: “És um Morosini, és poderoso e ninguém pode tocar-te e podes gritar àqueles múmias do senado que seria uma infâmia entregá-lo a Roma, cuidado, estas coisas cedo ou tarde se pagam, seria uma vergonha para Veneza”.

Neste momento, Morosini a consola dizendo: “Verás, saberemos julgar e decidir conforme as justiça conforme nossas leis”.

No senado veneziano discutia-se o porquê da República Veneziana ter se tornado poderosa: “A coragem, a luta contra os abusos foi lembrando um acontecimento de 30 anos atrás quando outro Papa excomungou toda a cidade de Veneza mas nós resistimos e a excomunhão foi cancelada, mas quem cancelará a mancha de Pôncio Pilatos se entregarmos Bruno aos seus perseguidores? Eis a pergunta senhores” – Morosini finaliza sua defesa em prol do filósofo.

Na porta do senado se aglomerou uma multidão, onde um dos amigos de Giordano Bruno instiga o povo quando questiona se a Cidade-Estado era livre ou não, pois se fosse livre não entregaria Bruno a Roma.

Dentro do senado, outro membro discursava contradizendo Morosini: “Várias seriam as conseqüências que poderiam advir em nossas relações com a Santa Sé, se nos recusarmos a entregar Bruno a quem o pede com pleno direito”.

Na multidão se espalha vários boatos de que Bruno é um “bruxo”, protegido pelo demônio.

Todos aguardam o julgamento e, devido os rompantes da massa, os soldados da República são convocados para proteger o senado durante a votação, cujo resultado entre 172 votantes foi 142 a favor, 10 contra e 20 abstenções. O senado decide por maioria, que Giordano Bruno seja entregue à Santa Inquisição Romana.

por ter me envolvido inteiramente. Principalmente quando entendi que na realidade não era de fato um jogo mas uma grande profissão e que quem é o grande intérprete da estória é o diretor. Esta desenvoltura, esta forma de ter tudo na cabeça, esta firmeza, para mim era fascinante.

Depois ainda com Lizzani fiz um outro filme, e além de trabalhar como ator, trabalhei como auxiliar na direção. Assim, perto de Lizzani, comecei a aprender. Depois, fui para Roma onde tive a sorte de conhecer Pontecorvo, me tornando seu ajudante. Depois conheci Petri e Maselli com os quais trabalhei como auxiliar de direção.

Portanto, tive a possibilidade de trabalhar com personagens que eu ainda hoje agradeço, principalmente Pontecorvo, que além da confiança em me ter como auxiliar na direção, pouco tempo depois me deu a responsabilidade de dirigir a segunda “troupe” no filme “La battaglia di Algeri”. Aprendi a profissão com pessoas que eram muito rigorosas, muito sérias. Portanto, mesmo com grande seriedade e rigor, nos víamos empenhados, mesmo em condições muito desagradáveis, com pouco dinheiro, poucos recursos, etc...Não posso me esquecer de um campo de concentração em que fomos filmar, onde se criou uma grande atmosfera de realidade com a chuva e o gelo que caíam, parecia que nós é que iríamos nos tornar prisioneiros. Talvez fosse essa a atmosfera que nos fazia trabalhar com tanto empenho.

Entrevistador: Para o senhor o que significa uma nova realização?

Montaldo: Significa sonhar como é o meu trabalho, que no fundo não é mais que um sonho contínuo, um jogo contínuo nos confrontos entre a imagem e a construção do imaginário: uma visualização do ofício. As coisas que conto, conto, vendo-as e por isso me dei conta, a muitos anos que não consigo “contar” se não vejo, quero dizer que é um modo diferente do escrever ligado à visualização. É preciso encontrar sempre um ponto de vista e um modo particular de narrar com as imagens. No decorrer dos anos percebi que as coisas que geralmente narro vem

sábios, não aos dogmáticos, bancos escolares a qualquer um que ame as ciências, ensino livre, trabalho das mãos e da mente honrados em igual medida, só assim pode nascer o novo Homem”.

Logo que Giordano Bruno chega em Roma, frei Tragagliolo dá início ao interrogatório: “Frei Giordano Bruno de Nola és acusado de apostasia, de heresia, de ensinamentos contra a religião e blasfêmias, de conspiração contra a Igreja e o Papa. Este Tribunal que vai julgar-te com equidade e justiça invoca a iluminação do Espírito Santo, portanto, podes pedir um defensor”.

Giordano Bruno responde: “Conhecendo a dialética prefiro sustentar a minha causa sozinho”.

O advogado eclesiástico lhe responde que este era um direito seu.

Perante todos os inquisidores Bruno começa a própria defesa. “Em Veneza repudiei meus erros, fiz ato de contrição pelos meus pecados, não me cabe uma sentença, ao invés de novo processo?”

Então, Núncio (inquisidor) o contradiz: “não podeis fazer perguntas, somos nós que interrogamos. E continua: “...recordo a ignóbil farsa da tua abjuração, iam cair no teu jogo em Veneza”.

Um dos inquisidores pronuncia que as antigas proposições abjuradas em Veneza pelo acusado, juntaram-se a outras contrárias à Fé, extraídas de seus livros, assim sendo, Bruno se defende: “...eu pretendo ser um filósofo, não um teólogo, sempre me ocupei da moral e da Ciência, não de Fé”.

Neste instante um dos clérigos contra argumenta: “...mas isso não vos impediu de opor-vos à Santa Religião”.

E Bruno responde: “...eu sempre me preocupei apenas em fazer filosofia”.

O mesmo clérigo pergunta: “...e vossas afirmações sobre a Santíssima Trindade? E sobre o Inferno?”

Bruno responde: “...admito-as, jamais compreendi o que significa falar de 3 pessoas, o que significa o “Espírito Santo” é uma terceira pessoa? Não consigo entendê-lo como “uma pessoa”, nem os Evangelhos nem Santo Agostinho usam esse termo, os demônios, o inferno, onde as almas vão danar-se pela eternidade, pois bem, à luz da razão não posso compreender isto!”

Núncio pergunta a Bruno: “...e a verdade católica?”

Bruno responde com outra pergunta: “Existem duas verdades: uma católica e outra filosófica? A verdade é uma só: a revelada por Deus e custodiada pela Santa Madre Igreja”.

Giordano Bruno se afasta e pede para os inquisidores que lhe façam perguntas precisas. Um dos inquisidores (advogado eclesiástico) começa por dizer: “Da leitura atenta dos vossos escritos emerge logo a acusação de magia. Afirmastes que Moisés era um mago e Jesus Cristo também...”

Bruno responde: “...existe uma magia natural que reflete e revela a ordem divina da Natureza”.

Outro eclesiástico interroga: “Frei Giordano, sabeis o que é uma condenação por magia? Percebeis o que aconteceria? E continua: “nós todos estamos aqui para ajudar-vos, mas deveis dar-nos prova da vossa boa fé. Sustentastes que Cristo foi enforcado e não crucificado, que não queria morrer, que era um maroto, que seus milagres eram só aparentes”.

Outro inquisidor diz: “Escreveste, fechemos os conventos porque sujam o mundo”.

Núncio interroga novamente: “Escrevestes, os padres devem casar-se, pois é um pecado que a Igreja considere pecado tão lindo dom da natureza”.

Outro inquisidor: “Escreveste que nenhuma das religiões existentes é boa pois todas são instrumento de poder e impelem os homens a lutas fratricidas”.

Depois deste turbilhão de acusações, Giordano Bruno se defende: “Sim, escrevi isto, mas não assim”.

Os inquisidores continuam, particularmente Nuncio: “Escreveste que os procedimentos da Igreja não são os dos Apóstolos”.

Bruno responde: “Não, não assim!”

Prossegue Nuncio: “Os apóstolos convertiam com o bom exemplo, enquanto vós...”

Bruno se altera e diz novamente: “não, não assim, desse jeito não consentis que me defenda, eu escrevi muitos livros, neles expus minhas idéias, argumentando-as, agora contestais frases, linhas extraídas deles distorcendo-as contra mim”.

O arcebispo diz a Bruno que basta, mas este prossegue: “Que se examine o inteiro conjunto de minhas obras, estou pronto a discutir com todos os doutores da Igreja, se é isto o que de fato quereis”.

Após o desfecho da cena acima citada, o filme nos transporta a uma sala ou aposento – se assim pode-se dizer – onde se encontra o Papa.

O Frei Tragagliolo se aproxima do Papa e diz: “Lemos este processo com a máxima atenção”.

Então o Papa responde: “Frei Tragagliolo, achamos ter compreendido bem o caso, se a Santa Inquisição decidiu levar Bruno a fogueira deverá usar procedimento mais cuidadoso que o da Santa Inquisição Veneziana, pedimo-vos que informeis disto o cardeal Sartori que tanto se empenhou em transferir a causa para Roma apesar da nossa perplexidade”.

Parado diante da fogueira, o Papa pede à Divindade: “Santidade dignai-vos exprimir os vossos desejos”. Logo após volta-se para o frei Tragagliolo e fitando-o nos olhos continua a oração: “...pedimos que nos ajudeis a não errar, só isto”. E diz: “...detestamos prisões e fogueiras e temos um amargo pressentimento, é o primeiro processo importante por heresia celebrado sob o nosso pontificado, desejamos ser informados do seu andamento, diariamente”.

Sucedendo esta cena, aparece Giordano Bruno em uma pequena cela com pouquíssima iluminação a receber sua “refeição”, que parece ser um “caldo ralo”.

O interrogatório prossegue. Após algum tempo, Giordano Bruno tem seu aspecto físico bastante debilitado (fraco), necessitando inclusive de um pronunciador para suas falas.

O cardeal Sartori inicia: “...servistes os luteranos alemães e os calvinistas em Genebra e fostes expulso por eles também, teus erros doutrinários são calculistas, conspirastes para o Rei da França, o Navarra!”

Giordano responde: “eu jamais o conheci”.

Continua Sartori: “...e seu antecessor Henrique III, não fostes seu amigo e confidente?”

Bruno retruca: “Respondo só ao Pontífice em audiência particular”.

O cardeal insiste: “Fostes enviado à Inglaterra para alianças contra Roma contra o Papa?”

Bruno corrige: “...fui para estudar e discutir com os doutores de Oxford”.

Frei Tragagliolo pergunta: “Por que esses contatos com os soberanos?” Giordano nada responde.

O cardeal Sartori prossegue: “...fundastes uma seita, a dos “jordanistas”, e pusestes vós à testa do grupo, com que objetivo?”

Bruno desafia: “Achai um só componente dessa seita e o traga aqui”.

O cardeal Sartori continua a interrogar Bruno: “Por que foste à Alemanha? Que fostes fazer na Inglaterra? Com quem tiverdes contatos? Qual era a vossa missão política?”

Frei Tragagliolo pergunta em voz baixa a um dos inquisidores: “não achastes outra testemunha além de Mocenigo?” E este responde: “acharemos outras mais e prossegue dizendo, só há um jeito para interrogá-lo, o método justo”.

O “MÉTODO JUSTO”

Logo após a cena descrita acima, Bruno aparece na roda da tortura (o suposto “método justo”).

“Giordano Bruno, eu te enxoto mais uma vez, não persista no erro, assim perdes a tua alma e nos força ao rigor das severas leis desta Santa Inquisição”, dizia o inquisidor. Seus nervos são esticados ao máximo e mesmo assim não conseguem dele sequer um murmúrio, quanto mais uma palavra. Outro inquisidor pede para que Bruno faça uma confissão completa, sem reservas. “Arrepende-te, abandona teu orgulho, humilha-te diante de Deus e da Igreja”.

Continua o interrogatório: “Que reforma queres propor?” Neste instante, Bruno balbucia: “falarei somente com Clemente VIII”.

Após pronunciar as palavras acima citadas, Giordano Bruno recorda de uma cena em que viveu no passado, que tem seu início com a seguinte frase: “Bruno não vás! Não te metas!” Em meio a toda uma multidão que gritava entusiasmada: “...a bruxa, a bruxa, peguem-na!” A “suposta” bruxa acusada de heresia, é pega por alguns homens. Um dos jovens pega um ferro em brasa para marcar a bruxa, neste mesmo momento aparece a figura de um clérigo (dá-se a impressão de ser o cardeal Sartori) que ordena para que a queimem na fogueira. Após o ato consumado, retorna-se à figura de Bruno estando este de cabeça para baixo. Continua assim o interrogatório.

“Negaste a divindade de Cristo, disseste coisas horrendas do Nosso Senhor, negaste a Santíssima Trindade, rejeitas a autoridade do Sacro Colégio, acusaste a Igreja de corrupção e ignorância, rejeitas a obediência, renegaste os votos sagrados, renegaste tua ordem religiosa, misturaste falsidades e mentiras em teu depoimento por temor à tortura, à prisão ou algo mais, escondeste a verdade?” Bruno nada responde.

O RELATÓRIO

Termina o interrogatório e Frei Tragagliolo se dirige aos aposentos do Papa, a fim de cumprir com os prometidos relatórios diários sobre o processo.

“Que tipo de homem é ele?” – pergunta o Papa.

“Um doutor, sem dúvida, sabe a fundo filosofia astronomia, arte da memória, medicina ciências naturais e teologia” – Frei Tragagliolo.

“Como suportou o interrogatório?” – Papa.

“Negou até um certo momento, depois fechou-se em si mesmo, concentrando-se intensamente” – Frei Tragagliolo.

“Como se rezasse?” – indaga o Papa.

“Talvez, era como se não o tocasse o que fazíamos ao seu corpo, parecia afastar-se de nós, de seus juizes, de tudo” – Frei Tragagliolo.

Ouvindo isto o Papa balbucia: “todos que viram um Santo sofrer e morrer pela fé usaram as vossas mesmas palavras, talvez este processo seja um grave erro, que pensais desta reforma que Bruno desejaria propor?”

Frei Tragagliolo responde ao Papa: “vossa santidade sabe muito bem o que pensar dela”.

O Papa pondera: “A Igreja enfrenta graves escolhas e está perturbada, muitas vezes interrogo a mim mesmo e suplico ao Espírito Santo para que me ilumine”.

Então o Frei ajoelha-se diante do Papa e diz: “Santidade, ordenai-me o que devo fazer que cumprirei fielmente”. O Papa se curva e ergue o frei. Este prossegue dizendo: “...uma frase de Giordano Bruno me marcou profundamente: Só falarei com Clemente VIII.”

O filme nos remete novamente à prisão onde está Giordano Bruno.

Bruno se mantém imóvel devido às dores provocadas pela tortura; no entanto, está consciente. Em outra cela um dos presos diz: “sou Francesco Pucci, lembraste de mim? Na Inglaterra, em Oxford, um após o outro, nos pegam a todos”. E continua: “...fui arrastado de um cárcere a outro, durante anos esperei que algo mudasse e no entanto, eis a sentença, eu já fui julgado herege reincidente, sabe que isto significa, buscamos servir a verdade, é um crime que eles não perdoam. Repousa Bruno, procura reaver as tuas forças, Deus sabe que precisas delas”.

Após lacrarem as portas de todas as celas, o Papa Clemente VIII é conduzido até a cela de Bruno. O Papa espia através de um pequeno buraco e é surpreendido quando Giordano Bruno pergunta: “Quem és? Quem és?” Com semblante perturbado Clemente VIII nada responde e vai embora imediatamente.

DÚVIDAS PERANTE “UMA” CERTEZA

O filme nos reporta uma passagem onde o cardeal Sartori serve sopa para a multidão de homens e mulheres. Um dos clérigos interfere o ato dizendo: “O monsenhor Bellarmino pede humildemente que o recebais”. “Diga-lhe que logo irei” – responde o cardeal Sartori. Ao se retirar a multidão aplaude e grita: “Viva o Cardeal Sartori!”

Ao encontrar Bellarmino, o cardeal diz: “Já imagino, trata-se de Bruno, também vos enfeitiçou, vejo que é uma fogueira difícil de acender, então pergunta, que quereis dizer-me?” Bellarmino argumenta: “Admito que este processo me perturba, é um homem de forte tempera moral, e é um cientista e filósofo admirado em toda a Europa”. O cardeal Sartori retruca: “Certo, certo, quase já trajais a púrpura cardinalícia, não obstante vossa jovem idade, portanto, é quase a um colega que declaro: Bruno é o pior herege que encontrei desde que assumi o encargo de defensor da Fé”. Bellarmino responde: “Há outros, no Sacro Colégio, com iguais preocupações”.

“Falarei com eles diz o cardeal”. Bellarmino contra argumenta: “Começai com o Santo Padre, o Papa pede que o convençam de que a causa é justa”. Então, responde Sartori, “se eu tivesse apenas metade de vossa inteligência no último conclave teria sido eleito Papa, e não Aldobrandini, mas te faria bem ter um pouco de meu temperamento. Vós me julgais rude e brutal não é assim? O fato é que a Igreja precisa de mentes como a vossa para sua doutrina e de um pulso como o meu para sua defesa. Vós sabeis, não podemos arriscar, infelizmente, um só homem pode fazer-nos mais mal que todo um exército de bárbaros. Lembrai-vos de Lutero!”.

Giordano Bruno observa através da grade de sua cela a execução do seu amigo Francesco Pucci. Giordano Bruno, ao ouvir a ladainha do padre, observa através de um buraco que tem na porta, o amigo ser levado em silêncio absoluto. Francesco Pucci, um homem corajoso, degolado em uma manhã fria de inverno.

Giordano Bruno é conduzido pelos soldados até uma enorme Igreja, ao observar um dos atos da missa é surpreendido por algumas palavras.

“Observa bem Giordano, observa atentamente, e tu queres separar a Igreja dos seus filhos?” – pergunta Bellarmino: E continua: “...por que abandonaste tua ordem, com a tua inteligência, com a tua doutrina, podias ter merecido a púrpura mas te falta humildade, Giordano”. “Fizestes-me vir à vossa casa para exprimir um julgamento sobre meu caráter?” pergunta Bruno que observa a biblioteca. Bellarmino continua: “Então giraste a Europa inteira só para concluir que a religião católica é a que te agrada mais, mesmo que precise de ‘novas regras’, uma reforma para reunir a cristandade, não é isto que queria propor-nos? É isto?” Paira um silêncio no ar. Prossegue então Bellarmino: “...sua insistência em falar com o Papa só irrita os juizes, a Igreja tem suas hierarquias, suas estruturas, não desafia um sistema secular, sem prejudicar-te”. Então responde Bruno: “...a Igreja hoje é apenas um instrumento de conservação”. Bellarmino replica: “...a Igreja vive na História, é a História, nossos tempos exigem grande força

de ânimo, resolução e também crueldade, mas os tempos passam e a Igreja fica”. Bruno retruca: “...por isso persegues os que pedem uma liberdade que não quereis conceder”. Bellarmino prossegue: “Que não podemos conceder, a Igreja está dilacerada por contínuos cismas, por toda parte, Alemanha, Inglaterra, Escandinávia, Suíça e agora também em Flandres, os reinantes nos combate”. Bruno sentencia: “Os reinantes aprenderam com a Igreja, a usar a fé como instrumento de poder e cada Estado quer ter sua própria religião”. Bellarmino insiste: “Por isso nos defendemos com rigor”. Bruno conclui: “Servindo-vos da Espanha, que tutela a fé queimando árabe e judeus”. Bellarmino discorda: “A Espanha é nossa filha mais fiel, barreira contra a heresia”. “Servindo-vos da Espanha!” exclama Bruno novamente, “...a Igreja Católica hoje está escavando um sulco profundo que divide a Europa”. Bellarmino discorda: “É a tarefa da Igreja defender a integridade dos seus princípios e combater as heresias como se apresentarem, quem desafia o poder da Igreja é um inimigo da Santa Fé”. Giordano Bruno pede a este: “Por favor mandai-me de volta à cela”.

Os inquisidores interrogam os prisioneiros que ficaram na mesma cela que Bruno na prisão de São Domingos.

“As noites na prisão de São Domingos eram longas, Bruno não consegue dormir, falava, falava, traçava sinais mágicos no ar, caía em delírio, saía de si mesmo, aí, em seus olhos via-se o Inferno, o Demônio, sua voz se tornava escarninha e falava contra Deus, conta a Igreja, contra o Tribunal da Santa Inquisição. Como poderão confirmar os outros, eu ouvi pronunciar as piores blasfêmias, então vira-se para o escrivão e diz, escrevei, escrevei, e vos direi tudo, disse Celestino. Me disse, várias vezes que a Igreja é uma loja onde só se vendem heresias, que deviam tirar as riquezas dos padres e dá-las aos pobres, e disse ainda que sua abjuração em Veneza foi só uma farsa para sair e poder vir a Roma falar com o Papa, (Graziano de Udine afirma).”

Um dos prisioneiro se mantém calado, Vaia de Nápole, assim sendo, um dos inquisidores o ameaça dizendo: “És um pecador obstinado, a um passo do carrasco, pensa em teus filhos, ajudando a justiça, salvarás tua alma e escaparás da pena”.

O filme nos remete à prisão. “Não somos culpados de heresias, não há provas contra nós” – gritam os prisioneiros.

Os guardas abrem a cela e seguram Bruno que grita: “Quero saber os nomes deles, os nomes”. Então responde um inquisidor: “Esta é a cópia do depoimento das testemunhas”. “E como defender-nos sem saber quem nos acusa?” – pergunta Bruno. O inquisidor responde: “O Santo ofício mantém seus nomes em segredo para subtraí-los a vinganças”. Bruno replica: “Não nos interessam vossos métodos, queremos saber os nomes dos acusadores”.

Na cena seguinte o carcereiro diz a Giordano Bruno, que um jovem quer falar-te. “Eu queria conhecer vos, li muito dos vossos livros, li-os por ordem de meus superiores. Estamos fazendo uma análise de vossas obras, é um trabalho por conta do Tribunal da Inquisição. Vós escreveste: “Magia é a capacidade de multiplicar com as artes, os cálculos e os símbolos o nosso domínio do mundo.” Escrevestes: “Os homens não são abelhas nem formigas que repetem os mesmos atos, eles constroem o saber e podem inventar e comunicar suas invenções, sua memória não é só repetição – é aquisição do novo.” Escrevestes: “As artes, as ciências, o trabalho, aumentarão a potência do Homem, que buscará uma filosofia para tal desenvolvimento, todos os homens, não só o filósofo. Escolhi este hábito porque creio firmemente...” – diz o jovem e prossegue: “...se soubésseis como vossas idéias percorrem a Itália, a Europa e não só entre nós, mas entre o povo, os jovens e camponeses, talvez seja por isto que ‘eles’ vos odeiam tanto”. “Talvez agora se contentassem com a minha abjuração, mas viver também pode significar percorrer um longo caminho que afasta de Deus” – diz Bruno ao jovem que logo se vai.

Bruno recorda de um acontecimento do seu passado ocorrido em um Tribunal:

“Olha, estão chegando, o velho é Carranza, arcebispo de Toledo, cumpriu 15 anos de prisão em Valladolid e depois aqui em Roma” – diz um jovem para Bruno. A voz forte de um homem ecoa em tom claro e alto: “A Igreja jamais repele os que demonstram querer reingressar no seu seio, pedimos portanto uma pública abjuração de cada erro vosso, todavia decretamos que nem vos nem vossos filhos, até o sétimo grau possam ocupar empregos públicos. Hereges! Ajoelhai-vos! Bartolomeu Carranza estás disposto a repudiar teus pecados e fazer ato de penitência, obediência e remissão? Ajoelha-te!”

O governador preocupado conversa com o Papa: “a água está inundando tudo Santidade, os romanos estão aterrorizados além da fome e da violência do rio, temem a peste trazida pelos ratos”. “Estamos fazendo o possível” – responde o Papa. Insatisfeito o governador continua: “...saqueadores de casas abandonadas são justificados no ato, funções propiciatórias são mais freqüentes nas Igrejas”.

O Cardeal Sartori interfere dizendo: “Monsenhor governador, por que não dissestes ‘nas igrejas vazias’, já que não vai ninguém”. Os sacerdotes ficaram sozinhos. “Santidade, o povo vê na inundação o sinal da ira de Deus pela nossa fraqueza para com os inimigos da fé”. O Papa conclui: “Podei ir-vos, monsenhor, adotai as providências necessárias e levai ao povo nossa benção e nosso conforto”.

A sós com Sartori e Bellarmino o Papa diz: “mas de uma vez vos invejamos Sartori, jamais teves dúvidas”. “Confesso que não entendi Santidade” – responde Sartori. Bellarmino interfere dizendo: “O povo está cansado”. Sartori responde: “Não podemos afrouxar nossa severidade senão o povo erguerá a cabeça e decidirá por si”. “O Reino de terror não é certamente o Reino de Deus” – diz o Papa. “Vejo que certas idéias de Giordano Bruno entraram também no Palácio Apostólico” – diz Sartori. “Acusais o Papa de heresia?” – pergunta Clemente VIII. “Não, eu não disse isto, mas se Bruno perturbou até o Santo Pontífice é mais uma razão válida para

queimá-lo”. Bellarmino diz: “É fácil acender uma fogueira mas às vezes é difícil apagá-la, esta fogueira pode arder por séculos”. Sartori responde: “Trata-se de um processo de heresia ou de beatificação? É de um vivo? A Santa Inquisição tem agora provas suficientes”. Então Bellarmino indaga: “E se os três hereges mentiram para poder salvar-se?” Sartori argumenta: “Suplico que vossa Santidade reflita, o ano Santo trará a Roma peregrinos de todo o mundo, que espetáculo ofereceremos? O de nossas dúvidas e conflitos?, ou a lembrança incancelável da nossa justiça? Pensai nos tempos em que vivemos, os reis estão inseguros, os príncipes tremem nos feudos, os mercadores na casa. O objetivo da filosofia de Bruno é destruir os governos, só há um meio de prevenir a revolta: extirpar o mal pela raiz, justificar Bruno”. “Aquele homem deve viver” – responde o Papa. “Sim, sim – diz Bellarmino – viver, e não morrer na fogueira como um mártir, deve viver para que destrua suas idéias, repudiando-as publicamente”. “Não conseguireis! Não conseguireis!” – disse o Papa.

“Dos nossos pensamentos afastemos o escorpião da fraude, a águia da arrogância, o peixe do indigno silêncio, o leão da tirania, afastemos dos homens esta noite de horror” – grita Bruno em sua cela.

“Não! Não! Eu confesso! Quero fazer abjuração pública, reconheço minhas culpas, abjuro meus pecados, faço ato de obediência – e suplica – não quero morrer. Frei Giordano, vão matar-me, eu te traí, jurei em falso porque me prometeram a vida. Bruno, perdoa-me, foram eles que me forçaram a isto, perdoa-me! – por fim suplica – Deus, acolhei minha alma!”

Giordano indignado pergunta: “Quem lhes dá o direito de matar? Não Deus”.

Frei Tragagliolo conversa com Bruno a sós: “O Santo Ofício está dividido, alguém te oferecerá a ocasião de salvar-te, não a rejeiteis, não desprezes a vida”. Giordano Bruno afirma: “Não penseis que eu despreze a vida ou que tenha medo contra a loucura do sangue e da morte, a natureza grita em altas vozes que a matéria e as formas não devem temer a morte, pois a matéria

e as formas são princípios constantíssimos. A eternidade do todo compreende o Universo junto as estações e junto os dias e as noites. E é tudo para todos, em todos os lugares, em todos os pontos. Eu amo a vida”. “Renuncia a teu orgulho – diz o Frei Tragagliolo – nem todos nós queremos tua morte”.

Ao entrar no Tribunal Giordano Bruno observa cautelosamente o Papa, no entanto, Clemente VIII desvia o olhar.

“A Comissão nomeada por este Tribunal terminou o atento exame das obras de Bruno e a leitura de todos os autos do interrogatório, com a licença da Santa Santidade, vamos à leitura das conclusões”. Bellarmino interfere dizendo: “...proponho que seja dada a palavra a Giordano Bruno caso tenha a fazer declarações de princípios, queremos a morte do pecado, não a do pecador, decidimos deixar de lado numerosas acusações e resumir as outras em oito proposições que julgamos de natureza herética. Escreveste contra o Papa e a Igreja Católica; puseste em dúvida a virgindade de Maria; negaste a transubstanciação da carne, afirmaste não ser Cristo filho de Deus, mas um mago, sustentaste a existência de mundos inumeráveis; e que a Terra gira ao redor do sol, crês na reencarnação e não no inferno, afirmaste que até os diabos se salvarão, disseste que a magia é lícita e que Apóstolos e profetas eram magos. Estas são as mesmas proposições já abjuradas por ti perante a Inquisição Veneziana e sobre as quais te convidamos agora a pronunciar uma solene e pública retratação na Igreja de Santa Maria de Minerva. Não é necessário que decidas já, são-te concedidos 40 dias para refletir, que Deus te ilumine”.

De volta à cela Bruno passa os dias a jejuar, até que cai em delírio.

Henrique III: “Meu reino está dividido”. Diz Bruno: “A França está dilacerada pelas guerras religiosas, católicos e huguenotes se massacram, a nobreza está dividida, (após 50 anos de guerra, precisais de um príncipe iluminado e justo, proclamai a paz religiosa e não só os franceses vos acompanharão)”.

Elizabeth: “A Espanha ameaça esta paz, em nome do catolicismo quer do minar o mundo”.

Bruno: “(Aliviai-vos a Henrique III e esquecei as diferenças da fé aliando o Reino da Inglaterra ao de França, talvez católicos protestantes e outros convivam em paz)”.

Rodolfo II de Habsburgo: “Acho que um monarca pode governar acima dos contrastes da fé”. Bruno: “(Que os políticos não sejam instrumentos das religiões, pois estas levam ao mau governo. Um Estado que deixa imperar a religião é insensato)”. “Eu quero ser lembrado como um bom rei cristão” – diz Bruno ao recordar as palavras de Rodolfo II.

Frei Giordano Bruno, “tivestes bastante tempo para refletir, este Tribunal quer saber vossa resposta à sua generosa oferta” – diz o cardeal Sartori.

Bruno: “Quando eu disse que os processos usados pela Igreja não são os dos Apóstolos, foi porque a Igreja usa o poder e não o amor, quando eu disse isto, não estava errado. Quando eu disse que minha filosofia é a livre pesquisa e não o dogma não errei. Errei quando acreditei poder pedir à Igreja para combater um sistema de superstição, de ignorância, de violência, errei sim, quando acreditei que podia reformar a condição dos homens, com a ajuda deste ou daquele príncipe, eu vi todas as tentativas que fiz, que mortificação. Henrique III de França, sangue, Elizabeth da Inglaterra, sangue, Rodolfo II de Habsburgo, sangue!, e até o Monarca que proclama sentar-se acima de todos mas que não vejo agora nesta sala, sangue! Que mortificação, pedir quem tem o poder para reformar o poder, que ingenuidade. Quereis minha confissão e a tivestes, é a confissão de uma derrota”.

Após a passagem desta cena o Papa, que se encontra em seus aposentos, pergunta a frei Tragagliolo: “Que disse ele?”. Responde então o frei: “Eis os autos da audiência, Santidade”.

O cardeal Sartori pergunta: “Que decide vossa Santidade?” “Desejamos que o caso seja encerrado e que se passe logo à sentença, agora me deixem sozinho! – então, ele se ajoelha e ora”.

O VEREDITO FINAL

O Tribunal promulga a sentença. “Senhores, Bruno está chegando”.

“Sr. Notário Apostólico, trouxestes a sentença, tendes as duas testemunhas?” – pergunta o cardeal Sartori. “Sim, Francesco Piestrasanta e Frei Benedetto Mandina” – responde Notário. “E tú, Giordano Bruno, estás pronto a ouvir a sentença pronunciada contra ti pelo Tribunal da Santa Inquisição?” Proceda-se – finaliza o cardeal.

“Hoje, 8 de fevereiro de 1600, ano de Jubileu, decretamos, sentenciamos a ti Giordano Bruno herege impenitente, pertinaz e obstinado, incurso em todas as censuras eclesiásticas e penas impostas pelos sacros cânones, como tal te degradamos de todas as ordens, e te expulsamos do nosso foro eclesiástico e da Santa Igreja de cuja misericórdia és indigno, condenamos e proibimos teus livros heréticos e errôneos e que serão publicamente queimados na praça de São Pedro defronte da exadonia e que serão postos no index dos livros proibidos. Entregamo-te ao governador de Roma para as penas rogando-lhe pela tua pessoa e que não sofras mutilações da carne e membros”.

Giordano Bruno olha para cada membro do Tribunal e diz: “Tendes mais medo vós!”

“Foi uma belíssima cerimônia!” – comenta o governador e pergunta: “...mas como devo interpretar essa ‘exortação à clemência’, eis algo que não entendi. Se devo queimá-lo, por que não me disseram? E por que não, se devo poupá-lo?” Frei Tragagliolo responde: “Quando o Santo Ofício entrega o prisioneiro ao braço secular, nossa tarefa está terminada, a Igreja detesta sangue, procedei conforme a sua consciência”.

A morte de Giordano Bruno é anunciada por toda a cidade ao som de tambores:

“Amanhã podereis assistir ao espetáculo da solene justiça de um Dominicano de Nola, herege pertinaz que, quarta feira, na casa do cardeal Madruzzi foi sentenciado como autor de

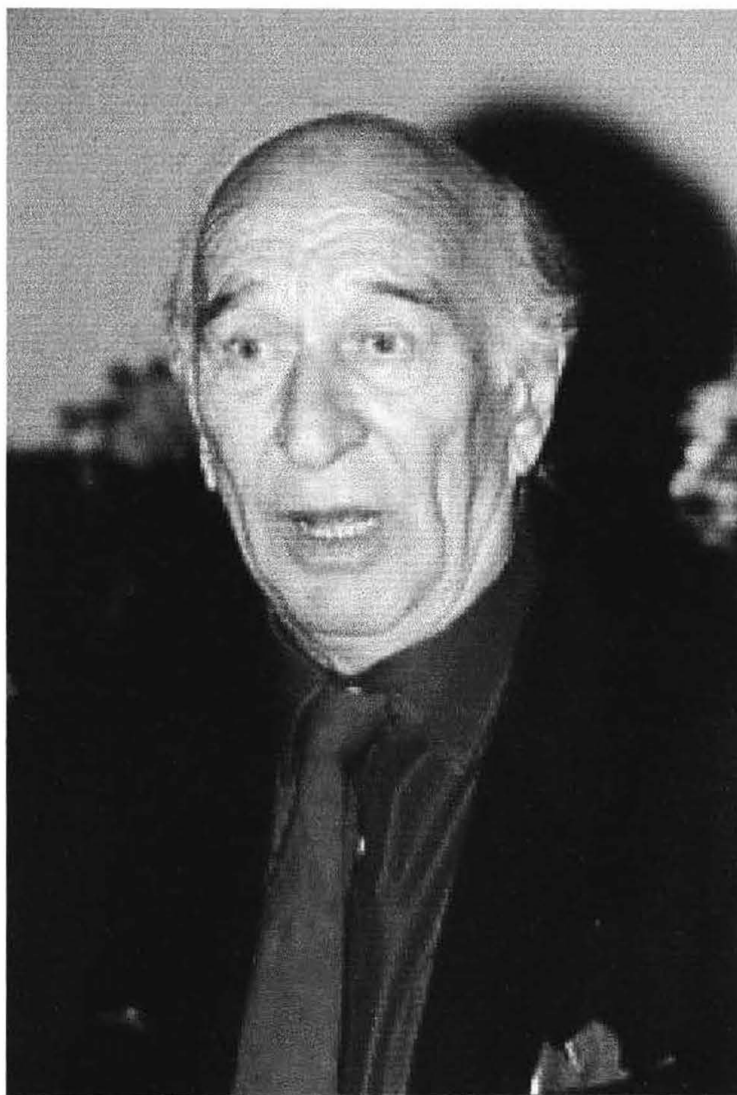
sacrilégios e opiniões comprometedoras que ainda manteve, apesar das visitas dos teólogos. Este frade, que dizem ter estado em Genebra, em Tolosa, em Lião, Paris, na Inglaterra, passando depois à Alemanha, de onde veio à Itália e foi preso, depois dizem que, várias vezes discutiu com o cardeal Bellarmino, o mesquinho, se Deus não o ajudar, morrerá obstinado e será queimado vivo”.

Giordano grita: “Herético pertinaz, ser queimado no campo das flores, os santos padres, os altares, os dogmas, os padres, os jesuítas, os Papas, as imagens, os santos, os frades, as religiões, a Santíssima Trindade, o jubileu, a Igreja, correi, correi, o mesquinho será queimado, no campo das flores, publicamente! E essas são suas últimas palavras, pois é amordaçado”. Mordaça de ferro que ao ser colocada corta a língua.

A noite escura é iluminada por inúmeras tochas erguidas pela multidão, em meio ao profundo silêncio que é rompido pelas batidas exuberantes do tambor.

Giordano Bruno olha a Lua pela última vez, enquanto isso, as labaredas invadem não apenas seu corpo mas, todo o seu “ser”.

ENTREVISTA COM O DIRETOR



GIULIANO MONTALDO

VIDA E OBRA DO GRANDE DIRETOR

GIULIANO MONTALDO

Giuliano Montaldo nasceu em Gênova. Ainda era um jovem estudante quando em 1950, o diretor Carlo Lizzani lhe confiou um papel de protagonista no filme “Achtung Banditi”. Depois desta primeira experiência, Montaldo mudou-se para Roma onde interpretou papéis de grande destaque, como em “Croniche di Poveri Amanti”, sob a direção de Lizzani e “Gli Sbandati” de Citto Maseli.

Mas a sua verdadeira paixão, não era estar na frente das câmeras. Neste período ele já estava amadurecendo a idéia de arriscar-se na direção cinematográfica. Depois de algumas experiências extraordinárias como auxiliar na direção de alguns filmes: “Esterina” de Lizzani, e “l’Assassino” de Elio Petri, Montaldo, foi auxiliar de direção com Gillo Pontecorvo nos filmes “La lunga strada azzurra”, “Kapò” e “La battaglia de Algeri”.

Em 1960 teve a oportunidade tão esperada de debutar como diretor no filme “Tiro al piccione” – inspirado no romance de Rimanelli – filme apresentado em concurso na Mostra do Cinema de Veneza, em 1961. Em 1964 produz “La moglie sdevese” um divertido episódio do filme “Extraconiugale”. “Uma bella grinta” realizado em 1965 o levou a participar do festival de Berlim onde recebeu o prêmio especial do júri. Em seguida, dois filmes que foram produzidos nos Estados Unidos da América: “Ad ogni costo” de 1967 e “Gli intoccabili” de 1969, são apresentados no festival de Cannes.

No final de 1969, Montaldo volta para a Itália para rodar “!Gott mit uns” com Franco Nero, Richard Johnson e Bud Spencer. O filme ganha o prêmio do júri no Festival Cinematográfico de Karlovy Vary. “Sacco e Vanzetti” com Gian Maria Volontè e Riccardo Cucciolla, foi dirigido por Montaldo em 1971. O filme obteve um grande sucesso de público e de

crítica, sendo apresentado no Festival de Cannes no qual, Riccardo Cacciolla ganhou o prêmio de melhor ator.

“Giordano Bruno” de 1974, com Gian Maria Volontè e Charlotte Rampling, com fotografia de Vittorio Storaro, foi apresentado em diversos Festivais internacionais, até mesmo em Tóquio, onde ganhou o prêmio de melhor filme.

A idéia de fazer o filme “Giordano Bruno” nasceu em Roma. Giuliano estava a trabalhando em Roma, quando passou pela Praça das Flores e um acontecimento o deixou curioso de modo particular. Nesta praça, em frente a estátua do filósofo Giordano Bruno, um grupo de rapazes ingleses falavam com grande entusiasmo sobre sua vida e obra. O fato dos rapazes estrangeiros conhecerem tanto um filósofo italiano, surpreendeu Giuliano Montaldo.

Este episódio o excitou a fazer de tudo para realizar um filme sobre o filósofo, principalmente por ele conhecer a maioria da história, e pela preocupação que surgiu ao imaginar que os rapazes italianos poderiam não conhecer e apreciar a maior parte.

A primeira barreira enfrentada pelo diretor, foi perceber que a história da vida deste filósofo não interessava a quase ninguém, do momento em que todos os produtores aos quais apresentou seu roteiro responderam que um filme deste gênero não faria sucesso, ou, simplesmente lhe disseram um “não”, apesar de suas argumentações sobre a ocasião onde havia encontrado um vasto público estrangeiro deste extraordinário personagem.

Por sorte, depois de várias tentativas falidas, o diretor rodou com sucesso o filme “Giordano Bruno”, escolhendo como ator protagonista o bravíssimo Gian Maria Volontè.

Segundo o diretor, para realizar um bom filme é preciso acreditar no seu valor, ainda mais quando muitos estão pensando o contrário. Portanto, não há necessidade jamais do ato ridículo de influência daqui e dali se alguma coisa interessa verdadeiramente e se estamos convictos quanto a sua validade.

A maioria dos filmes do diretor Giuliano Montaldo são baseados na história de grandes personagens históricos. Percebemos que a História com H maiúsculo, está necessariamente presente em seus filmes, um fato bem destoante dos cineastas apresentados na discussão promovida no livro *Passado Imperfeito: A História no Cinema*¹, que utilizam apenas slogans como, *baseados em fatos reais*, sem manter nenhum comprometimento a respeito, pois, segundo eles, a obra de arte não tem que ser necessariamente fiel a História.

Pode-se dizer que os seus filmes, de algum modo conduzem os espectadores à uma realidade e que esta exerce um certo efeito, mesmo que trate de uma realidade muito distante daquela que vivemos hoje.

É interessante notar que, quando o filme foi lançado em 1974, suscitou várias discussões.

Alguns críticos, ao assistirem o filme “Giordano Bruno”, afirmaram que as palavras proferidas pelo ator, Gian Maria Volontè, eram um reconhecimento do próprio diretor, um reconhecimento de seus erros, da sua falta de fé: “Eu errei quando acreditei poder mudar a condição dos homens, que humilhação pedir à quem tem os poderes para mudar os poder, que ingenuidade. Estavam querendo a minha confissão e a tiveram”. É a confissão de um fracasso.

Giuliano Montaldo argumentou nesta ocasião que aquelas palavras não tinham nada a ver com as suas convicções sobre o período – a década de 70 foi um período de forte disputa política na Itália, sendo ele um adepto do comunismo. O diretor afirmou que não havia perdido sua fé, de maneira nenhuma se sentiu derrotado. “Além do mais, é o sistema político que fracassou. E depois, um filme não deve estar ligado somente ao mercado italiano, seria uma limitação muito forte. Todos, em qualquer país ou lugar do mundo, pode ligá-lo a sua realidade. É por isso que o povo chileno, oprimido pelos E.U.A. se reconheceu em *Sacco e Vanzetti*, que os estudantes de

¹ CARNES, Mark C. (Org.). *Passado Imperfeito: A História no Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

Berlim cantavam nas manifestações a balada de Joan Baez e ainda que as mulheres iranianas se identificaram em *L'Agnese va a morire*. Nos meus filmes freqüentemente não tem a palavra Fim, porque eu espero que a história não termine com a projeção. A história de Giordano Bruno não pode terminar, como aquela de *Sacco e Vanzetti*. Não tem fim a guerra contra os dogmas, a violência, a intolerância”.

Em 1977, Giuliano Montaldo, realizou o filme “L’agnese va a morire”. No elenco, em torno da soberba Ingrid Thulin, estava Michele Plácido, Eleonora Giorgi, Flávio Bucci, Satta Flores, Rosalino Cellamare e tantos outros jovens atores. Em 1978, no Festival de Berlim, Montaldo apresentou “Circuito Chiuso” com Giuliano Gemma, aurore Clemente e Flávio Bucci. Um ano mais depois o diretor fez “Il giacattolo” com Nino Manfredi. O filme é um sucesso de público sendo apresentado no Festival de Valladolid.

Em 1980, Montaldo inicia a preparação de “Marco Polo”, uma produção entre Itália, França, Japão e E.U.A.. As tomadas foram feitas na Itália, no Oriente Médio, no Tibet, na Mongólia e no Norte e Sul da China. A montagem e edição da série foi feita em Hollywood. No elenco brilham nomes como Burt Lancaster, Anne Bancroft, John Gielgud, Denholm Elliott, Tonny Lo Bianco, Leonard Nimoy, David Warner e muitos atores chineses. O resultado foi vendido em 76 nações e o prêmio EMMY como melhor série de televisão apresentado nos E.U.A., entre outros prêmios: para fotografia (Pasqualino De Santis) para figurino (Enrico Sabbatini) e para cenografia (Luciano Ricceri).

Graças a sua experiência “chinesa”, é oferecido à Montaldo a direção da Ópera “Turandot” de Puccini na arena de Verona, e em 1983 o diretor faz o seu debut na Ópera lírica. Foi um sucesso de público e de crítica. No mesmo ano, com Vittorio Storaro, Montaldo realiza “Arlecchino a Venezia”, primeira experiência mundial com tomadas de alta definição.

Em 1984, no teatro La Fenice de Veneza é responsável pela direção de “Il Pipistrello” que também foi apresentado em Paris. O mundo da Ópera lírica fascina o diretor que agora alterna a sua atividade entre o cinema e o teatro. Em 1985 na Arena de Verona, apresenta “Attila” de Verdi e em 1986 realiza o filme “Il giorno prima”, com Burt Lancaster, Ben Gazzara e Ingrid Thurlion.

Em 1987, “Gli occhiali d’oro”, é apresentado na Mostra de Cinema de Veneza sendo premiado com o “Urso de Ouro”, nas categorias cenário e figurino.

No ano de 1989, na África, Montaldo dirige Nicholas Cage, Giancarlo Gianini e Richy Tognazzi, no filme “Tempo di uccidere”. O filme é convidado – não para o concurso – para a Mostra de Cinema de Veneza.

Em 1990, o diretor recebe inúmeras ofertas para dirigir Óperas líricas. “Il trovatore” com Luciano Pavarotti, cuja estréia foi realizada no Teatro municipal de Firenze. Em 1991 a produção de “Turandot” na Arena é apresentada com muito sucesso em Viena e Tóquio. Ainda no mesmo ano “Il Trovatore” é reapresentado no Teatro de Parma e no Régio de Torino.

Em 1992, Montaldo trabalhou em uma pesquisa com o título “Ci sarà una volta” sobre os problemas juvenis, entrevistando centenas de estudantes em muitas escolas italianas. Neste mesmo ano também dirigiu “La Boheme”, na Arena de Verona, uma ópera lírica que também foi apresentada em Frankfurt.

Em 1994, dirigiu na Arena de Verona “Otello”, com Plácido Domingos. Em 1996, Montaldo se encarrega da direção de “Il flauto mágico”, se apresentando em Viena e em Mônaco de Baviera.

No ano de 1997, no teatro de Bellini de Catânia encena “Nabuco”, uma coprodução com o teatro de São Francisco. A direção de “Turandot” no teatro Dell’Ópera de Roma, no verão de 1997 teve um grande sucesso no estádio olímpico de Roma.

Como afirmamos anteriormente, o material existente sobre o diretor Giuliano Montaldo é extremamente escasso, não existem bibliografias especializadas a seu respeito. Neste sentido, achamos extremamente válido anexar no corpo deste relatório as entrevistas – traduzidas por nós, do italiano para português – que encontramos em pesquisa realizada via Internet, pois, podem ajudar outros pesquisadores que tiverem interesse pelo tema, assim, como nos ajudou a realizar esta reflexão.

ENTREVISTA COM GIULIANO MONTALDO

De: Marcelli Pierpaolo e Luca Sacchi *

(Realizada na LIV Mostra Internacional de Arte Cinematográfica de Veneza)

Entrevistador: É complicado encontrar uma filmografia completa a seu respeito, jamais foi escrito um ensaio sobre o senhor e nos dicionários e nas obras referentes ao cinema italiano em geral, o espaço que lhe é dedicado é ao meu ver extremamente reduzido. Para o senhor porquê isso acontece? Montaldo incomoda ou é subestimado?

Montaldo: Eu sempre fiz aquilo que queria fazer, não me vinculei a um estilo imediato. Foi provavelmente este meu ser não classificável sempre fugindo às classificações, que os incomoda. E tem sido assim desde a minha estréia em 1961, com “Tiro al Piccione”, no lançamento do filme na Mostra de Cinema de Veneza, a crítica teve as mais diversas reações, diante de um filme difícil e que pela primeira vez afrontava um período histórico esquecido, visto por um jovem que escolheu ser militante na República de Salò. Somente depois é que o filme foi entendido e reconsiderado, mas minha maior satisfação foi não ter conseguido dar explicações que à mim pareciam claras.

Com meu segundo filme “Uma bella grinta” prêmio especial do júri no Festival de Berlim, convencemos a crítica mas não o público, e não conseguimos ter boa distribuição.

Depois veio o período americano e “Gli Intoccabile”, que até hoje me rende críticas por “ter me curvado” como diziam eles, à grande máquina produtiva e ter dado as costas para o cinema italiano, entregando-me à um destino, que naquele momento não era visto com bons olhos. No entanto, a estes se seguiram outros filmes que me renderam amplos reconhecimentos, como, “Sacco e Vanzetti”, “Giordano Bruno”, “L’Agnese va a morire” e pelos quais ainda hoje recebo

* <http://scuola.comune.genova.it/Pirelli/cinema/led-imm/montaldo.htm>

prêmios e homenagens. Depois na TV com “Marco Polo”, aqueles que sempre denegriram a minha imagem, viram a traição à grande tela e voltaram ao ataque. Mas para mim estava bom desta forma, isto é, aquilo que eu tinha vontade de fazer, fazia. A minha carreira no fundo é uma carreira “não linear”.

Entrevistador: O seu estilo de fazer cinema é sempre baseado na história de grandes personagens, ou históricos ou pequenos protagonistas. Pequenas histórias, através da qual a História com H maiúsculo, deve necessariamente passar. Fora a representação do ser humano que outra coisa lhe interessa?

Montaldo: Para dizer a verdade sempre me intrigava os heróis negativos, aqueles que passaram-se os tempos e nem o próprio tempo os entendeu.

Entrevistador: Giampiero Brunetta no seu livro “Cent’anni de cinema italiano”, afirma que suas obras são provenientes de uma grande paixão civil e que no senhor é forte a influência de Brecht. O senhor concorda com isso?

Montaldo: Com certeza Brecht me toca, sobretudo pelo teatro de provocações, mas acredito ser mais filho daquele cinema, que desde jovem valorizei e que estava completamente desvalorizado: o neo-realismo.

Entrevistador: O cinema que se iniciou com o senhor entre a metade dos anos 60, com Francesco Rosi, Damiano Damiani e Gillo Pontecorvo foi definido de “Cinema Político” e no começo foi desvalorizado e penalizado. Alguns viram nestas palavras que o senhor seu à Giordano Bruno, um estado de incerteza, quase um reconhecimento dos erros cometidos, uma falta de fé: “Eu errei quando acreditei poder mudar a condição dos homens, que humilhação

- Motivo da prisão?
- Ordem da Santa Inquisição Veneziana.

Ao entrar na cela Giordano Bruno encontra-se com outros prisioneiros. Um deles se apresenta: “Sou Graziano de Udine e estes, Giulio Vaia, de Napolés, Giovanni Antônio Veronese, o Celestino de Verona, herege processado duas vezes. Diz que abjurou mas que o pegaram novamente”. Celestino pergunta a Bruno: “O que fizestes para estar aqui?”

Giordano responde: “Tropecei num imbecil”.

Na sala de interrogatório, o inquisidor pergunta a Mocenigo: “Quanto tempo Giordano Bruno foi hóspede em sua casa”.

Mocenigo responde: “Dois meses, no máximo”.

O inquisidor indaga: “Por que o chamaste?”

Mocenigo responde: “Ouvi que era um sábio, que ensinava a arte da memória”.

O inquisidor prossegue: “Porque o denunciaste?”

Mocenigo: “Dever de consciência e por ordem de meu confessor”.

O inquisidor: “Compreendo, isso justifica a denúncia, mas não vos absolve do fato de tê-lo hospedado”.

Mocenigo responde: “Assim que vi que não era bom católico, mas um descrente corrijo logo o meu erro”.

O inquisidor: “E vós? Sois um bom católico, Sr. Mocenigo? Não querieis aprender com ele a arte da magia?”

Mocenigo: “Não! Magia não? A arte da memória”.

O inquisidor: “Conta tudo então: as blasfêmias que ouvistes os pecados de que tomastes conhecimento, as heresias pronunciadas”.

Mocenigo: “Falou mal de Jesus”.

Montaldo: O cinema desde seu nascimento sempre teve um “pianola” na sala. A música sempre esteve estritamente ligada ao cinema. A trilha sonora tem sua autonomia, gira o mundo todo sem jamais ser duplicada. Para mim a música e os efeitos do filme são muito importantes e são trabalhados com muita atenção, a escolha do estilo da música é essencial, assim como o são os silêncios, de fato também o silêncio é música.

Entrevistador: Nestes dias Rose está reapresentando em Cannes o seu “La Tregua”, no mesmo instante na Itália isto os escandaliza, porque nas reedições do livro de Levi tem a foto de Turturro, tirada do filme, na capa (mas o livro nos meses sucessivos ao filme vendeu mais do que tinha vendido em muitos anos). As encenações dos seus filmes são sempre inspiradas nas grandes obras literárias (L’Agnese va a morire” de Renata Viganò, “Gli occhiali d’oro do romance de Bassani). Para o senhor na Itália o binômio literatura-cinema é desfrutado bem ou mal?

Montaldo: Inicia bem e termina de maneira conflituante. Existe a idéia de que aquele que extrai a idéia de um livro seja quase um ilustrador e deve sempre suportar acusação de traição da obra. Na América estes problemas e estas acusações não existem. São pouquíssimos os filmes que não foram inspirados em sucessos literários e muitos cineastas, passam por essas obras para chegar ao cinema. Para nós inspirar-se na literatura parece ser quase uma traição. O verdadeiro autor é aquele que escreve a história, cria as cenas, roda o filme e faz a montagem. Uma parte da crítica sempre olhou com desconfiança quem pegava carona em uma obra literária para fazer um filme, procurando sempre fazer comparações entre a obra originária e o filme o qual ela inspirou. Eu fiz muitos filmes com trechos de livros (“Tempo di uccidere”, “L’Agnese va a morire”), todos os livros que eu tinha lido e que com o tempo foram interiorizados e subjetivados, como sempre faz cada leitor (muitos teóricos afirmam que cada leitura é uma traição por parte do leitor).

Sempre me lembro do caso de Giorgio Bassani (autor do livro “Gli occhiali d’or” e que chagou a processar De Sica por causa de “Il diardini dei Finzi-Contini”). Quando o filme foi apresentado em Veneza, ele foi assisti-lo. No final da projeção me abraçou emocionado, porque no filme tinha reencontrado a sua história, o sofrimento dos hebreus, a sua Ferrara. E então? Uma parte da crítica, sobretudo um jornalista particularmente desumano, me acusou de traição. No outro dia Bassani, responde em um jornal que eu não só não o havia traído mas ao invés disso tinha enriquecido o seu conto. E se naquele momento ele tivesse que reescrever o livro, o teria feito do modo como fiz.

Entrevistador: Sem querer fazer um macro discurso sobre o cinema italiano, que freqüentemente é dado por e que ao mesmo tempo ressurge milagrosamente. O que aconteceu após a grande temporada dos anos sessenta-setenta, que o fez desacelerar?

Montaldo: Para mim parece que houve um movimento de esnobação com a chegada de um novo meio que estava se afirmando: a televisão. Os intelectuais não tinham entendido a sua potencialidade, não imaginavam que este meio levaria a uma profunda crise na freqüência das salas cinematográficas. Por outro lado, teve uma classe política que percebeu a sua enorme capacidade e dela se apropriou. O cinema então teve que render-se a certas lógicas produtivas, teve que deixar que a televisão decidisse qual estrada seguir. Assim dois produtos que deveriam seguir estradas diferentes (como na América, onde a batalha entre os meios é fortíssimo e onde, deste confronto, as duas saem enriquecidas) escolheram uma só, que talvez era a estrada errada.

Entrevistador: Montaldo tem ainda vontade de fazer cinema, se diverte ainda em fazer cinema? E neste sentido as suas amigáveis participações em filmes como “Um Ero e Borghese”

de Michele Placido ou “Celluloide” de Lizzani, são a demonstração de que o senhor tem ainda vontade de estar sobre um set de filmagem?

Montaldo: Um “Eroe Borghese” era um projeto que tinha sido proposto e o qual seja como for me deu muita satisfação em participar. Em “Celluloide” participei porque quem me fez o convite foi um grande amigo, Carlo Lizzani. De qualquer modo é verdade que me faz falta estar a alguns anos longe do set, mais hoje na Itália não existe projetos, existe muito pouco envolvimento e nestas condições eu não gosto de trabalhar. “A certas propostas eu disse não!, a outras me disseram odiosa!”. Então prefiro as direções teatrais, com as quais me divirto mais e me sinto mais livre.

ENTREVISTA COM GIULIANO MONTALDO

De: Antonio Vincenzo Boscarino*

(Realizada na ocasião do Festival de Cinema de Valdarno 23/04/98)

Entrevistador: Como nasceu a idéia de fazer este filme “Le stagioni dell’Aquila”? (filme que estava concorrendo no Festival)

Montaldo: Estava trabalhando na cidade cinematográfica, onde desenvolvia um outro projeto, quando encontrei os amigos do “Istituto Luce”, que me ofereceram este trabalho, o qual aceitei, sem ter muita consciência do que seria, pois era a primeira vez que trabalharia com material de repertório filmado anteriormente por outras pessoas. Sempre trabalhei com imagens e cenas essencialmente filmadas por mim e pela minha equipe, portanto com dramatizações e intenções muito claras. Neste caso específico me encontrei diante de 13 milhões de metros de filme, que é um arquivo extraordinário de um material com o qual me envolvi totalmente e dediquei muito tempo para selecionar e escolher as melhores coisas e as que mais se adaptavam as intenções propostas.

É verdade quando se diz que o fim deste século, mas penso que também o próximo, seja o século das imagens. Para se entender profundamente os usos, tipos, costumes, métodos, sistemas de trabalho, mentalidade, comportamentos e a moda, não existe nada melhor que as imagens. É bem verdade que a imagem muitas vezes é mentirosa e se reelaborada pode ser transformada em outra coisa, mas é inegável também que ela representa uma radiografia do seu tempo, permanecendo indestrutível.

Infelizmente é preciso se conscientizar que acabou o tempo da palavra escrita e das longas epístolas. Hoje, não penso que o fax tenha esta característica, a qual se pode abandonar.

* <http://www.unibo.it/parol/files/montaldo.htm>

As palavras voam no espaço com os telefones celulares, sinceras ou não, mas não permanece nada. As imagens tem uma importância determinante no século que estamos vivendo, e me dei conta disto no lançamento deste filme, que foi feito nas escolas, onde foram suscitadas inúmeras perguntas. O desejo de saber cada vez mais, significa que ainda é preciso trabalhar muito nesta direção, para dar-lhes maiores instrumentos, preenchendo as lacunas com imagens fiéis, deixando que eles interpretem livremente aquilo que vêem. Uma coisa que me impressionou muito foi ver a reação dos jovens de quatorze, quinze anos que ficavam desconcertados ao ver que no filme os protagonistas, seus contemporâneos de então, se exercitavam fazendo a guerra. E dos seus rostos foi possível observar uma expressão de alívio por tudo isso não ter acontecido também com eles. Conseqüentemente este tipo de conhecimento e aprendizagem é muito mais forte e significativo que qualquer aula tediosa de história. Tediosa porque as palavras por si só sem o recurso visual acabam por entediá-los, não a nós porque somos obviamente mais atentos.

Neste filme procurei me encarregar do modelo de entretenimento moderno com poucos rodeios e mais direto possível, para evitar a síndrome herdada da televisão de mudar os canais. Assim realizei uma montagem pouco pedante e rápida, peneirando cinquenta anos de história, me atendo somente aos documentos mais importantes e desejando que estes jovens cresçam e amadureçam através de coisas e formas mais poéticas.

Entrevistador: Pode-se dizer que os seus filmes, de algum modo nos conduz à uma realidade que tem um certo efeito sobre os espectadores, mesmo que se trate de uma realidade muito distante daquela que vivemos hoje.

Montaldo: Neste filme os jovens podem observar com espanto que as famosas plantações de trigo não são somente achado de Barilla para vender seu produto, ao contrário, uma realidade que nos anos 40 via como protagonista as famosas “Praças do Povo”, como por exemplo a

“Piazza della Scala” de Milão ou a “Piazza del Popolo” de Roma e outras praças da Itália, que estavam sendo promovidas com o trigo, para dar exemplo de realização e de ajuda à Pátria.

Naturalmente eu penso que seriam somente atos demagógicos e propagandísticos, mas o que me emociona realmente é a imagem do ouro ou ferro dado à Pátria. A coisa mais impressionante foi ver a fé com que as pessoas entregavam estas coisas e como a população aderiu a estas iniciativas.

É preciso dizer que neste contexto era realmente muito corajoso quem se opunha ao regime, manifestando sua divergência, principalmente nas eleições de 1934, onde era fácil ser logo identificado, pois quem votava a favor, recebia a cédula tricolor e quem votava contra recebia uma cédula branca.

E então é preciso que reconhecer que aquelas quinze mil pessoas que votaram não tiveram uma grande coragem, porque desde já, a Itália estava se manchando de preto, alimentada entre outras coisas, por algumas guerras fáceis, como a guerra da Etiópia e pela participação na guerra da Espanha. Enquanto Mussolini que parecia ser o homem da paz, com o tratado de Mônaco, se transformou, deixando morrer este sonho, em meio à uma série de catástrofes que nós conhecemos bem, mas que nossos jovens não conhecem de fato.

Entrevistador: No início de sua carreira o senhor estreou como ator, depois lentamente no passar dos anos se colocou atrás das câmeras. Como isso aconteceu e que coisa na realidade mudava passando à direção de um filme?

Montaldo: Eu tinha dezenove anos quando Carlo Lizzani em Gênova, me viu em um palco e me pediu para fazer um comissário guerrilheiro de vinte e cinco anos. Eu, aparentando mais ou menos aquela idade, aceitei, com o entusiasmo próprio de quem tem esta idade. Em seguida fiquei deslumbrado com o fato de que fazendo aquele jogo eu viesse também a ser recompensado

por ter me envolvido inteiramente. Principalmente quando entendi que na realidade não era de fato um jogo mas uma grande profissão e que quem é o grande intérprete da estória é o diretor. Esta desenvoltura, esta forma de ter tudo na cabeça, esta firmeza, para mim era fascinante.

Depois ainda com Lizzani fiz um outro filme, e além de trabalhar como ator, trabalhei como auxiliar na direção. Assim, perto de Lizzani, comecei a aprender. Depois, fui para Roma onde tive a sorte de conhecer Pontecorvo, me tornando seu ajudante. Depois conheci Petri e Maselli com os quais trabalhei como auxiliar de direção.

Portanto, tive a possibilidade de trabalhar com personagens que eu ainda hoje agradeço, principalmente Pontecorvo, que além da confiança em me ter como auxiliar na direção, pouco tempo depois me deu a responsabilidade de dirigir a segunda “troupe” no filme “La battaglia di Algeri”. Aprendi a profissão com pessoas que eram muito rigorosas, muito sérias. Portanto, mesmo com grande seriedade e rigor, nos víamos empenhados, mesmo em condições muito desagradáveis, com pouco dinheiro, poucos recursos, etc...Não posso me esquecer de um campo de concentração em que fomos filmar, onde se criou uma grande atmosfera de realidade com a chuva e o gelo que caíam, parecia que nós é que iríamos nos tornar prisioneiros. Talvez fosse essa a atmosfera que nos fazia trabalhar com tanto empenho.

Entrevistador: Para o senhor o que significa uma nova realização?

Montaldo: Significa sonhar como é o meu trabalho, que no fundo não é mais que um sonho contínuo, um jogo contínuo nos confrontos entre a imagem e a construção do imaginário: uma visualização do ofício. As coisas que conto, conto, vendo-as e por isso me dei conta, a muitos anos que não consigo “contar” se não vejo, quero dizer que é um modo diferente do escrever ligado à visualização. É preciso encontrar sempre um ponto de vista e um modo particular de narrar com as imagens. No decorrer dos anos percebi que as coisas que geralmente narro vem

precedidas de uma construção e uma visão delas, antes que se realizem. Um modo de contar diferente do escrever, onde tudo passa através de um processo que vê vinculadas, a visão de uma coisa e a realização desta visão, com um corte e um estilo muito próprio, único e pessoal. Se pode dizer que é um método que pertence muito aos que ficam atrás das câmeras e com a qual com o tempo se cria uma espécie de simbiose, substituindo-a pelos seus olhos.

Hoje muitas coisas mudaram, mas sempre procurei estar atento a tudo isso. Não por acaso junto com Storaro, fomos os primeiros no mundo a fazer um experimento em alta definição. Estar atrás de novas tecnologias significa enlouquecer mas é também a possibilidade de conhecer novas linguagens. Por isso eu dizia que a montagem deste filme (*Le Stagioni dell'aquila*) não se parece nada com a montagem dos meus filmes anteriores, porque neste caso o filme é bem direcionado a capturar os interesses dos jovens.

Entrevistador: O senhor no passar dos anos também já dirigiu algumas Óperas no teatro.

Quais as diferenças e quais as relações ou integrações possíveis?

Montaldo: A Ópera lírica se deu conta da importância dos diretores graças à um diretor de cinema e de teatro como Visconti. Quando Visconti começou a se ocupar das direções líricas, o mundo da lírica percebeu a chegada de um personagem que tinha um relacionamento muito forte com a recitação, o movimento do coro, dos figurantes ou dos mímicos, as cenas, as luzes; percebeu também que o teatro teve um modo de evolução muito parecido com o cinema, e assim o teatro teve o sonoro (teatro falado), as cenas móveis e mesmo eletrônicas, atualmente. Deste modo o diretor de cinema assumiu um peso maior no interior da Ópera.

Mas na prática isso tudo é um pouco diferente do discurso, pois enquanto o diretor de um filme pode fazer inúmeras coisas com a estória (modificar, repetir, criar efeitos e mesmo cortar cenas), no teatro isso tudo não é possível. Quando você se vê diante de Verdi, Puccini, Mozart, se

está diante de óperas únicas que tem tempo e posicionamentos precisos, dificilmente modificáveis. Esta certo que se pode interpretar com pequenas variações, mas ao mesmo tempo existem limites precisos dos quais não se pode fugir.

Existem também os cantores, o coro, a orquestra, que tem certas exigências com as quais não se pode passar dos limites. No filme pode-se levar em conta vários fatores: é montado muito lento ou muito rápido. De uma Ópera, ao contrário, que não respeita determinadas regras, se pode mesmo dizer que a interferência foi pouco inteligente e completamente negativa. A função do diretor no teatro deve ser construtiva e acima de tudo ele deve conhecer e amar aquilo que tem diante de si. Deve-se respeitar certas regras, que para mim são fundamentais. Uma pessoa não pode cantar de costas, mesmo que isso agrade ao diretor.

Entrevistador: O que muda quando você se vê diante de um produto serial como foi “Marco Polo” para a televisão? Existem compromissos do tipo estético ou simplesmente é um outro modelo com outras regras?

Montaldo: Sendo sincero, para fazer “Marco Polo” contratei pessoas de valor, como: Pasqualino De Santis, prêmio Oscar e grande operador, Enrico Sabattini que ganhou diversos prêmios internacionais pelos figurinos e que já tinha trabalhado comigo em “Giordano Bruno” e também fez os figurinos de “Sacco e Vanzetti”, chamei também Ricceri, que fez todos os filmes de Scola e também outros filmes importantíssimos.

Rodamos um filme de 35 mm da Kodak, imprimimos com a Tecnicolar e não fiquei nem um pouco preocupado com o fato de estar fazendo uma coisa para a televisão. Me preocupei somente em fazer com que o conto funcionasse de qualquer modo. Jamais pensei que por estar fazendo um filme para a televisão deveria fazer algo diferente só com primeiros planos ou que deveria utilizar outro tipo de linguagem. Eu compartilho da idéia de que alguns produtos feitos à

televisão, tem uma linguagem puramente cinematográfica na maioria das vezes. Eu procurei, após ter uma idéia precisa daquilo que queria atingir, levar o público a ter as mesmas surpresas que o jovem Marco Polo tinha quando via pela primeira vez aqueles lugares. Ou seja, procurei reproduzir os mesmos desertos, os mesmos silêncios, os poços de petróleo incendiados, as planícies ou as montanhas, a passagem terrível entre o gelo, com grande estupor, daquele que era o estupor contínuo da corte chinesa, os usos e costumes diversos. Procurei desta forma imaginar as sugestões que ele pode ter tido e reapresentá-las do modo como elas chegaram até nós e do modo como ele as descreveu. No fundo, Marco Polo, nada mais foi que um grande repórter, como o foi Senafonte quando narra L'Anabasi.

Entrevistador: A experiência feita com Vittorio Storaro de 1984, quando filma "L'Arlecchino" em Veneza com tomadas de alta definição, para o senhor foi um momento de reflexão e de pesquisa, em busca de uma chave lingüística expressiva ou uma simples alternativa para o filme?

Montaldo: Sendo muito amigo de Storaro, com quem trabalhei também na realização do filme "Giordano Bruno", que é talvez um dos maiores pesquisadores de novas tecnologias, foi natural o envolvimento com este tipo de experiência. Estivemos várias vezes juntos, conhecendo novas experiências na Europa e também na América, descobrindo que existe a possibilidade de fazer diferente. Não essa tecnologia feita com joguinhos eletrônicos, mas sim aquela que Spielberg faz com frequência, para exprimir também um momento mágico, uma emoção. Eu sempre digo que se os produtores italianos tivessem tido nas mãos o filme E.T. te dou um exemplo, quando chega o momento em que tem aquele grande sol e os meninos de bicicleta voam em direção à esta grande bola, eles teriam dito para não fazê-la, porque era muito complicada, renunciando desta forma qualquer coisa de realmente mágica. Me pego aplaudindo este cena de

tão maravilhosa que é. Então, aquela é uma emoção, e não um joguinho, e é aí que está toda a sua sabedoria, e Spielberg sabe aproveitá-la muito bem. Portanto, não é só um jogo publicitário, que pelo amor de Deus, deve ser usado quando necessário e quando traz uma mensagem. Quando estes jogos eletrônicos estão à serviço da fantasia e conseqüentemente da poesia, não conhecê-los é um obstáculo. Pode-se até dizer que são difíceis de praticar por causa do custo, mas ignorá-los seria mesquinho. Seria como se eu quisesse continuar escrevendo com uma caneta de pena de pata, quando se pode escrever com uma caneta esferográfica. A tecnologia deu notáveis passos adiante e se isto nos ajuda a nos expressarmos melhor, a realizar coisas que não podíamos nem imaginar. Então vem nos dar uma mão. No mais, hoje se sonha pouco. Talvez seja pelas coisas que acontecem ao nosso redor, que estas tecnologias com frequência servem para realizar os pesadelos que a sociedade nos induz a sonhar. Por isso, quando acontece de se ver a realização de um belo sonho, que seja bem vindo. Eu estou sempre pronto para sonhar e aproveitar este momento mágico.

Entrevistador: Em que o senhor está trabalhando?

Montaldo: Estou preparando duas Óperas na Arena de Verona “Il Ballo il Maschera” e “La Tosca” que são duas coisas que requerem muito trabalho.

As duas entrevistas destacadas acima, foram muito importantes para conhecermos um pouco da vida e obra do diretor Giuliano Montaldo, assim como seus posicionamentos com relação à arte, no entanto, devemos destacar a intenção do autor ao realizar pesquisas de campo com alunos de várias escolas, na Itália, entre quatorze e quinze anos, para posteriormente construir o roteiro do filme, “*Le stagioni dell'Aquila*”, a partir dos resultados obtidos.

Giuliano Montaldo, afirma que é necessário inovar o sistema educacional vigente através da utilização de filmes, pois, segundo ele, este tipo de conhecimento e aprendizagem é muito mais forte e significativo que qualquer aula tediosa de história. Tediosa porque as palavras por si só sem o recurso visual acabam por entediá-los, não a nós porque somos obviamente mais atentos. Portanto, a solução seria produzir filmes, modelo de entretenimento moderno com poucos rodeios e mais direto possível, para evitar a síndrome herdada da televisão de mudar os canais. Segundo o diretor, “foi assim realizei uma montagem pouco pedante e rápida, peneirando cinquenta anos de história, me atendo somente aos documentos mais importantes e desejando que estes jovens cresçam e amadureçam através de coisas e formas mais poéticas”.

A intenção do diretor é plausível, e destoante da discussão realizada no livro, *Passado Imperfeito: A História no Cinema*. Como vimos, o cineasta Gore Vidal, sugere que o sistema educacional vigente seja descartado, e, em seu lugar sejam utilizados filmes para que através deles seja ensinado a História. No entanto, nos perguntamos, como aplicá-los em sala de aula se os mesmos não têm nenhum comprometimento com a História? Segundo os cineastas, a obra de arte não deve necessariamente reproduzir a História ou se manter fiel a mesma.

Apesar de considerarmos filmes de ficção como documento e fonte de pesquisa, nunca afirmamos que estes poderiam falar por si mesmos, ao contrário, antes de serem utilizados em sala de aula devem ser confrontados com outros materiais, com outras fontes escritas, inclusive para verificar sua pertinência ou não ao trabalhar determinado tema.

Como enfatizamos anteriormente, a proposta do diretor Giuliano Montaldo é bem diferenciada do que até então havia sido discutido. Segundo o diretor, é necessário eliminar o sistema educacional vigente, pois os tempos modernos não abarcam mais certos tradicionalismos da escrita, o que torna as aulas de história extremamente tediosa para os jovens do terceiro milênio. Neste sentido, a solução seria utilizar filmes, pois, conteúdo e imagem são mais

estimulantes. Até este ponto, a discussão é a mais, mas, o inovador está justamente no tipo de filme a ser utilizado.

Segundo Giuliano Montaldo, os filmes seriam produções direcionadas especialmente ao público estudantil. O roteiro do filme seria construído a partir de uma pesquisa prévia em documentos históricos, segundo ele, os mais importantes e o mais objetivos possível, para despertar o interesse dos alunos.

Sem dúvida, é uma sugestão bastante inovadora, que merece não só a nossa atenção, mas de todos os estudiosos no assunto, afinal, é um cineasta lançando uma proposta cujo objetivo principal é manter um compromisso entre obra de arte e educação.