

As Aventuras de Robin Hood: Lenda, Cinema e História¹

Profa. Ms Maria de Nazareth Corrêa Accioli Lobato

nazarethlobato@oi.com.br

Resumo

A lenda de Robin Hood é uma herança da Idade Média aos séculos posteriores. Mas foi através do cinema que o herói tornou-se melhor conhecido pelas últimas gerações. Entre suas diversas versões cinematográficas, *As Aventuras de Robin Hood*, de 1938, permanece como a mais emblemática, visto ter fornecido um modelo contemporâneo do famoso fora-da-lei medieval, além de apresentar uma visão histórica do passado inglês a partir do antagonismo entre saxões e normandos. Nesse sentido, o artigo pretende comparar algumas representações cinematográficas com a historiografia, bem como situar o filme no contexto da época na qual foi realizado.

Palavras-chave: História e cinema, Lenda de Robin Hood, Representações políticas e sociais.

Abstract

The legend of Robin Hood is an inheritance of the Middle Ages to the later centuries. However, it was through cinema that the hero became better known by the latest generations. Among its several cinematographic versions, *The Adventures of Robin Hood*, produced in 1938, stands as the most emblematic one, for it gave a contemporary model of this famous medieval outlaw, besides presenting a historical view of the English past from the antagonism between Saxons and Normans. In that sense, the present paper intends to compare some cinematographic representations with the historiography, as well as to relate the film to the context of time when it was shot.

Keywords: History and cinema, Legend of Robin Hood, Political and social representations.

These begetteth a tytel gestic of Robyn
hode



Figura 1 - *A Lytell Geste of Robyn Hode*. Frontispício da edição de Wynken de Worde, c. 1495. In: GARNETT, Richard. *English Literature. An illustrated record in four volumes. Volume I: From the beginnings to the age of Henry VIII.* New York : Grosset & Dunlop, 1903, p. 297.

A lenda² de Robin Hood constitui um dos legados da Idade Média aos dias atuais. O mito³ do herói que roubava dos ricos para dar aos pobres ainda reside no imaginário⁴ das sociedades ocidentais, sendo apontado como exemplo de um ideal de justiça social. Em sua trajetória ao longo dos séculos, a lenda de Robin Hood foi construída, reconstruída e transmitida, inicialmente, através da oralidade, e, posteriormente, através da literatura, do teatro, do cinema e da televisão.

Dentre todos esses meios, é possível considerar que foi através do cinema que os feitos de Robin Hood se tornaram mais conhecidos pelas últimas gerações. Contudo, para além dos feitos desse herói, as versões cinematográficas da lenda nos colocam diante da relação entre cinema e História. Ambientado na Inglaterra do século XII, e tendo como personagens historicamente verídicos o rei Ricardo Coração de Leão e o príncipe João, o filme acaba sendo portador de um discurso sobre o passado, discurso este que, aos olhos do espectador, pode se apresentar como uma verdade histórica⁵. No entanto, sabemos que um filme de época é apenas uma representação do passado.

Por outro lado, o cinema, ao permitir a multiplicação de cópias e a exibição simultânea de filmes em diversos locais (Bernardet 1991: 23), sem dúvida contribuiu para estabelecer, através da imagem, um modelo desse herói medieval. Para as gerações mais novas, suas imagens são a de Kevin Costner e a de Russel Crowe, atores que representaram Robin Hood nas mais recentes produções cinematográficas de 1991 e 2010, respectivamente. Do mesmo modo, a imagem de Robin Hood que habitou o imaginário de milhões de pessoas ao longo de grande parte do século XX foi a de Errol Flynn, que protagonizou a versão de 1938. Por esse motivo, este filme foi escolhido para ilustrar este artigo, uma vez que foi esta versão da lenda e da história inglesa – em especial, das relações entre saxões e normandos – que predominou no imaginário social ao longo de quase todo o século que findou. Portanto, sob tal perspectiva, objetivamos verificar até que ponto a versão cinematográfica de 1938, intitulada *As Aventuras de Robin Hood*⁶, apresenta uma visão do passado compatível com a historiografia sobre o período em questão. Pretendemos, ainda, situar o filme no contexto da época na qual foi produzido.

O filme: um resumo



Figuras 2 e 3 - *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Cartazes do filme. Disponível em: <http://www.filmsite.org/adve.html> Acesso em 02/09/2010.

O enredo se passa na Inglaterra, no final do século XII, durante o reinado de Ricardo I, conhecido como Ricardo Coração de Leão, e se desenvolve em torno do conflito entre saxões e normandos. O filme tem início em 1191, quando Ricardo I havia se ausentado do país para lutar nas Cruzadas, deixando o governo sob a regência de Longchamp, o qual foi destituído do cargo pelo irmão do rei, o príncipe João, que se autointitulou regente da Inglaterra.

Robin Hood é apresentado como Sir Robin de Locksley, um nobre saxão fora-da-lei. Leal ao rei Ricardo, Robin roubava dos ricos para distribuir aos pobres. Os ricos, no caso, eram os nobres normandos, seguidores do ambicioso e traiçoeiro príncipe João. A nobreza normanda é representada pelo barão de Nottingham, Sir Guy of Gisborne, e por Lady Marian FitzWalter, destinada a se casar com o barão. Os pobres eram os saxões, explorados pela nobreza normanda e representados, principalmente, por Little John e Much, o filho do moleiro. E, no controle da exploração dos saxões pelos normandos, estava a Coroa inglesa, representada pelo xerife de Nottingham, responsável pela cobrança dos impostos naquele condado.

A ação se desenrola no condado de Nottingham, mais precisamente em dois cenários: o castelo de Sir Guy of Gisborne, reduto da realeza e da nobreza; e a floresta de Sherwood, reduto de Robin Hood e de seus companheiros. A agressão cometida pelos guardas florestais contra o pobre Much – que, ao matar um cervo, transgride a lei – coloca Robin Hood frente a frente com o príncipe João, o barão de Nottingham, Lady Marian e demais representantes da nobreza normanda. Ao mesmo tempo, a notícia da prisão de Ricardo I por Leopoldo da Áustria leva Robin Hood e seu bando a intensificar o ataque aos normandos, visando obter dinheiro para pagar o resgate do soberano inglês.

Aspectos históricos

À luz do conhecimento histórico, iremos descrever os seguintes aspectos relativos ao passado inglês sublinhados no filme: o antagonismo entre saxões e normandos; os cenários; os personagens verídicos; e os personagens representativos de distintos grupos sociais.

Para compreender o conflito entre saxões e normandos, é preciso recuar no tempo e voltar ao século V. Nessa época, durante o processo das invasões germânicas que fragmentaram a parte ocidental do Império Romano, os saxões, juntamente com os anglos e os jutos, instalaram-se na então Bretanha, dando início à luta pelo domínio da ilha. Derrotados, os bretões refugiaram-se na Cornualha, no País de Gales e no noroeste da França (Riché s.d.: 104; Loyn 1990: 58).

O domínio anglo-saxão sobre a Inglaterra deu-se através da formação de sete reinos que, ao longo dos séculos seguintes, se envolveram em constantes disputas pela hegemonia política, das quais resultou a supremacia do reino saxão de Wessex sobre os demais. Após um breve período de dominação dinamarquesa, a linhagem saxônica foi restaurada na pessoa do rei Eduardo, o Confessor, que, ao morrer sem deixar herdeiros, foi sucedido pelo saxão Haroldo, filho do conde de Wessex. Contudo, o direito ao trono foi reivindicado por Guilherme, duque da Normandia, segundo o qual havia sido designado pelo próprio rei Eduardo para sucedê-lo. Liderando um grande exército, Guilherme atravessou o Canal da Mancha e venceu Haroldo e seus soldados em Hastings, numa campanha imortalizada através da tapeçaria de Bayeux, registro famoso – e porque não acrescentar, original – da conquista normanda. Em 1066, Guilherme, duque da Normandia, apelidado o Conquistador, foi coroado Guilherme I, rei da Inglaterra, dando início ao domínio normando sobre a ilha (Brooke 1969: 82-89).

A conquista normanda estaria, portanto, na origem do antagonismo entre saxões e normandos. Seus efeitos sobre a nobreza saxônica foram devastadores. Ao assumir o controle sobre o reino inglês, Guilherme confiscou as terras de seus antigos proprietários, redistribuindo-as aos nobres – oriundos da Normandia, Bolonha e Bretanha – que o apoiaram no empreendimento. Ao longo dos quatro anos seguintes à ocupação, a nobreza saxônica rebelou-se contra os invasores. Severamente reprimida, seus sobreviventes tiveram como destino, predominantemente, o exílio para a Escócia, Flandres e Bizâncio, ou a atuação na criadagem dos reis normandos e em outras funções de baixa condição social. Em 1086, o *Domesday Book* – o grande inventário do reino executado sob as ordens de Guilherme I – registrava que apenas 8% das terras permaneciam em mãos da antiga nobreza saxônica sobrevivente (Douglas; Greenaway 1981: 21-23).

Quanto aos cenários, o castelo e a floresta se apresentam como elementos representativos do mundo medieval. O castelo era o símbolo do poder de um grande senhor. Em um castelo normando, a corte senhorial era praticamente uma miniatura da corte real. Ambas eram altamente organizadas e autossuficientes, contavam com um corpo de funcionários domésticos e administrativos – tais como camareiros, xerifes e juízes –, e possuíam seu próprio instrumento de arrecadação financeira, o Tesouro (Douglas; Greenaway, 1981: 26).



Figura 4 - Castelo normando, Rochester, condado de Kent, c. 1130. Fotografia: Christine Matthews, 2006. Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rochester_Castle_2.jpg Acesso: 04/09/2010.



Figura 5 - Interior de castelo normando, Rochester, condado de Kent, c. 1130. Fotografia: David Ansley, 2003. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rochester_Castle_Interior.jpg Acesso em 04/09/2010.

Ao castelo, habitação de pedra construída pelos homens, contrapunha-se a floresta, criada pela natureza. Na Idade Média, a floresta era considerada como local de ameaças e perigos, tanto reais quanto imaginários. Reduto de lobos esfomeados e de bandidos, a floresta medieval revelava-se como cenário de inspiração para a criação de lendas maravilhosas e assustadoras (Le Goff 1983: 171).

Figura 6 - Floresta de Sherwood, 2006. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sherwood_forest_park.jpg Acesso em 04/09/2010 (Domínio Público).



O *Domesday Book* apresenta uma Inglaterra pontilhada de terras não cultivadas, muitas das quais ocupadas por amplas áreas arborizadas (Darby 1948: 166), sendo a floresta de Sherwood – juntamente com as de New Forest, Dean e Windsor – uma das mais conhecidas entre as florestas medievais inglesas (Loyn 1990: 152). Durante o período saxônico, as florestas eram locais de caça dos saxões livres. Entretanto, durante o domínio normando, os reis impuseram sérias restrições à caça, tornando-a atividade restrita à nobreza e à realeza (Lacey; Danziger 1999: 127). A floresta tornou-se uma extensão de terra no exterior (*foris*) da lei comum e sujeita a uma lei especial (Darby 1946: 173), a lei da floresta, que visava à preservação de certos animais a serem caçados pelo rei, tais como o cervo e o javali, os quais só podiam ser tocados pelo próprio rei ou pelos seus guardas florestais. A morte de qualquer animal protegido pela lei era severamente punida, podendo chegar à mutilação e à morte. Contudo, devido à necessidade de aumentar as rendas da Coroa, as prisões e as multas passaram a constituir a punição mais comum a partir do reinado de Henrique II, pai do rei Ricardo e do príncipe João (Poole 1951: 30-33). A lei da floresta tornou a vida das pessoas de tal forma insuportável, que acabou transformando-se numa das mais odiadas instituições reais (Johnston 1955: 797).

Os personagens verídicos apresentados no filme são representantes da realeza, o rei Ricardo I e o príncipe João. O rei ocupava o topo da hierarquia política e social. Até o século XII, o princípio da primogenitura ainda não havia se firmado (Poole 1951: 2) e o poder do rei repousava sobre dois elementos essenciais para sua aceitação como soberano: a legitimidade e a sagração. Sua legitimidade, conferida através da consangüinidade e da eleição entre os membros da família real, era confirmada através da sagração (Guenée 1981: 112-113), a unção com os santos óleos na cerimônia da coroação. A partir de então, tornava-se *rex Dei gratia* – rei pela graça de Deus –, jurando manter a paz, ser justo e misericordioso, proibindo tanto a injustiça quanto a ambição (Poole 1951: 3-5 e 392). Segundo os *Espelhos de Príncipes*, obras de erudição voltadas à educação política do soberano, o rei ideal deveria fazer reinar a paz através

da justiça e da prática das três virtudes divinas, o poder, a bondade e a sabedoria. A preocupação com o desempenho adequado do soberano no exercício de suas funções levou os teóricos medievais a estabelecer os limites entre legitimidade e tirania. No que concerne à legitimidade, embora admitindo que o rei, como senhor (*dominus*), possuía o domínio (*dominium*) sobre seu reino, considerava-se que tal domínio lhe conferia apenas o direito de proteção, e não de propriedade. Quanto à tirania, poderia manifestar-se tanto através da usurpação do poder – um meio, portanto, ilegítimo –, quanto através do abuso de poder – o qual, embora legítimo, estaria sendo utilizado de maneira arbitrária (Guenée 1981: 114-130).

Ricardo I, o rei legítimo, governou durante dez anos. Coroado em 1189, apenas seis meses de seu reinado foram passados na Inglaterra. Sua única ambição consistiu em liderar uma Cruzada para libertar a cidade de Jerusalém, conquistada em 1187 pelos muçulmanos chefiados por Saladino. Para tanto, associou-se ao rei da França, Felipe Augusto, e ao imperador da Alemanha, Frederico Barba Ruiva, organizando a Terceira Cruzada, iniciada no mesmo ano de sua coroação. Foi através de dinheiro tomado da Coroa inglesa que Ricardo conseguiu os recursos necessários para financiar sua participação no empreendimento. Em 1192, ao passar por Viena retornando das Cruzadas, foi descoberto pelos soldados do duque Leopoldo da Áustria, com quem mantinha certa inimizade.



Figura 7 - Captura de Ricardo I ao retornar das Cruzadas. Biblioteca da Universidade de Berna, MS 120, f. 129.

Foi aprisionado e, posteriormente, entregue a Henrique VI da Alemanha, que o manteve preso em vários castelos, exigindo um resgate de 150.000 marcos. Uma grande parte da quantia foi paga, e Ricardo libertado após dois anos de cativeiro. Ao retornar à Inglaterra, foi novamente coroado. Um mês depois, rumou para a França e nunca mais retornou à Inglaterra (Brooke 1969: 211-214). Ao longo dos dez anos de seu reinado, Ricardo I teve ao todo sete regentes, dentre os quais William Longchamp, citado no filme (Powicke 1939: 36).



Figura 8 - Efigie tumular de Ricardo I na Abadia de Fontevraud, França. (Domínio Público) Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:RichardITombFntvrd.jpg> Acesso em 02/09/2010.

O príncipe João, irmão mais novo de Ricardo, passou para a História como exemplo do tirano arquetípico (Loyn 1990: 223). Antes de partir para as Cruzadas, Ricardo havia obtido do irmão o juramento de que este não entraria na Inglaterra durante sua ausência. João, contudo, quebrou seu juramento e retornou à Inglaterra, onde liderou a oposição a Longchamp, então regente do trono. Ao receber a notícia da prisão de Ricardo, aliou-se ao rei da França e tentou, sem sucesso, apoderar-se do governo da Inglaterra. Apenas após a morte de Ricardo, em 1199, João – também conhecido como João Sem Terra – conseguiu ser coroado rei da Inglaterra (Brooke 1969: 212-215).



Figura 9 - Efígie tumular de João na Catedral de Worcester, 1915. (Detalhe - Domínio Público) Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jan_tomb.jpg Acesso em 04/09/2010.

Sir Guy of Gisborne e Lady Marian FitzWalter apresentam-se como personagens representativos da nobreza normanda. A nobreza pode ser definida como um grupo de pessoas que, devido ao fato de pertencerem à alta categoria de uma sociedade, desfrutam de um estado de direito privilegiado. Nos reinos formados pela desintegração do Império Carolíngio, a nobreza era oriunda de uma nova aristocracia de guerreiros, os cavaleiros. Mas, na Inglaterra, a nobreza era formada pelos barões (Ganshof 1955: 51-52). Conselheiros do rei nas questões políticas, os barões formavam a *Curia Regis*, órgão efetivo do governo central durante os séculos XI e XII (Poole 1951: 11). Os barões eram aqueles que recebiam terras diretamente do rei, em troca da prestação de serviço militar (Stenton 1932: 83). Tal serviço obrigava-os a recrutar homens especializados no ofício de guerrear, os cavaleiros, que formavam o seu corpo de servidores, os vassalos (Poole 1951: 13). Desse modo, a classe dominante laica procurava manter-se unida através de laços de dependência pessoal e hierarquizada.

Quanto às mulheres da nobreza, estas desfrutavam de uma situação privilegiada, em comparação com as demais mulheres da época. As cortes eram locais onde poderiam adquirir alguma instrução. Livros e tratados sobre educação cortesã figuravam entre as obras didáticas endereçadas às mulheres da nobreza que, além de saberem ler e escrever, deveriam aprender a caçar falcões, jogar xadrez, contar histórias, cantar e tocar diversos instrumentos musicais (Power 1979: 94-98). Era através do casamento que a nobreza normanda preservava seus interesses e mantinha-se unida (Douglas; Greenaway 1981: 23). O rei possuía um grande poder sobre as filhas e as viúvas de seus grandes vassalos, um poder muito bem utilizado, pois, durante o tempo em que as mantinha sob sua guarda, apropriava-se dos lucros provenientes de sua herança fundiária (Duby 1986: 113).

O xerife de Nottingham é o personagem que exemplifica o caráter administrativo do reino. Funcionário da Coroa e seu principal representante no governo local, estava à frente das organizações fiscal, judicial, administrativa e militar de cada condado. Após a Conquista, a categoria era formada pelos barões que, gananciosos e opressivos, tornaram-se pouco confiáveis. Por isso, no início do século XII, passaram a ser

recrutados entre indivíduos menos influentes que, treinados no Tesouro ou na corte, eram mais dependentes e ligados ao governo central do que os barões. Os xerifes tinham como função a cobrança das rendas relativas às terras de propriedade da Coroa existentes em cada condado, além de serem responsáveis pela administração da justiça local – ocasião na qual investigavam crimes e delitos, presidiam julgamentos menores e efetuavam a prisão de criminosos a serem encaminhados para a justiça central. Seus rendimentos, provenientes das funções exercidas, eram obtidos através da cobrança de um imposto denominado *auxilium vicecomitis*, ou “ajuda do xerife”. No século XII, constituía uma função bastante lucrativa, pois permitia tanto o desvio de dinheiro quanto a extorsão, motivos pelos quais eram frequentes as queixas sobre o comportamento desses funcionários reais (Poole 1951: 387-388).

Finalmente, no que concerne ao povo, este representava a quase totalidade da população inglesa, sendo formado, predominantemente, pelos camponeses e artesãos. Os camponeses, em sua maioria, trabalhavam como arrendatários nas terras de um senhor. Além de pagarem pelo uso da terra com parte da produção, eram obrigados a trabalhar gratuitamente na parcela de terra do senhor durante dois ou três dias da semana – em outras palavras, deveriam pagar a corvéia. Quase todas as grandes propriedades possuíam um grupo de trabalhadores contratados, o qual podia ser pequeno ou grande, de acordo com as necessidades. Tal grupo incluía trabalhadores dedicados a ofícios especializados, dos quais o ferreiro, o carpinteiro e o moleiro ocupavam um lugar de prestígio em relação aos demais (Brooke 1969: 114-120).

Uma trajetória da lenda

Considera-se que, na origem da lenda, reside um personagem verídico. Sua figura histórica mais provável seria Robert Hood, um rendeiro do bispo de York que fugiu da justiça em 1225 (Brown 1990: 322). Seu nome aparece nos registros da Coroa inglesa dos anos de 1228, 1230 e 1231 (Chambers’s Encyclopaedia 1955, v. 11: 734), e é tido como certo que, em 1230, o xerife de Yorkshire era responsável por uma quantia relativa aos bens móveis de Robert Hood, *fugitivus* (Poole 1951: 34). Entretanto, a despeito destas possíveis evidências, não é o caráter verídico do personagem que nos interessa, e sim o seu alcance em termos de imaginário social.

No que concerne ao aspecto literário, a primeira referência ao herói medieval apareceu cerca de 1377, em um único verso de um poema intitulado *Piers Plowman* (Brown 1990: 322). Quanto à lenda propriamente dita, embora os textos mais bem conhecidos tenham sido escritos no final do século XV e início do XVI, existe um núcleo que pode ser atribuído ao período medieval. Tal núcleo é formado por quatro histórias: *A Lytell Gest of Robin Hode*; *Robin Hood and the Monk*; *Robin Hood and the Potter*; e *Robin Hood and Guy of Gisborne* (Robin Hood Text Archive 1996). Nelas, Robin não é nobre, e sim um pequeno proprietário rural (*yeoman*) fora-da-lei, com grande habilidade no uso de armas, perito na criação de estratégias e disfarces, e que não se recusa em lançar mão da violência. Não tem uma namorada chamada Marian, não rouba dos ricos para dar aos pobres e também não revela grande afinidade com os camponeses. Sua rebeldia contra o *status quo* está ligada mais aos abusos cometidos pelas autoridades do que ao poder monárquico propriamente dito, visto reverenciar o rei em todos os aspectos, exceto no que diz respeito ao direito exclusivo de caça (Brown 1990: 322). Além disso, nos textos primitivos, Sherwood não é mencionada, pois a ação desenrola-se no condado de York, e não no condado de Nottingham (Saul 2005: 240). Finalmente, foi apenas no século XVI, durante a dinastia Tudor, que Robin Hood ganhou uma origem nobre, tornado-se conde de Huntingdon e, além do título de

nobreza, os escritores de então deram a Robin uma namorada igualmente nobre, Matilda FitzWalter (Chambers's Encyclopaedia 1955, v. 11: 734).

O perfil medieval de Robin Hood acima descrito contrasta, em parte, com a imagem contemporânea do herói. De onde teriam vindo os elementos que contribuíram para essa mudança? A nosso ver, foi a partir de *Ivanhoé*, escrito por Walter Scott e publicado em 1819, que a imagem de Robin Hood foi retocada. O romance, ambientado na Inglaterra de Ricardo I e João, contextualiza a época enfatizando aspectos encontrados nas versões posteriores da lenda, tais como o antagonismo entre normandos e saxões, a lei da floresta, Ricardo como defensor dos saxões e João como o tirano defensor dos interesses normandos. Tudo isso baseado em fatos assegurados pelos historiadores ingleses, conforme afirmação do próprio autor (Scott 1972: 11).

Muito embora Robin Hood não seja citado na obra em questão, existe um personagem que sugere a utilização do romance como fonte de inspiração para a versão atual da lenda. Esse personagem é um *yeoman* chamado Locksley, leal a Ricardo I e inimigo do príncipe João. O episódio no qual ele aparece é um campeonato de arco-e-flecha promovido por João. Trajando vestes de pano verde-oliva, Locksley, como excelente arqueiro, vence o campeonato. Ao entregar o prêmio, João oferece mais cinquenta moedas ao vencedor, em troca de seus serviços. Locksley recusa, alegando ter feito voto de servir apenas ao bravo irmão do príncipe, o rei Ricardo (Scott 1972: 160-165). Outro exemplo pode ser vislumbrado no episódio onde Locksley, líder de um grupo de bandoleiros, comandava as reuniões na floresta sentado em um trono de relva, pois, segundo o próprio, naquelas clareiras ele era o monarca, pois elas eram o seu reino (Scott 1972: 372).

Com efeito, na versão atual da lenda, Robin Hood aparece como Sir Robin de Locksley, nome que, segundo parece, até então não havia sido adotado em sua identificação. Além disso, na versão cinematográfica de 1938, o campeonato de arco-e-flecha é utilizado como um ardil do príncipe João para capturar Robin. Finalmente, o contexto inglês narrado por Walter Scott é o mesmo que serve de pano de fundo à versão atual da lenda. Portanto, tais fatos sugerem que, muito possivelmente, *Ivanhoé* desempenhou um papel relevante na delimitação do atual perfil do herói medieval.



Figura 10 - Robin Hood em trajes de cor verde.
Errol Flynn em *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293.html>
Acesso em 02/09/2010.

Cinema e História

Até que ponto o filme *As Aventuras de Robin Hood* apresenta uma visão do passado compatível com a visão historiográfica? Para responder a esta pergunta, iremos estabelecer uma relação entre aspectos históricos apontados anteriormente e suas representações na obra cinematográfica em questão.

Primeiramente, o conflito entre saxões e normandos. Conforme foi demonstrado, o poder exercido sobre os saxões e as funções por eles assumidas a partir do domínio normando poderiam ter incitado o ressentimento da população nativa. O fato de historiadores especializados no período (Brooke 1969; Poole 1951; Stenton 1932) passarem ao largo da questão poderia significar que, sendo tal conflito contrário aos interesses normandos, não foi devidamente documentado nos registros de então, ou foi negligenciado pela produção histórica posterior. Mas também poderia significar que o conflito outrora existente já havia perdido sua força, pois, quando os historiadores dedicados a esse período se referem a oposições – inclusive no seio da própria nobreza –, não estabelecem uma dicotomia entre os referidos povos. Desse modo, podemos afirmar que o conflito entre normandos e saxões, tal como representado no filme, carece de base histórica.

Por outro lado, se a obra de Walter Scott contribuiu para a construção de uma nova versão da lenda, torna-se necessário contextualizar autor e obra. Nascido na Escócia, em 1771, Walter Scott é tido como o inventor do romance histórico, através do qual se popularizou. Atraído pelo Romantismo germânico e pelas baladas da fronteira escocesa, escreveu alguns romances sobre a história de seu país e, finalmente, sobre a história inglesa. Mas *Ivanhoé* permanece como seu romance mais conhecido (New Encyclopaedia Britannica 1987, v. 10: 565). Embora o referido autor tenha afirmado que o cenário histórico do livro foi retratado de acordo com relatos dos historiadores, estes não são por ele identificados. Portanto, é possível cogitar que, ao enfatizar o conflito entre normandos e saxões – no qual os saxões são apontados como os “mocinhos” – o autor tenha se deixado influenciar pelo contexto político de sua época, no qual uma dinastia de origem alemã – a dinastia de Hanover – ocupava o trono inglês. Resgatar as origens saxônicas da Inglaterra poderia, portanto, significar uma ligação maior da dinastia com o passado inglês.

Igualmente sem base histórica é o apoio concedido por Ricardo I ao povo dominado. Como vimos, Ricardo passou menos de um ano na Inglaterra, tendo sido um rei totalmente omissos em relação aos assuntos do reino. O próprio fato de ter sido coroado novamente, quando libertado do cativo, indica que seu trono encontrava-se ameaçado.



Figura 11 - O rei Ricardo I, vulgo Coração de Leão, retorna do cativo e reassume o trono. Ian Hunter em *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293.html> Acesso em 02/09/2010.

No que concerne ao príncipe João, seu perfil coincide com relatos contidos na documentação da época. Contudo, ao contrário do que o filme afirma, ele nunca exerceu a função de regente da Inglaterra.



Figura 12 - Príncipe João. Claude Rains em *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293.html> Acesso em 02/09/2010.

Quanto à lei da floresta, ela está corretamente representada no filme. Por exemplo, a cena na qual Much é agredido e ameaçado de morte por ter matado um cervo expressa um fato historicamente comprovado, pois, como assinalamos anteriormente, apenas o rei e seus guardas florestais podiam tocar no cervo e no javali. Igualmente bem representado está o privilégio de determinadas profissões. Na cena acima descrita, o mesmo personagem, ao ser perguntado sobre seu nome, se identifica como Much, o filho do moleiro, valendo-se do privilégio de descender de um tipo de trabalhador que, juntamente com o ferreiro e o carpinteiro, desfrutava de prestígio em relação aos demais.

Embora Sir Guy of Gisborne seja um personagem fictício – pertence ao núcleo medieval da lenda, anteriormente mencionado –, ele expressa com propriedade o poder exercido pelos barões, o qual podia ser medido, em grande parte, pelo posse de um castelo e pelo número de seguidores ao seu redor.



Figura 13 - Castelo de Sir Guy of Gisborne, barão de Nottingham. *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293.html> Acesso em 02/09/2010.

Figura 14 - O barão de Nottingham, Sir Guy of Gisborne, e seu corpo de vassallos. Basil Rathbone em *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293.html> Acesso em 02/09/2010.



A personagem de Lady Marian também revela aspectos típicos das mulheres de sua condição. Por exemplo, no início do filme, na cena do banquete no castelo de Sir Guy, quando o príncipe João sugere seu casamento com o barão, Lady Marian esboça um leve sorriso de aprovação. Contudo, ressalta que só o fará com o consentimento de Ricardo. Tal fato revela não só sua submissão ao rei – devido à sua condição de mulher nobre e órfã – como também o papel do casamento como fator de união entre os membros da nobreza normanda. O poder do rei sobre as mulheres de sua condição também pode ser exemplificado através da cena na qual João condena Lady Marian à morte por traição. Ela se defende alegando que, como tutelada do rei Ricardo, apenas ele poderia dispor de sua vida. E na cena na qual escreve um bilhete para Robin Hood - motivo de sua condenação à morte -, deixa transparecer o aspecto culto e letrado das mulheres da nobreza medieval.



Figura 15 - Lady Marian FitzWalter em seus aposentos no Castelo de Nottingham. Olivia de Havilland em *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293> Acesso em 02/09/2010.

O xerife de Nottingham, devido ao seu aspecto ganancioso e ambicioso, condiz com a antipatia despertada pelo exercício de sua função, como pudemos demonstrar anteriormente. Quanto ao povo, ele é representado no filme tanto pelo bando de Robin Hood quanto pelos habitantes da floresta, que viviam sob a proteção do fora-da-lei. Já os camponeses, que, como vimos, formavam a quase totalidade da população inglesa do período, estão quase ausentes nessa versão da lenda. A exceção fica por conta da cena em que o barão Guy of Gisborne sai do castelo, acompanhado de seus estandartes e seguidores, e onde os camponeses aparecem, literalmente, como meros figurantes diante de todo aquele aparato, conforme representado na Imagem 13, acima destacada.

O filme no contexto da época

No período compreendido entre o final da Primeira Guerra Mundial e a Grande Depressão, os Estados Unidos, então governados pelo Partido Republicano, passaram por um desenvolvimento econômico extraordinariamente rápido, que levou o país a uma prosperidade até então desconhecida. Cansados dos horrores da guerra, os norte-americanos dedicaram-se a fazer e a gastar fortunas. Muito embora a riqueza tenha sido distribuída de maneira desigual, ainda assim parecia haver o suficiente para todos. Contudo, tal fato não impediu que o período também seja considerado como uma época embotada, burguesa e cruel, dominada pelo materialismo, pelos ideais do mercado e pelas maravilhas da tecnologia. O provincianismo cedeu lugar à padronização, cujos principais instrumentos foram o automóvel, os jornais, a propaganda, o rádio e o cinema. Com isso, os corretores de ações, os vendedores, os publicitários e as estrelas de cinema transformaram-se nos grandes ídolos da época (Nevins; Commager [s.d]: 378-379).

Em outubro de 1929, devido à súbita queda do mercado de ações, essa prosperidade foi abruptamente interrompida, de tal forma que, no mês seguinte, o preço das ações já havia sido nivelado aos valores de 1927. A Grande Depressão que se seguiu é considerada, sob uma perspectiva norte-americana, como o golpe econômico mais devastador sofrido por essa nação. O otimismo dos anos anteriores cedeu lugar a um desespero sombrio, pois, com o fechamento das fábricas, milhões de pessoas perambulavam pelas ruas em busca de empregos que não existiam. Em 1932, o desemprego já havia atingido doze milhões de pessoas e, durante a década de 1930,

todos os aspectos da vida norte-americana foram dominados pela Grande Depressão. No plano partidário, isso resultou na queda dos republicanos, dominantes na política desde 1890, e na ascensão dos democratas à presidência, na pessoa de Franklin Roosevelt, cujo programa de ajuda, recuperação e reformas – conhecido como *New Deal* – estabeleceu uma postura até então avessa ao sistema capitalista norte-americano: a intervenção do governo na economia do país (Divine 1992: 566-567).

A partir de 1929, com o advento do filme falado coincidindo com o início da crise econômica, a influência do cinema foi consideravelmente ampliada (Nevins; Commager [s.d.]: 380). De certa forma, o *crack* da Bolsa de Nova Iorque e a Grande Depressão acabaram levando o cinema à sua idade de ouro, e Hollywood tornou-se o elemento central da cultura e da consciência norte-americanas (Sklar 1978: 189). O cinema acabou se transformando na quarta indústria mais importante dos Estados Unidos (Furhammar; Isaksson 1976: 52), inserindo-se num dos principais ramos do sistema capitalista, o da indústria de entretenimento.

Produtos da sociedade industrial, as indústrias de lazer contribuíram para moldar a forma como a maior parte dos trabalhadores desfrutava de seus momentos de folga. Contudo, seria insuficiente considerar o lazer apenas em termos de atividades específicas às quais as pessoas se dedicam nesses momentos. Para compreender o sentido inerente à atividade, a principal pergunta a ser feita não é *O que eu quero fazer?*, mas sim *Quem posso ser?* (Parker 1978: 32-55). A nosso ver, quanto menor é a perspectiva na vida de um indivíduo, maior importância o lazer adquire em sua vida, visto significar a possibilidade de quebrar a rotina, esquecer os problemas e fugir da realidade. E o cinema, sem dúvida, permite a fantasia de *ser* quem não somos. Através da identificação com determinados personagens, podemos nos realizar, ainda que ilusoriamente, durante cerca de noventa minutos. Seria uma válvula de escape, um ponto de fuga necessário para o retorno à rotina do cotidiano. O próprio cinema dessa época nos oferece um ótimo exemplo através de Dorothy, a protagonista de *O Mágico de Oz* (1939) que, depois de se aventurar pelo desejado mundo “além do arco-íris”, retorna ao lar com a convicção de que “O melhor lugar do mundo é a casa da gente”⁷.

A partir de 1933, as mudanças provocadas pelo *New Deal* no estado de espírito do povo norte-americano levaram os estúdios de cinema a concentrar seus esforços na preservação dos dogmas morais, sociais e econômicos básicos da cultura norte-americana tradicional. E, enquanto fábrica de fantasias, criadora de mitos e de sonhos unificadores, Hollywood acabou fazendo do cinema um fator de coesão da sociedade norte-americana (Sklar 1978: 189 e 207).

Mas a década de 1930 foi uma época na qual a segurança, até então prometida pelo sistema capitalista, estava em xeque, ameaçada pela possível concorrência do comunismo soviético. Além disso, o mundo vivia também sob outra ameaça, a de uma nova guerra. Hitler e Mussolini, enquanto ditadores e líderes do Eixo, representavam as forças do Mal. Os Aliados representavam as forças do Bem. Foi nesse contexto que o filme *As Aventuras de Robin Hood* foi produzido. Seus personagens eram bem delimitados – os bons eram totalmente bons, e os maus totalmente maus. Portanto, encaixavam-se com perfeição na filosofia cinematográfica da época, onde o Bem e o Mal – tal como nos contos de fadas - dificilmente eram mostrados de forma complexa (Furhammar; Isaksson, 1976: 188).

De fato, segundo a *Production Code Administration*, instrumento criado pelos estúdios para neutralizar as exigências da censura estadual e federal, o Bem e o Mal nunca poderiam ser confundidos ao longo da representação. De acordo com esse código, o culpado deveria ser punido, impedindo que o público simpatizasse com o crime. No entanto, o código também permitia algumas transgressões, desde que resguardados os

limites morais, isto é, desde que houvesse algo de bom contrabalançando o que era considerado como mau (Sklar 1978: 203-204).

Portanto, no caso de *As Aventuras de Robin Hood*, é possível perceber que o banditismo, a violência e os roubos cometidos pelo herói estavam plenamente justificados pelo código moral adotado pelos estúdios cinematográficos da época, na medida em que suas más ações eram praticadas por uma boa causa. Além disso, estavam situadas num local distante e num passado bastante remoto. Nesse sentido, o filme possuía uma fórmula eficiente para cativar o público de então, misturando conflito, ação, aventura, humor, romance, muita ficção... e um pouco de História também. Um Robin Hood leal ao rei legítimo, corajoso, espirituoso, atlético e bonito, segundo os padrões da época. Uma Lady Marian igualmente leal ao soberano, bonita, inteligente e sensível à causa dos menos favorecidos. Um rei Ricardo justo e bondoso, símbolo do governante ideal. Um príncipe João tirano e malvado, símbolo do mau governante. E um povo oprimido que, na ausência do rei legítimo, era protegido pelo herói.

O final feliz, todos conhecem. O rei Ricardo retorna do cativeiro, o príncipe João é desmascarado, e o barão e o xerife de Nottingham são derrotados pelo próprio Robin Hood, que finalmente recupera sua propriedade e obtém do rei Ricardo o consentimento para se casar com Lady Marian.



Figura 17 - O rei Ricardo concede a mão de Lady Marian a Robin Hood. Ian Hunter, Olivia de Havilland e Errol Flynn em *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293> Acesso em 02/09/2010.

Figura 17 - E viveram felizes para sempre... Olivia de Havilland e Errol Flynn em *The Adventures of Robin Hood*, 1938. Disponível em: <http://www.lucywho.com/the-adventures-of-robin-hood-photos-t650293.html> Acesso em 02 /09/2010.



Considerações finais

O filme, muito provavelmente, foi visto pelos nossos pais, tios e avós. Suas cenas de violência, bastante atenuadas para os padrões atuais, e seus personagens, representados de forma tão simples e cristalina, habitaram o imaginário de milhões de pessoas ao longo das últimas décadas. Revendo *As Aventuras de Robin Hood*, é possível vislumbrar por onde andavam os corações e mentes das pessoas naqueles tempos nem tão remotos assim. E, comparando com as últimas versões cinematográficas da lenda, protagonizadas por Kevin Costner e Russel Crowe – em especial no tocante ao quesito

violência –, é possível perceber o quanto, nas últimas décadas, produtores, diretores e plateias perderam muito de sua antiga poesia e sensibilidade.

Bibliografia

- BERNARDET, Jean Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BROOKE, Christopher. *From Alfred to Henry III: (871-1272)*. New York: W. W. Norton, 1969.
- BROWN, Michelle. Robin Hood. In: LOYN, Henry R. (Org.). *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 322.
- Chambers's Encyclopaedia*, v. 11. London: George Newnes, 1955. (Verbete: Robin Hood).
- DARBY, Henry C. The economic geography of England, A.D.1000-1250. In: _____. (org.). *An historical geography of England before 1800*. Cambridge: At the University Press, 1948, p. 165-229.
- DIVINE, Robert A. et al. *América: passado presente*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1992.
- DOUGLAS, David C.; GREENAWAY, George W. General Introduction. In: _____. (org.). *English Historical Documents 2*. 2ª edição. London: Routledge, 1981, p. 1042-1189
- DUBY, Georges. *Guilherme, o Marechal*. Lisboa: Gradiva, 1986.
- FURHAMMAR, Leif; ISAKSSON, Folke. *Cinema & Política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- GANSHOF, François-Louis. Nobility. In: *Chambers's Encyclopaedia*, v. 10. London: George Newnes, 1955.
- GUENÉE, Bernard. *O Ocidente nos séculos XIV e XV: os Estados*. São Paulo: Pioneira: EDUSP, 1981.
- JOHNSTON, S. H. F. Forest Law. In: *Chambers's Encyclopaedia*, v. 5. London: George Newnes, 1955.
- LACEY, Robert; DANZIGER, Danny. *O ano 1000: a vida no final do primeiro milênio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *A civilização do Ocidente medieval*, v.1. Lisboa : Estampa, 1983.
- LOYN, Henry R. (Org.). *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990. (Verbetes: Bretanha; Floresta, Lei da; João Sem Terra).
- NEVINS, Allan; COMMAGER, Henry Steele. *História dos EUA*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, [s.d.].
- New Encyclopaedia Britannica*, v. 10. 15ª edição. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1987. (Verbete: Scott, Sir Walter).
- PARKER, Stanley. *A sociologia do lazer*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- POOLE, Austin Lane. *From Domesday Book to Magna Carta: 1087-1216*. Oxford: Oxford University Press, 1951.
- POWER, Eileen. *Les femmes au Moyen Âge*. Paris: Aubier-Montaigne, 1979.
- POWICKE, Frederick Maurice. *Handbook of British chronology*. London: Offices of the Royal Historical Society, 1939.
- RICHE, Pierre. *As invasões bárbaras*. Lisboa: Europa-América, [s.d.].
- Robin Hood Text Archive*. School of Liberal Arts at Purdue University. Indiana, 1996
Antigo site: <http://mahan.wonkwang.ac.kr/link/med/literature/england/robinhood/RobinHood.html> Acesso em 01/04/2010.

- SAUL, Nigel. Robin Hood. In: _____. *A Companion to Medieval England: 1066-1485*. Stroud, Gloucestershire: Tempus, 2005, p. 238-257.
- SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- SKLAR, Robert. *História social do cinema americano*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- STENTON, Frank M. *The first century of English feudalism: 1066-1166*. Oxford: At the Clarendon Press, 1932.

Notas

¹ Exceto por algumas modificações relativas às imagens e por alguns acréscimos no texto, este artigo permanece fiel à sua versão inicial, elaborada em maio/2001, por ocasião de minha palestra *Robin Hood: uma história em forma de lenda*, ministrada em evento da Universidade Veiga de Almeida, Campus Tijuca. Entre setembro de 2001 e novembro de 2002, foi publicado na homepage do Prof. Dr. Ricardo da Costa, da UFES. A ele esta nova versão é dedicada.

² Do latim *legenda*, “coisas que devem ser lidas”. A palavra lenda é usada para designar toda narrativa na qual um fato histórico é aumentado e modificado pela imaginação popular. Na maioria das vezes, a veracidade é perdida com o decorrer do tempo, sobrevivendo apenas a versão folclórica dos acontecimentos. A lenda não deve ser confundida com o mito, o qual lança mão de elementos sobrenaturais. Cf. Lenda. In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 305.

³ De acordo com o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, o vocábulo *mito* possui vários significados, incluindo, evidentemente, os de cunho filosófico e metafísico. Contudo, para fins deste artigo, a palavra está sendo considerada em seu sentido de imagem simplificada de pessoa ou de acontecimento, não raro ilusória, elaborada ou aceita pelos grupos humanos, e que representa significativo papel em seu comportamento. Cf. Mito. In: *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p. 1143.

⁴ O imaginário está sendo considerado como “[...] um conjunto de imagens visuais ou verbais gerado por uma sociedade (ou parcela desta) na sua relação consigo mesma, com outros grupos humanos e com o universo em geral. Todo imaginário é portanto coletivo, não podendo ser confundido com imaginação, atividade psíquica individual”. Cf. FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 16-17.

⁵ Com efeito, no dizer de Marc Carnes, “Para muita gente, a História hollywoodiana é a única história que existe”. Cf. CARNES, Marc C. Introdução. In: _____. (Org.). *Passado imperfeito: a história no cinema*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 9.

⁶ *As Aventuras de Robin Hood (The Adventures of Robin Hood)*. EUA, Warner Bros., 1938. Direção: Michael Curtiz e William Keighley. Com: Errol Flynn (Robin Hood), Olivia de Havilland (Lady Marian), Basil Rathbone (Sir Guy of Gisborne), Claude Rains (Príncipe João), Patric Knowles (Little John) e Ian Hunter (Rei Ricardo). 102 min. A propósito, muito embora tenhamos identificado os créditos das cenas que ilustram o presente artigo, entendemos que *As Aventuras de Robin Hood* já constitui obra de domínio público, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, em virtude do tempo decorrido de sua produção, no caso 73 anos.

⁷ Mais recentemente, Woody Allen expressou sua visão sobre o poder exercido pelo cinema como entretenimento através de Cecília, a protagonista de seu inteligente e encantador *A Rosa Púrpura do Cairo (The Purple Rose of Cairo)*, EUA, 1985).