

SEXO, POLÍTICA, RELIGIÃO¹

O ensino de medievalismos desafiadores com *Becket* (1964) e *The Lion in Winter* (1968)

SEX, POLITICS, RELIGION

Teaching challenging medievalism with *Becket* (1964) and *The Lion in Winter* (1968)

LUCY BARNHOUSE²

DEBORAH FRITSCH³

RESUMO

Este artigo explora como os filmes *Becket* (1964) e *The Lion in Winter* (1968), ambos protagonizados por Peter O'Toole no papel de Henrique II, podem fomentar discussões sobre sexualidade, política e religião no medievo em contextos de ensino de graduação. Tais temas são frequentemente concebidos pelos estudantes como imutáveis no período medieval; sexo e sexualidade, por exemplo, costumam ser reduzidos a práticas heterossexuais rigidamente reguladas pelas normas da Igreja. Os estudantes tendem a perceber os sistemas políticos medievais como estritamente hierárquicos e inescapavelmente opressivos. A religião medieval – frequentemente o Cristianismo – também é muitas vezes lembrada como um instrumento de opressão e controle. Este estudo explora como os filmes analisados constituem ferramentas eficazes de ensino, tanto em disciplinas voltadas ao estudo da Idade Média no cinema quanto em cursos introdutórios sobre pesquisa em História Medieval. *Becket*, com sua temática Anouilhiana centrada no embate entre realismo e idealismo, oferece um ponto de partida para se discutir as complexidades das normas medievais, da política e das funções sociais da Igreja. Além disso, ambas as obras permitem introduzir debates relevantes sobre a visibilidade – ou ausência – das mulheres medievais nas representações cinematográficas. Por fim, os dois filmes retratam sexualidades queer de formas que desafiam os pressupostos dominantes nos medievalismos populares. Seja por meio dos múltiplos relacionamentos sexuais transgressivos em *The Lion in Winter*, seja na tensão erótica explícita entre a representação de Becket por Richard Burton e a de Henrique II por O'Toole, o estudo examina como essas obras desafiam as

¹ Tradução de artigo originalmente publicado na Open Library of Humanities Journal. Disponível em: Barnhouse, L. C., (2023) "Sex, Politics, Religion: Teaching Challenging Medievalisms with *Becket* (1964) and *The Lion in Winter* (1968)", *Open Library of Humanities* 9(1). doi: <https://doi.org/10.16995/olh.9347>

² Professora Assistente do Departamento de História da Arkansas State University: lbarnhouse@astate.edu.

³ Tradutora. Mestranda em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul: deborah.fritsch5@gmail.com.

concepções prévias dos alunos sobre o período e oferecem oportunidades para a análise crítica de fontes primárias medievais.

Palavras-chave: Cinema e História. História Medieval. Ensino de História. Medievalismos.

ABSTRACT

This essay explores how the films *Becket* (1964) and *The Lion in Winter* (1968), both starring Peter O’Toole as Henry II, can start conversations about medieval sexuality, politics, and religion in the undergraduate classroom. All three of these topics are frequently imagined by students as monolithic in the medieval period; sex and sexuality, for example, can be reduced to heterosexual practices joylessly regulated by church law. Insofar as students have a conception of medieval political systems, these are usually imagined as both strictly hierarchical and inescapably oppressive. Medieval religion — usually Christianity — is also often imagined as an instrument of oppression and control. This essay explores how the films are useful teaching tools, both in an undergraduate course on the Middle Ages in cinema, and in a general medieval survey course. *Becket*, with its characteristically Anouilhian theme of realism vs. idealism, is a good starting point for discussing the complexities of medieval law, church politics and the church’s social functions with students. The films also help to start useful conversations on the visibility and invisibility of medieval women in film. Finally, both films depict queer sexualities in ways that are at odds with much popular medievalism. Whether in *The Lion in Winter*’s multiple transgressive sexual relationships, or in the visually explicit erotic tension between Burton’s portrayal of Becket and O’Toole’s Henry II, this essay examines how these films challenge students’ preconceptions and create opportunities for analyzing relevant primary sources.

Keywords: Cinema and History. Medieval History. History teaching. Medievalisms.

INTRODUÇÃO

Hoje em dia, são os padres que escrevem toda a história, e eles farão justiça a mim. Henrique, eles dirão, foi um bastardo brilhante.
– Henrique II, *The Lion in Winter* (1968)

“Reis ressurgem” (Anouilh, 2004, p. 47), diz Thomas Becket no segundo ato da peça *Becket*, ou *A Honra de Deus*, de Jean Anouilh. Henrique II (r. 1154-1189), o primeiro rei Plantageneta⁴, provou ser particularmente propenso a tal ressurreição metafórica. Os filmes *Becket* (1964) e *The Lion in Winter* (1968),

⁴ De origem normanda, a dinastia Plantageneta governou a Inglaterra de 1154 a 1485, iniciando com Henrique II e encerrando com Ricardo III. (Nota da tradutora).

ambos protagonizados por Peter O'Toole e pertencentes ao que pode ser chamado de “Universo Cinematográfico Plantageneta”, podem ser utilizados para fomentar discussões abertas e produtivas em cursos de graduação. O foco principal de ambos os filmes recai sobre a vida de indivíduos inseridos em seus contextos históricos, e não sobre o mundo Angevino⁵ em si. Ainda assim, essas obras buscam evocar este contexto, ainda que de graus variados: políticas internacionais são discutidas na corte natalina ficcionalizada de *The Lion in Winter*, e *Becket* apresenta mais travessias pelo Canal da Mancha — e maior reconhecimento das relações internacionais — do que muitos filmes ambientados na Inglaterra medieval. Ambos filmes oferecem bons pontos de partida promissores para discutir política, sexualidade e religião no medievo — três temas que frequentemente são percebidos pelos estudantes como aspectos monolíticos do período. Como argumenta Scott Alan Metzger, a história medieval, em particular, tende a ser reduzida por muitos estudantes a “declarações simplificadas, histórias coloridas e atividades desconectadas” (Metzger, 2010, p. 346).

Os alunos costumam chegar às disciplinas de história medieval com pouco conhecimento concreto sobre o período, mas eles quase sempre carregam uma imaginação robusta de como a Europa medieval era. Essas impressões são moldadas pela longa história do medievalismo, que imagina o passado medieval como um contraponto ao presente (Brown, 2000; Pugh; Aronstein, 2021). Embora os alunos de graduação possuam uma compreensão genérica dos sistemas políticos medievais, estes são geralmente imaginados como estritamente hierárquicos e inescapavelmente opressivos. Sexo e sexualidade podem ser reduzidos a práticas heterossexuais rigidamente reguladas pela Igreja. A religião, geralmente o cristianismo, é frequentemente imaginada como impondo ensinamentos estritos e reprimindo o pensamento independente. Ainda que nem todos esses medievalismos⁶ negativos sejam diretamente contestados pelos filmes analisados, todos podem ser produtivamente interrogados a partir deles. Ao evocarem comparações entre o

⁵ A expressão “mundo Angevino” designa os vastos territórios governados pelos Plantagenetas, incluindo a Inglaterra e diversas regiões da França, como Anjou e Aquitânia. O termo destaca o caráter híbrido do poder real no século XII. (Nota da tradutora).

⁶ O termo “medievalismo” refere-se às formas pelas quais a Idade Média tem sido reinterpretada ou apropriada por períodos posteriores. (Nota da tradutora).

medieval e o moderno, *The Lion in Winter* e *Becket* alternam entre o tom sério e cômico. Quando comparados com fontes medievais primárias, eles podem desestabilizar os conhecimentos prévios dos estudantes sobre a Idade Média, e ajudar a cultivar o que Tanya Clement chama de “multiletramentos”, incentivando os estudantes a se tornarem criadores, ao invés de meros consumidores de conhecimento (Clement, 2012, p. 376–80; Dotolo; Nicolay, 2008).

Ainda que pareça óbvio, a visão da Idade Média apresentada por esses filmes é altamente estilizada e, por vezes, assumidamente artificial. Isso não apresenta um impedimento. Pelo contrário, abre espaço para discussões teoricamente ricas sobre o trabalho da interpretação histórica e sobre o que é incluído — e excluído — no imaginário popular sobre o período medieval. Com os personagens em ambos os filmes refletindo sobre suas histórias e legados, a audiência é implicitamente convidada a fazer o mesmo. Embora a influência dos trabalhos de Jean Anouilh sobre as reputações populares de Henrique II e Becket já tenha sido examinada criticamente, dos dois filmes, *The Lion in Winter* foi o que mais atraiu a atenção de medievalistas e estudiosos do cinema (Jones, 1978; Sobchack, 1997; Williams, 2010). O objetivo aqui é considerar que ambos os filmes possam contribuir para o que Geraldine Henf chamou de uma “reeducação do desejo” dos estudantes, envolvendo uma expansão e revisão das fantasias sobre a Idade Média, e questionando a quem essas fantasias se destinam (Heng, 2019, p. 275–90).

A Idade Média é frequentemente reinventada em diversos formatos midiáticos, a despeito de as disciplinas vinculadas aos Estudos Medievais ocuparem um espaço cada vez mais disputado nos currículos universitários, especialmente nos Estados Unidos (Eisenberg *et al.*, 2021). Abordar o medievalismo no ensino pode facilitar um engajamento mais cuidadoso e rigoroso com o passado medieval (Barnhouse, 2020). Tal cenário representa uma oportunidade especialmente rica no caso dos Angevinos, cuja história foi ricamente documentada, amplamente estudada e coloridamente representada no cinema. Os filmes em discussão aqui, ao lidarem com ansiedades tanto medievais quanto modernas, oferecem representações vívidas de debates sobre a política Angevina, gênero e sexualidade, e o papel da Igreja no século XII. Ao fazer isso, eles passam a integrar discursos historiográficos complexos

(Sobchack, 1997).

1. MEDIEVALISMOS POLÍTICOS E POLÍTICA ANGEVINA NO CINEMA

Tanto *Becket* quanto *The Lion in Winter* apresentam Henrique II como um inovador político, que busca ressignificar o papel do rei. Até que ponto isso de fato ocorreu — e as formas pelas quais o papel régio angevino foi debatido e apresentado durante seu reinado — constituem tópicos de rica tradição historiográfica (Slater, 2018; Ashe, 2013). Apresentar essas discussões aos alunos pode funcionar como uma introdução eficaz ao debate historiográfico (Dotolo; Nicolay, 2008). O temperamento Angevino de Henrique, infame nas fontes primárias⁷ e amplamente analisado pelos historiadores, é visível em ambas as interpretações de O'Toole no papel de rei. O desejo de Henrique de ser reconhecido por Felipe da França (r. 1180-1223) em *The Lion in Winter* é também constitui um ponto frutífero de análise (Keefe, 2003). O clímax dramático do filme gira em torno da compreensão que Henrique tem de sua própria autoridade régia: “Quem pode dizer que isso é monstruoso?”, pergunta ele, referindo-se ao assassinato que planeja contra seus filhos rebeldes. “Eu sou o rei e chamo isso de justiça” (Harvey, 1968).

As inovações legais e reformas de Henrique, embora compreendidas pelos estudiosos como vitais para seu legado, constituem uma lacuna nos filmes, permitindo uma boa ilustração dos fatores que afetam o medievalismo político ou a construção de um imaginário da política medieval. Em *Becket*, Henrique chega atrasado e abatido ao seu próprio conselho matinal, deixando os deveres burocráticos a cargo de seu chanceler. Já em *The Lion in Winter*, o rei reserva um momento para refletir sobre o seu trabalho, ao tentar forjar uma visão da realeza na qual as facas possam ser abaixadas e reis, liberados de suas obrigações perpétuas de guerra, possam “julgar qual camponês fica com a vaca” (Harvey, 1968; Goldman, 1981, p. 19). No entanto, as reformas legais não fazem um bom espetáculo teatral.

As dinâmicas políticas de *The Lion in Winter* são claramente influenciadas

⁷ *Constituições de Clarendon* (1164), *De Instructione Principis* (c. 1190), de Geraldo de Gales, *Historia rerum Anglicarum* (c. 1200), de William de Newburgh. (Nota da tradutora).

pela Guerra Fria, e o conflito imaginário de Anouilh entre normandos e saxões na sua peça *Becket*, que influenciou o filme, baseou-se em uma teoria já desatualizada antes mesmo de a peça ser apresentada pela primeira vez, em 1959. Ambos os filmes oferecem uma visão sublime do medievalismo político como expressão de ansiedades modernas, apresentando o medieval como aquilo a que Jeffrey Jerome Cohen se refere como “meio excluído no coração pulsante da modernidade” (Cohen, 2000, p. 5). Quando Katherine Hepburn, no papel de Eleanor, fala de sua família em conflito constante: “nós somos todos criaturas selvagens”, os alunos geralmente tendem a assumir isso como representativo de quão violentas e caóticas eram as coisas “antigamente”. Pode-se convidar os alunos a considerar o que essa renúncia elegíaca pode significar para o público norte-americano da Era Espacial, cercado pelos sucessos científicos auto gratificantes da modernidade e confrontado com as realidades do conflito intergeracional e das guerras estrangeiras impopulares.

Uma das falas mais marcantes do filme é: “É claro que ele tem uma faca, todos nós temos facas; estamos em 1183 e somos todos bárbaros!” Embora cômica, essa frase também oferece a oportunidade de refletir sobre o que acontece se substituirmos a faca por “bomba nuclear”. Afinal, *The Lion in Winter* é um filme realizado no auge da Guerra Fria, e trata, entre outras coisas, dos riscos da paz e do perigo de ser o primeiro a baixar a faca. Laurie Finke e Martin Shichtman interpretam o filme como uma representação de uma visão política psicanalítica e redutiva, que opõe uma Idade Média hereditária à subjetividade liberal imaginária e à liberdade da modernidade (Finke e Shichtman, 2009, p. 71-108). Meus alunos costumam concordar com essa leitura antes de assistir ao filme, mais do que depois, e debater essa interpretação é uma das atividades que proponho em aula. É certo que *The Lion in Winter*, embora seja um filme intensamente político, também está inexoravelmente centrado na política como questão familiar. O enredo ilustra tanto as tensões notórias entre Henrique II e seus filhos quanto aquilo que Elizabeth A. R. Brown descreve como o “controle determinado de Eleanor sobre sua prole” (Brown, 1976, p. 19). O dramaturgo James Goldman afirmou que havia “um sentido em que [*The Lion in Winter*] é uma peça de família”, além de outras classificações (Goldman, 1981, p. iv).

As infames tensões dinásticas dos Angevinos forneceram,

compreensivelmente, um material dramático irresistível. As personalidades grandiosas evocadas na tela podem ser comparadas àquelas descritas em fontes primárias (Internet Medieval Sourcebook, 1996c). Um estudioso, citando a avaliação contemporânea de Geraldo de Gales, observa de forma irônica que o relacionamento de Henrique com seus filhos “não poderia estar mais distante de um idílio familiar” (Plassmann, 2014, p. 149–150; Internet Medieval Sourcebook, 1996b). Outro chega a afirmar que o fracasso de Henrique em administrar sua relação com os filhos comprometeu seu sucesso na manutenção do Império Angevino (Trimble, 1958).

The Lion in Winter, por sua vez, mostrou-se irresistível aos historiadores que dissecam a história dessa família (Brown, 1976; Bachrach, 1984; Nakashian, 2014). Historicamente, os filhos de Henrique lutaram por diversos poderes e, acima de tudo, por independência. Como Laura Ashe observa, nenhum rei da Inglaterra pós-Conquista até Eduardo I (r. 1271-1307) ascendeu ao trono sem contestações e disputas (Ashe, 2013). No filme, Henrique se recusa a dividir seu império considerável; todos os seus filhos sobreviventes são — para ele — insatisfatórios, e ele sabe que estão lutando pela coroa (Plassmann, 2014). Aspectos do poder político que, em representações populares da Idade Média, costumam parecer demasiado obscuros para prender o interesse do público, são aqui dramatizados como elementos centrais — tanto para o futuro político quanto para as dinâmicas interpessoais dessa família conturbada. O papel de Ricardo como duque da Aquitânia, a importância de províncias específicas para alianças matrimoniais dinásticas e as obrigações diferenciadas da diplomacia real são constantemente tratados como elementos significativos — ainda que não aprofundados em detalhe — no filme.

Em *Becket*, Henrique deseja que sua família seja entregue ao diabo, de quem se diz que descende (Glenville, 1964; Internet Medieval Sourcebook, 1996b). No caso desse filme, o contraste entre o conflito central apresentado na narrativa e o que é evidenciado nas fontes primárias oferece um ponto de partida produtivo para discussão. Após a leitura das *Constituições de Clarendon* (Internet Medieval Sourcebook, 1996a) — documento que representou uma tentativa de definir os limites entre a autoridade real e a autoridade clerical sob a lei inglesa — proponho aos estudantes um debate sobre as diferentes perspectivas em torno do privilégio real e as formas pelas quais a Igreja garantiu

liberdades aos seus membros, minando, assim, as hierarquias de poder real perante a lei. Neste ponto, costumo destacar a existência de sistemas jurídicos múltiplos que ofereciam liberdades potenciais àqueles que reivindicavam o benefício do clero: o direito, concedido a todos os que estavam em ordens sagradas, de serem julgados por um tribunal eclesiástico em vez de um tribunal secular — o que, em teoria, poderia servir como salvaguarda contra abusos aristocráticos. Esse aspecto frequentemente confunde os alunos, acostumados a pensar na Igreja medieval apenas como tirânica e abusiva, e, portanto, presumivelmente inclinada a acumular privilégios. No filme, é claro, o debate jurídico aparece apenas de forma esporádica. Em termos políticos, somos informados, desde o primeiro letreiro e depois repetidamente, de que o ponto central é o conflito pós-conquista entre normandos e saxões.

Também formulamos, de maneira anacrônica, o conflito entre Igreja e Estado. Embora a representação da Igreja como instituição seja, em sua maioria, hostil, o tema anouilhiano característico do embate entre idealismo e realismo, dramatizado em *Becket*, é central. Podemos interpretar o irmão João — ativista político e aspirante a assassino que se torna monge — como o verdadeiro idealista, alguém que consegue permanecer fiel a seus ideais em um mundo adverso, enquanto Thomas Becket precisa negociar sua honra. Como a sequência ambientada na França demonstra de forma particular, essa negociação exige compromissos tanto políticos quanto religiosos — compromissos que, inevitavelmente, o impedem de evitar sua morte pelas mãos dos cavaleiros de Henrique.

As realidades e contingências históricas do conflito entre Becket e seu rei, embora ricamente documentadas, são também difíceis de analisar. Essa ambiguidade — somada às personalidades vívidas envolvidas — torna o episódio um excelente estudo de caso para introduzir aos alunos os desafios da interpretação histórica. Muitos estudantes iniciam sua trajetória na pesquisa com a expectativa de alcançar certezas sobre os acontecimentos do passado e suas implicações mais amplas. Ao perceberem que tais certezas muitas vezes não são possíveis, tendem a afirmar, com certa desesperança, a incognoscibilidade da história — especialmente da história medieval. Navegar entre esses dois extremos apresenta desafios que podem ser enfrentados por meio do ensino conjunto de narrativas históricas e cinematográficas. Essa abordagem permite

que os alunos desenvolvam e exercitem suas próprias habilidades de interpretação, à medida que analisam obras fílmicas como produtos de leituras históricas e aprendem a se aproximar do passado medieval com mais confiança. Trabalhar com fontes traduzidas sobre a vida de Thomas Becket, por exemplo, pode tornar mais claro o processo de seleção e construção narrativa por parte de dramaturgos e cineastas (Staunton, 2001).

A tensão entre honra clerical e honra masculina, tema de uma historiografia cada vez mais rica desde os anos 1990, pode também ser produtivamente explorada usando *Becket* e de seu roteiro (McNamara, 1994; Elliott, 1999; Cullum and Lewis, 2004; Rasmussen, 2019). A peça de Anouilh contém mais discussões sobre jurisdição eclesiástica e secular do que o filme. Em ambas as versões, Becket é o negociador por excelência — descrito, na formulação de Henrique, como um “colaborador” (Anouilh, 2004, p. 10; Glenville, 1964). Ao falar de si, Becket diz que “ele deve improvisar a sua honra dia após dia” (Anouilh, 2004, p. 36). E, no nível textual, um dos conflitos centrais do filme é o que acontece quando ele se depara com algo sobre o qual não está disposto a negociar: “O que aconteceria”, pondera em voz alta, “se Becket ficasse cara a cara com a honra de Deus?” (Glenville, 1964). Antes da excomunhão fatídica do lorde que havia condenado um padre segundo a lei comum, Becket afirma aos bispos hesitantes que “o reino de Deus deve ser defendido como qualquer outro” (Anouilh, 2004, p. 72–75; Glenville, 1964; Nakashian, 2016). No filme, o conselheiro que se torna arcebispo é visto assumindo, sucessivamente, diversas funções — inclusive afastando-se da política ao se retirar temporariamente para um mosteiro — e parece até encontrar prazer em assumir papéis variados. No entanto, o custo potencial dessa negociação nunca lhe escapa completamente. Henrique, por sua vez, atua com um objetivo duplo: trazer Thomas de volta para o seu lado e reconquistar o controle sobre ele. Hugh M. Thomas argumenta que Henrique “se envolveu em uma forma de ousadia de alto risco na controvérsia de Becket” (Thomas, 2012, p. 1075). Embora a raiva, por vezes explosiva, do Henrique interpretado por Peter O’Toole pareça frequentemente mais reativa do que calculada, sua performance oferece um excelente ponto de partida para discutir o que se espera da representação do papel régio medieval no cinema (Elliott, 2011, p. 86–112). Como Roger Ebert observou com perspicácia, o Henrique de O’Toole governa um mundo no qual reis ainda chutavam galinhas

no caminho até o pátio e usavam vestes que pareciam feitas para serem vestidas em novembro e retiradas camada por camada ao longo de abril (Ebert, 1968).

Enquanto o primeiro conflito no filme *Becket* diz respeito à forma como o próprio Becket negocia sua posição, o segundo conflito central se dá entre Thomas Becket e Henrique II. O grau em que o embate entre essas duas personalidades fortes influenciou as complexas lutas políticas em que estavam envolvidos tem gerado, com razão, intensos debates historiográficos. No contexto do filme, a intimidade entre os dois homens — suas tensões mal resolvidas e promessas não ditas — constitui uma dimensão vital do drama. As primeiras palavras de Henrique no filme, enquanto se ajoelha na cripta de Canterbury, são dirigidas a Becket. As últimas palavras de Becket, já deitado nos degraus do altar, são endereçadas a Henrique — ou, ao menos, são sobre ele —, abandonando, ao fim, sua honra e até mesmo a honra de Deus para pensar no homem que foi seu rei. Essa liberdade narrativa é em parte possibilitada por um distanciamento da realidade histórica amplamente documentada sobre as circunstâncias do assassinato. Assim, é possível interpretar o martírio culminante como um desfecho da relação entre Becket e Henrique, enfatizando suas divergências pessoais mais do que o sacrifício religioso de Becket ou o sacrilégio dos cavaleiros (cf. Hayes, 2004, p. 190–215). Uma ênfase semelhante ocorre na cena em que Henrique, em voz alta, se pergunta se ninguém o livrará do padre ingrato que outrora foi seu amigo — o homem que, confessa, ainda ama (McGovern, 2021, p. 266).

2. MEDIEVALISMO DE GÊNERO E O PODER ANGEVINO QUEER

Como Carolyn Dinshaw observa, “o medieval” é frequentemente imaginado, de forma equivocada, como um tempo e um espaço em que gênero, sexualidade e corpo seriam imediatamente visíveis e inteligíveis (Dinshaw, 1999, p. 183–206). Contra essa fantasia medieval — reforçada em *Becket* por uma cena de caráter cômico e erótico que antecede o quadro narrativo da penitência pública de Henrique — a relação entre Thomas e Henrique é apresentada, desde o início, como queer (Dinshaw, 1999, p. 39). Os dois compartilham uma intimidade espontânea, mas também — como se revela no primeiro diálogo entre eles — considerada imprópria. O relacionamento queer de Henrique e Becket é

reforçado no filme quando a Imperatriz Matilda⁸ diz ao seu filho que ele não deveria se comportar diferente se Becket fosse uma mulher que provou ser uma amante infiel. Na mesma cena, Eleanor diz a ela que não tolerará a relação de Henrique com Becket como ela tolerou as suas amantes (Glenville, 1964). Esse enquadramento da relação entre o rei e seu conselheiro é fortalecida pelas formas como é explicitamente contrastado com a relação de Henrique com a sua esposa. Vale notar que *The Lion in Winter* também apresenta Eleanor comparando Becket com a Bela Rosamund⁹, tratando-o como mais uma rival por sua afeição e atenção (Goldman, 1981, p. 29).

Eleanor é uma figura cuja representação tem sido marcada por uma intensa interdependência entre interpretações acadêmicas e populares; a conhecida — e apócrifa — história de que ela teria cavalgado nas Cruzadas vestida como uma amazona é apenas um exemplo ilustrativo desse entrelaçamento (Harvey, 1968; Brown, 1976, p. 10; Evans, 2009, p. 252–55; Evans, 2014, p. 19–44). Tão magnificamente presente em *The Lion in Winter*, ela aparece raramente em *Becket*. Neste último, Eleanor é representada como uma figura petulante, mesquinha e assexuada — um retrato que contrasta fortemente tanto com a imagem acadêmica quanto com a imagem popular da rainha como uma mulher de poder. Esse contraste merece ser explorado pelo que revela sobre os imaginários de meados do século XX a respeito da domesticidade feminina e pelas particularidades dessa representação no conjunto mais amplo das releituras culturais de Eleanor. Como observou ironicamente Michael Evans, ela é geralmente apresentada como “uma figura notável, cuja carreira marcante se distingue de qualquer outra mulher em uma era considerada atrasada e misógina” (Evans, 2009, p. 244).

O *queenship*¹⁰ medieval mal afeta as representações de autoridade política de Hollywood, apesar da presença generalizada de senhoras na Europa medieva ilintrinsecamente envolvidas no fazer político (LoPrete, 2007; Duggan, 2002; Wheeler and Parsons, 2003; Evans, 2009). Andrew Elliott, em *Remaking*

⁸ Mãe de Henrique II e antiga pretendente ao trono da Inglaterra durante o período de guerra civil conhecido como Anarquia. (Nota da tradutora).

⁹ Rosamund Clifford, uma das amantes mais conhecidas de Henrique II. (Nota da tradutora).

¹⁰ *Queenship* é o estudo do papel político, simbólico e social das rainhas, especialmente na Idade Média. Examina como elas exerceram poder e influência em contextos tradicionalmente masculinos. (Nota da tradutora).

the Middle Ages, sugere que as dificuldades em teorizar o *queenship* medieval podem ter um papel em sua relativa exclusão (Elliott, 2011, p. 83). No entanto, essa hipótese é enfraquecida pelo fato de que as rainhas medievais continuam sendo figuras marginais nas telas, mesmo com a expansão e diversificação dos estudos sobre rainhas e *queenship* (Mitchell, 2018; Beem, 2016). Além disso, as realidades da autoridade feminina na Idade Média não se ajustam facilmente ao que Nickolas Haydock chamou de “imaginário medieval de Hollywood” (Haydock, 2014, p. 5–35). A cena mais longa de *Becket* com Eleanor se passa no que parece ser seu quarto privado, onde ela borda — uma atividade tipicamente feminina em um espaço feminilizado (cf. Brown, 1976, p. 12–24). Para além disso, essa cena opõe diretamente a relação de Henrique com Becket às “alegrias da vida familiar” (Glenville, 1964). Devo observar que meus alunos frequentemente não percebem a natureza sexualmente carregada da relação entre Henrique e Becket (ou talvez não estejam dispostos a percebê-la). Já tive estudantes que expressaram abertamente repulsa diante da minha explicação de como esse relacionamento pode ser lido como eroticamente carregado ou “queer”. Ainda assim, acredito que essa análise é suficientemente produtiva para ser levada adiante, em parte porque os efeitos visuais do filme — e as escolhas de atuação — tornam a tensão sexual mais explícita e insistente do que no roteiro. Ademais, o reconhecimento das reações emocionais dos alunos pode ser um ponto de partida para promover o engajamento com o trabalho proposto (Lang, 2016).

Utilizar perguntas para guiar as discussões dos estudantes, organizando-os de forma individual ou em pequenos grupos, pode ser uma estratégia eficaz para direcionar a análise de um tema pouco familiar. Propor exercícios que incentivem a formulação de hipóteses, ou promover discussões em pequenos grupos com essa finalidade, pode cumprir esse papel (Bean, 2011). O uso de personagens femininas como pretextos narrativos velados para relações semi-eróticas entre homens não é incomum em Hollywood, embora raramente essas situações sejam tão explícitas quanto em *Becket*. Nesse caso, a sugestão da tensão homoerótica é mais evidente nos recursos visuais do que no texto. A primeira fala do roteiro, por exemplo — que omite diversas linhas da peça original —, é de Henrique dizendo: “Bem, Thomas Becket? Você está satisfeito? Aqui estou, despido” (Glenville, 1964; Anouilh, 2004, p. 7).

Em várias cenas de *Becket*, os corpos das mulheres são interpostos entre os dois homens ou, por vezes, obstruídos pela proximidade entre Thomas e Henrique. Primeiro, há a filha de pais respeitáveis que claramente se divertiu com os dois homens, talvez simultaneamente. Aparece também a alegre prostituta francesa, inicialmente invisível, que posteriormente é esmagada pela roupa de cama. Há ainda a camponesa anônima, cujo destino é servir como peça no jogo entre os dois homens, enquanto Henrique finge não compreender as tentativas de Thomas de conceder-lhe um grau de autonomia do qual ela é triplamente excluída — por gênero, classe e etnia. E, claro, há Gwendolyn, a amante galesa fictícia de Becket, interpretada por Siân Phillips. A peça trata explicitamente o relacionamento dela e de Henrique com Becket como paralelos (Williams, 2010). O suicídio de Gwendolyn conduz Henrique — um Henrique belo, disperso e sensual — diretamente para a cama de Thomas Becket. Tanto *Becket* quanto *The Lion in Winter*, embora narrativas distintas, exigem que os espectadores contemplem o que Helmut Puff denominou “possibilidades do mesmo sexo” no mundo medieval (Puff, 2013). Mais de 50 anos após a produção desses filmes, tais possibilidades permanecem muito mais raras na Idade Média hollywoodiana do que na Idade Média histórica.

Em contraste, *The Lion in Winter* explora os desejos sexuais como questões políticas centrais. O mesmo ocorre na representação da dissolução do consentimento e na diminuição do desejo. Na cena inicial da peça, Alais — um peão político e sexual, mas nunca meramente submissa — questiona: “Se eu decidisse causar problema, Henrique, quanto problema eu poderia causar?” (Goldman, 1968). Ao longo da peça, todos os personagens se fazem essa mesma pergunta, dirigida a si mesmos e aos outros. A troca final, nada simples como uma reconciliação, ocorre entre Henrique e Eleanor. Após um filme inteiro de ameaças mútuas, eles discutem as perdas que sofreram como irreparáveis, e Henrique descreve a sobrevivência do relacionamento como a coisa mais próxima que têm da esperança. A natureza do que desejam um do outro permanece ambígua, mas a intensidade apaixonada desse desejo é inconfundível (Harvey, 1968).

Na minha experiência docente, o relacionamento mais complexo para os estudantes analisarem é o intensamente íntimo entre o Henrique interpretado por O’Toole e a Eleanor interpretada por Hepburn. A dinâmica pesada e

nitidamente queer entre o Ricardo de Anthony Hopkins e o Filipe da França de Timothy Dalton é mais acessível para análise, em parte porque as fontes primárias relativas às suas relações diplomáticas e interpessoais podem ser consultadas e utilizadas para examinar a dimensão irredutivelmente pessoal da política medieval. Por exemplo, o relato de Roger de Howden sobre a visita diplomática em que discutem o início do suposto relacionamento foi editado e traduzido (Riley, 1853). Embora, no filme e na peça, Filipe se refira à “sodomia” como algo a ser excluído do corpo político, as categorias históricas frequentemente resistiam a essa imposição rígida de classificações (Burgwinkle, 2004; Karras, 2017).

3. MEDIEVALISMO RELIGIOSO: VENDENDO E OUVINDO O CRISTIANISMO MEDIEVAL

A questão de como a política está — ou poderia estar — relacionada à religião medieval e suas estruturas é explorada em ambos os filmes, embora com maior ênfase em *Becket*. A natureza e os significados das sucessivas penitências de Henrique em Canterbury — tanto para o rei quanto para seu público — constituem um tema delicado, e a teatralidade desses atos não passou despercebida pelos contemporâneos (Internet Medieval Sourcebook, 1996d; Keefe, 2003; Duggan, 1998). Ademais, a penitência pública retratada na sequência de abertura de *Becket* ocorreu no contexto das guerras de 1173–74, nas quais os filhos de Henrique se aliaram a monarcas rivais em uma rebelião, no que Anne J. Duggan descreveu como “o desafio mais abrangente à sua autoridade”. Em outras palavras, “o ‘Império Angevino’ entrou em colapso diante de seus olhos” (Duggan, 1998, p. 282; cf. Riley, 1853). Tais pressões externas são reconhecidas na peça de Anouilh, mas são omitidas na adaptação cinematográfica (Anouilh, 2004, p. 8). “Oh, Thomas”, declara Henrique de O’Toole, ajoelhado diante do túmulo do arcebispo enquanto se prepara para ser flagelado, “Sinto vergonha de toda essa farsa solene” (Glenville, 1964). Apesar da forma como o filme apresenta a penitência e a atitude de Henrique diante dela, o reconhecimento real da santidade do arcebispo serviu, sobretudo, para reforçar a reputação do próprio rei (Oppitz-Trotman, 2014; Internet Medieval Sourcebook, 1996d). Argumenta-se que a legitimação e a promoção do culto a

Becket permitiram a Henrique consolidar sua imagem como o soberano angevino ideal. Como rei capaz de humilhar-se perante Deus e a Igreja, Henrique podia ser comparado a figuras como o rei Davi e Carlos Magno — este último particularmente valorizado como modelo de autoridade entre os governantes anglo-normandos (Oppitz-Trotman, 2014, p. 214–16). Thomas Keefe observou de maneira provocativa que, após a rebelião de 1173, Henrique “encontrou seus momentos mais gratificantes de afirmação [...] no santuário de Thomas Becket” (Keefe, 2003, p. 115).

Em *The Lion in Winter*, a religião ocupa um papel marginal e subordinado à política. Isso se evidencia, por exemplo, quando Henrique exclama: “Alguém encontre um padre para mim! Me arranjam um bispo”, ao tentar improvisar uma cerimônia de casamento — canonicamente questionável, na melhor das hipóteses — no calor de uma disputa (Harvey, 1968). A presença do clero convocado às pressas na cena seguinte é explorada como recurso cômico: o bispo de Durham, apesar da pompa de seus trajes e do cargo que ocupa, é reduzido a mero espectador das intensas disputas familiares entre os Plantagenetas. Até mesmo o papa é mencionado como uma peça manipulável no tabuleiro político da sucessão angevina (Harvey, 1968). Além disso, a maioria dos personagens demonstra relativa indiferença em relação ao julgamento divino ou à salvação de suas almas. Quando Filipe, tomado de amargura, afirma a Ricardo: “Procurei por você em cada estrada do inferno”, o tom é o de um amante ressentido, não de um crente evocando tormentos eternos. A ausência de qualquer sugestão de culpa é reafirmada quando a resposta igualmente mordaz de Ricardo resulta em algo próximo de uma reconciliação (Harvey, 1968). Na cena final do filme, Henrique e Eleanor planejam, quase com alegria, viver indefinidamente — em uma postura que parece zombar de Deus, do diabo e, não menos significativamente, de seus próprios filhos.

A análise dos distintos relacionamentos que os protagonistas mantêm com as crenças e práticas religiosas pode oferecer perspectivas instrutivas. Em uma cena decisiva de *Becket*, Henrique inicia uma reunião do conselho com a provocadora declaração: “Devemos chegar a um consenso sobre quem governa este país: a Igreja ou eu?” (Glenville, 1964). Sua fala é interrompida pela entrada do arcebispo idoso de Canterbury, intensificando a tensão da cena. Ainda nesse momento, Henrique afirma – com um tom seco, porém sereno – que “ninguém

está questionando a autoridade de Deus”. Em contraste, Thomas Becket declara que Deus “tem assuntos mais importantes” do que intervir nas disputas dos homens e dos reinos (Glenville, 1964). Essas cenas revelam nuances nas concepções de autoridade espiritual e temporal, sendo especialmente eficazes para fomentar debates em sala de aula. Estudantes frequentemente partem da suposição de que todos na Europa medieval eram profundamente devotos em todos os aspectos da vida cotidiana, e que qualquer desvio dessa norma seria rapidamente e severamente reprimido. Confrontar essas suposições permite refletir sobre a complexidade das relações entre fé, poder e comportamento individual no período.

A análise da catedral e das cenas ambientadas em seu interior pode estimular reflexões relevantes sobre a cultura material e o ritual corporificado no cristianismo medieval. A cerimônia de consagração de Becket como arcebispo — filmada nos cenários construídos dos Shepperton Studios, em Surrey, que substituem a Catedral de Canterbury — apresenta-se como uma encenação visualmente suntuosa, assim como a impressionante cena da excomunhão. As imagens internas e externas desses cenários também são utilizadas no encerramento do trailer promocional do filme, sugerindo que a arquitetura da catedral funciona como um marcador visual de autenticidade histórica (Imagem 1).

Imagem 1: Canterbury via shepperton: Henrique chega para fazer sua penitência (1964)



Fonte: Trailer Paramount para *Becket*, 1964 [video].
<https://www.youtube.com/watch?v=GFQI8tD-NeU>. Acesso em 13 março 2023.

Quando Becket é coroado na nave, o espaço resplandece em luz e cor,

em meio a uma cerimônia repleta de espectadores e participantes ricamente trajados. Já a cena da excomunhão — na qual Becket afirma o poder da Igreja frente à autoridade real e à elite política da Inglaterra — ocorre no mesmo local, agora vazio e mergulhado na penumbra. Essa escuridão é rompida apenas pela iluminação (artificial) que incide sobre o altar-mor, enquanto o silêncio do ambiente é quebrado unicamente pelo canto dos cônegos entoando a *Tuba Mirum*, evocando a trombeta apocalíptica que anuncia o julgamento final de Deus. Becket e irmão João descem, inicialmente, da sacristia para o coro da igreja. No percurso, são interceptados por bispos que ainda se opõem às suas políticas, os quais o alertam de que o bispo de Londres aguarda para prendê-lo. Sem os símbolos tradicionais de seu ofício eclesiástico, esses prelados — trajando apenas vestes escuras e cruzes peitorais — assemelham-se a figuras extraídas de uma pintura alegórica medieval. Em nítido contraste, Becket está paramentado com uma alva (túnica branca), estola, manto, mitra, anel episcopal e báculo — insígnias que ressaltam sua autoridade e função pastorais (Imagem 2).

Imagem 2: Burton interpretando Becket como padre e bispo (1964)



Fonte: Trailer Paramount para *Becket*, 1964 [vídeo].

<https://www.youtube.com/watch?v=GFQI8tD-NeU>. Acesso em 13 março 2023.

Essa cena, de atmosfera opressiva, contrasta de forma marcante com os longos planos panorâmicos que acompanham os cônegos e Becket em sua marcha solene pela nave em direção ao altar-mor, onde será iniciada a cerimônia de excomunhão do responsável pelo assassinato de um clérigo. No momento em que Becket profere a fórmula da excomunhão, a câmera o enquadra a partir do nível do clerestório, antes de se aproximar em um close-up. Esse movimento

sugere simultaneamente uma perspectiva de onisciência e um olhar de inspeção divina, reforçando a gravidade espiritual e política do rito.

Como o roteiro de *Becket* demonstra uma preocupação explícita tanto com a fé quanto com as estruturas religiosas, concluímos com a análise de elementos audiovisuais de ambos os filmes que evocam o cristianismo medieval. Na cena em que Henrique propõe a nomeação de Thomas como arcebispo, os dois estão posicionados em um claustro adornado com afrescos. As imagens visíveis ao fundo representam: a Anunciação – a proclamação surpreendente da vontade divina e sua aceitação imediata; São Pedro, o primeiro entre os bispos, segurando as chaves da Igreja concedidas por Cristo; a queda do demônio no inferno; e um anjo julgando as almas. Henrique expressa plena confiança em um futuro no qual será auxiliado por seu amigo mais próximo, um homem notável por não temer a Deus. Becket, em contraste, enquadrado por essas imagens de julgamento e transcendência, revela-se visivelmente menos convicto. Na primeira cena em que é chamado a exercer autoridade arquiépiscopal, a pintura mural em seu escritório retrata Pedro – anacronicamente vestido como bispo – sendo libertado da prisão por um anjo. É diante dessa mesma imagem que ocorre o primeiro encontro e confronto entre Henrique e Becket após sua eleição como arcebispo. Esculpida na lareira diante da qual se sentam lado a lado está a inscrição: “Assim passarão todas as glórias do mundo”. Nessa cena decisiva, imediatamente anterior ao intervalo do filme, Becket também devolve o anel de conselheiro da Inglaterra.

Notavelmente, essa cena é uma invenção do filme; a peça mostra Becket enviando o anel a Henrique por um mensageiro, e a expressão de arrependimento de Henrique – “Eu te amo; e você não me amou” – é pronunciada em solilóquio (Anouilh, 2004, p. 64). Nas cenas do filme de concessão e remoção do anel, e na cena é comentado pelo bispo de Londres, o anel é tratado visual e tematicamente como equivalente a uma aliança de casamento, sugerindo votos feitos diante de Deus.

Em *The Lion in Winter*, os bispos são convocados apenas em situações emergenciais — assim como qualquer outro personagem, a depender da vontade de Henrique — e as orações antes das refeições são breves e protocolares. Por outro lado, os rituais natalinos representados no filme mesclam elementos medievais e modernos. Em uma cena anterior, uma árvore de Natal

de grandes proporções é carregada pelos jardins do castelo de Chinon. Posteriormente, Henrique e Eleanor preparam presentes ao redor dessa árvore, cuja estética remete claramente ao estilo vitoriano, enquanto discutem seus passados e futuros. “O que deveríamos pendurar na árvore? O azevinho ou um ao outro?”, questiona Henrique com ironia. Ainda assim, a canção entoada por Alice faz alusão à prática tardomedieval de troca de presentes natalinos, mencionando que “Passaremos o dia como os amantes / abrindo todos os nossos presentes na cama” — uma possível referência aos gestos festivos entre Henrique VI (r. 1422–1461; 1470–1471) e Margarida de Anjou (1430–1482).

A trilha sonora também fornece aspectos ricos para discussão. Embora o esplêndido tema de abertura de John Barry para *The Lion in Winter* comece com um jogo latino idiossincrático das palavras “rei” e “justiça”, os alunos geralmente assumem que, pelo fato de ser cantada em latim, a música deve ser religiosa. Essa suposição não está inteiramente sem embasamento; os usos dramáticos de metais em tons menores evocam cenários pós-medievais de *Dies Irae*, da missa de réquiem. O texto é de um poema medieval anterior atribuído a São Cuthberto, o qual foi editado e traduzido (Waddell, 1948). No entanto, ao omitir a *stanza* final, o texto se recusa propositalmente a antecipar o fim dos conflitos mundanos (Composição de John Barry, 2015; Waddell, 1948; cf. Ifft-Decker; Morales, 2019). Pergunto, então: o que acontece quando o dia da ira que se aproxima está ligado, não ao julgamento final, mas às paixões de reis terrenos? Por outro lado, o tema principal de Laurence Rosenthal para *Becket* contém de fato tanto um hino quanto uma parte da missa. O *Veni creator spiritus*, um hino do século IX que evoca o Espírito Santo, é tocado durante os créditos. Isso poderia ser interpretado como proporcionando uma atmosfera medieval genérica, ou poderia ser lido como uma meditação provocativa sobre a inspiração divina e um comentário sobre as consequências potencialmente caóticas de um homem permitir que sua mente seja transformada por Deus. O mesmo hino é cantado depois no momento da investidura e entronização de Becket como arcebispo. Cristo no julgamento também é centrado na conclusão daquela cerimônia, como o coral canta “Sacerdos et pontifex”, significando “padres e bispos” (Montani, 1920).

Visualmente, o filme sugere que a saída de Becket da catedral, esplendidamente paramentado como arcebispo, constitui o contraponto

simbólico à entrada de Henrique, semi despido sob um manto escarlate que evoca a dignidade real. Ambas as cenas utilizam o trabalho do departamento de pintura fosca dos Shepperton Studios para compor um pano de fundo que remete ao imaginário medieval da catedral (NZPete, 2011). A narrativa da luta, marcada por incredulidade e ressentimento, de Henrique diante das ações de Becket enquanto arcebispo — e da construção posterior de sua santidade — é amplamente documentada e objeto de extensa análise acadêmica, o que permite uma rica interlocução entre história e representação fílmica (Duggan, 2016). Na cena de abertura do filme, quando Henrique adentra a catedral para cumprir sua penitência, o coro entoia o julgamento final sob o olhar de um Cristo pintado na abside: o triunfo litúrgico coincide com a inauguração do drama. Essa justaposição funciona como um comentário sugestivo sobre as formas como o medievalismo opera, sobrepondo tempos históricos distintos e produzindo significados em camadas (Eco, 1990; Dinshaw, 1999; Lees e Overing, 2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos recursos de medievalismo mais eficazes presentes nessas obras cinematográficas é a preocupação explícita com o legado histórico — e, possivelmente, com uma forma de imortalidade simbólica no âmbito da memória. Embora Charles Tashiro tenha comentado sobre a suposta “estranheza insondável” do medievo ao analisar os usos de iluminação, figurino e cenografia nos filmes, destacando seus anacronismos, proponho que ambas as obras incentivam tanto a imaginação quanto a análise histórica (Tashiro, 2004, p. 41). *Becket* dramatiza as formas pelas quais narrativas concorrentes se entrelaçam em torno de figuras historicamente complexas. O próprio Becket se revela, ao mesmo tempo, moldado por narrativas medievais — de honra, realeza e santidade — e levemente deslocado em relação a elas, mantendo uma autoconsciência persistente até o fim. Henrique, enquanto aconselhado por Becket, demonstra resistência diante das expectativas do exercício pleno da autoridade régia. O filme sugere que tal resistência representa uma tentativa de consolidar seu poder, mas também evidencia, de maneira contundente, os limites dessa autoridade. *The Lion in Winter*, ambientado cerca de uma década depois no mesmo reinado e lançado apenas quatro anos após *Becket*, apresenta

um Henrique mais endurecido: agora envolvido em intrigas e manobras voltadas à manutenção de seu império, ao mesmo tempo em que, com Eleanor, expressa o desejo amargo de permanecerem “presa com presa por toda a eternidade” (Goldman, 1981).

As fotografias promocionais dos filmes, que apresentam a efígie da tumba de Fontevraud e sua emulação por Katharine Hepburn e Peter O’Toole, colaboram para a construção de uma imagem dos reinados representados como — senão eternos — ao menos passíveis de uma ressurreição cíclica (Imagem 3).

Imagem 3. O’Toole e Hepburn, fotografia de divulgação, sem data.



Fonte: coleção da autora.

Essa insistência determinada na resistência da era medieval e no poder de nossas intervenções na construção da imaginação histórica contribui para que *The Lion in Winter* e *Becket* possam ser utilizados para introduzir os estudantes tanto ao medievalismo quanto à Idade Média. Esses filmes podem ser abordados no ensino de diversas maneiras: vinculados a tópicos distintos em um curso sobre cinema medieval ou inseridos em um universo cinematográfico

Plantageneta mais amplo, que abrange desde as rivalidades reais em *As Cruzadas* de Cecil B. DeMille até a política internacional envolvendo Ricardo e João em *Robin Hood*, de Ridley Scott (DeMille, 1935; Scott, 2010). Ambos os filmes, assim como as obras anteriormente discutidas, apresentam um medievalismo político rico, relações abertas a leituras queer e retratos complexos de uma Igreja medieval frequentemente imaginada como monolítica. Considerando que *Becket* e *The Lion in Winter* — e as peças que os inspiraram — pertencem à mesma década ansiosa do século XX, sua abordagem conjunta pode ser especialmente produtiva. Refletir sobre o significado de a Idade Média ser representada por meio de determinados discursos em contextos históricos e culturais específicos possibilita a construção de um estudo de caso aprofundado sobre obras do medievalismo, utilizando as complexas histórias dos Angevinos.

REFERÊNCIAS

ANOUILH, Jean. **Becket, or the Honor of God**. Trad. RAPHAEL, F e RAPHAEL, S. London: Methuen, 2004.

ASHE, Laura. The Anomalous King of Conquered England. In: MITCHELL, Lynette; MELVILLE, Charles (eds.) **Every Inch a King: Comparative Studies on Kings and Kingship in the Ancient and Medieval Worlds**. Leiden: Brill, 2013, p. 173–193.

BACHRACH, Bernard S. Henry II and the Angevin Tradition of Family Hostility. In: **Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies**, vol. 16, p. 111–130, 1984.

BARNHOUSE, Lucy. The Reality of Joan of Arc: Teaching Movie Medievalism. In: **Perspectives on History**, 2020. Disponível em: <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/march2020/the-reality-of-joan-of-arc-teaching-movie-medievalism>. Acesso em 31/01/ 2023.

BEEM, Charles. 'Greatest in her offspring': Motherhood and the Empress Matilda. In: FLEINER, Carey; WOODACRE, Elena (eds.) **Virtuous or Villainess? The Image of the Royal Mother from the Early Medieval to the Early Modern Era**. New York: Palgrave Macmillan. 2016, p. 85–99.

BROWN, Catherine. In the Middle. In: **Journal of Medieval and Early Modern Studies**, vol. 30, n. 3, p. 547–574, 2000.

BROWN, Elizabeth A. R. Eleanor of Aquitaine: Parent, Queen, and Duchess. In: KIBLER, William W. (ed.) **Eleanor of Aquitaine: Patron and Politician**. Austin,

Texas: University of Texas Press, 1976. p. 9–34.

BURGWINKLE, William E. **Sodomy, Masculinity and Law in Medieval Literature: France and England, 1050–1230**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CLEMENT, Tanya. Multiliteracies in the Undergraduate Digital Humanities Curriculum: Skills, Principles, and Habits of Mind. In: HIRSCH, Brett D (ed.) **Digital Humanities Pedagogy: Practices, Principles and Politics**. Cambridge: Open Book Publishers, 2012. p. 365–388.

COHEN, Jeffrey J. **The Postcolonial Middle Ages**. New York: St. Martin's Press, 2000.

CULLUM, Patricia; LEWIS, Katherine J. (ed.) **Holiness and Masculinity in the Middle Ages**. Cardiff: University of Wales Press, 2004.

DEMILLE, Cecil B. (dir.) **The Crusades**. Paramount Pictures, 1935.

DINSHAW, Carolyn. **Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern**. Chapel Hill, North Carolina: Duke University Press, 1999.

DOTOLO, Frederick; NICOLAY, Theresa. Approaching History through Literature: Generating Knowledge through Writing and Inquiry in a Cross Disciplinary First-Year Learning Community. **The History Teacher**, vol. 42, n. 1, p. 25–34, 2008. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40543771>. Acesso em 01/03/2023.

DUGGAN, Anne J. Becket is Dead! Long Live St Thomas. In: WEBSTER, Paul; GELIN, Marrie-Pierre (eds.) **The Cult of St Thomas Becket in the Plantagenet World, c.1170–c.1220**. Woodbridge: Boydell and Brewer, 2016, p. 25–52.

DUGGAN, Anne J. Diplomacy, Status, and Conscience: Henry II's Penance for Becket's Murder. In: BORCHARDT, Karl; BUNZ, Enno (eds.) **Forschungen zur Reichs-, Papst- und Landesgeschichte: Peter Herde zum 65. Geburtstag von Freunden, Schülern und Kollegen dargebracht**. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1998, p. 265–290.

DUGGAN, Anne J (ed.) **Queens and Queenship in Medieval Europe**. Woodbridge: Boydell and Brewer, 2000.

EBERT, Roger. **The Lion in Winter**. Chicago Sun-Times, 1968. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-lion-in-winter-1968>. Acesso em 19/02/2023.

ECO, Umberto. 'Dreaming of the Middle Ages': An Unpublished Fragment. In: WEAVER, W (trand.) **Travels in Hyperreality: Essays**. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1990, p. 61–85.

INTERNET MEDIEVAL SOURCEBOOK. **Constitutions of Clarendon, 1164.** New York: Fordham University Center for Medieval Studies, 1996a. Disponível em: <https://sourcebooks.fordham.edu/source/cclarendon.asp>. Acesso em 01/12/2022.

INTERNET MEDIEVAL SOURCEBOOK. **Gerald of Wales: The Death of Henry II and Comments on the Angevin Family, from De Instructione Principis (On the Instruction of a Prince).** New York: Fordham University Center for Medieval Studies, 1996b. Disponível em: <https://sourcebooks.fordham.edu/source/geraldwalesdip1.asp>. Acesso em 01/12/2022.

INTERNET MEDIEVAL SOURCEBOOK. **Gerald of Wales: On Henry II and his sons, from The Topography of Ireland, Chapters 49–50.** New York: Fordham University Center for Medieval Studies, 1996c. Disponível em: <https://sourcebooks.fordham.edu/source/geraldwales-ire1.asp>. Acesso em 31/01/2023.

INTERNET MEDIEVAL SOURCEBOOK. **William of Newburgh: Becket and Henry, Selections from Book II of his History (c. 1200).** New York: Fordham University Center for Medieval Studies, 1996d. Disponível em: <https://sourcebooks.fordham.edu/source/williamnewburgh-becket1.asp>. Acesso em 31/01/2023.

RILEY, H (ed.) **The Annals of Roger de Hoveden:** Comprising the History of England and of Other Countries of Europe from A.D. 732 to A.D. 1201. Vol 2. London: H.G. Bohn, 1853. Disponível em: <https://archive.org/details/annalsofrogerdeh02hoveuoft>. Acesso em 01/03/2023.

STAUNTON, Michael (ed.). **The Lives of Thomas Becket.** Manchester Medieval Sources Series. Manchester: Manchester University Press, 2001.

Recebido em 22-09-2024.

Aprovado para publicação em 12-08-2025.