



Recebido em: 03/07/2021

Aceito em: 31/08/2021

Santidade e poder no cinema: uma análise comparativa dos filmes "Simão do Deserto" (1965) e "A História de São Patrício" (2000)

Sanctity and power in the cinema: a comparative analysis of "*Simón del desierto*" (1965) and "*Saint Patrick: The Irish Legend*" (2000)

Doutor Paulo Duarte Silva¹

UFRJ

<http://lattes.cnpq.br/5454374839045818>

Doutoranda Clarissa Mattana²

PPGHC/UFRJ

<http://lattes.cnpq.br/9809781661552515>

Resumo: Nas últimas décadas, a atuação dos "homens santos" na passagem da Antiguidade à Idade Média recebeu considerável atenção dos estudos históricos, e pode-se afirmar que alcançou notabilidade mesmo fora da academia. De modo a fomentar o debate nos âmbitos da História Pública e do Ensino de História, nesse artigo comparamos dois filmes, "Simão do Deserto" e "A História de São Patrício", que têm santos como protagonistas de suas tramas. Assim, analisamos como as películas retratam, por um lado, as manifestações de sua santidade e, por outro, as

¹ Professor Adjunto de História Medieval da UFRJ, vinculado ao PEM-UFRJ e ao PPGHC-UFRJ. Atualmente, desenvolve pesquisas relacionadas à pregação episcopal entre os séculos V e VI.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ, onde desenvolve o projeto de tese "As mulheres e a cristianização da Hibernia e da Saxônia em textos hagiográficos: um estudo comparado das vidas de Brígida (séculos VII e VIII), Leoba (século IX) e Liutbirga (século IX)", sob orientação do professor doutor Paulo Duarte Silva.

relações estabelecidas entre o santo e os demais representantes da hierarquia clerical.

Palavras-chave: História Medieval – Cinema – Homens Santos

Abstract: In recent decades, the role of “holy men” at the turn of Antiquity to the Middle Ages received considerable attention from historical studies, and it can be said that it achieved notability even outside the academy. To foster the debate in the fields of Public History and History Teaching, in this article we compare two movies, “*Simón del desierto*” and “*Saint Patrick: The Irish Legend*”, as both have saints as main characters of their plots. Thus, we analyze how the films portray the manifestations of their sanctity and, on the other hand, the relationships established between the saint and the other members of the clerical hierarchy.

Keywords: Medieval History – Cinema – Holy men

Considerações iniciais

A História Pública e o Ensino de História têm adquirido crescente relevância no âmbito dos estudos históricos em geral, e não é diferente para o campo medievístico. Mesmo que não sejam recentes, pode-se dizer que estas temáticas ganharam maior importância no contexto brasileiro nos últimos vinte anos. Dentre outros, a proeminência de tais pautas se associou tanto à reinserção dos historiadores no Debate Público quanto, e sobretudo, à repercussão provocada pelas sucessivas propostas de BNCC, contestadas, dentre outros, pelos medievalistas (ALMEIDA, 2017: 97-114; LIMA, 2019: 1-19). Ademais, o ambiente remoto ocasionado pela pandemia de Covid-19 permitiu a ampliação digital de grupos de pesquisa, seminários, conferências e *lives* em *homepages* e redes sociais.

Assim, publicações nacionais recentemente colocaram em evidência os debates sobre marcos cronológicos, geográficos e epistemológicos da Idade Média e, sobretudo, sobre os desafios do Ensino de História Medieval e as diversas formas de apropriação e de uso do passado medieval.³ Embora não o único, especialmente com o alargamento das preocupações e dos objetos de pesquisa associados às *novas mídias*, o cinema continua sendo um filão adequado às pesquisas dedicadas a refletir sobre as correlações entre pesquisa e divulgação de História Medieval nos âmbitos escolares, dos cursos de graduação, bem como por meios digitais, associadas às preocupações e dinâmicas do tempo presente.

Nestes termos, nosso artigo se beneficia desse ambiente e se soma ao rol de estudos destinados a analisar a correlação entre História Medieval e Cinema. Contudo, trazemos à tona dois filmes que se situam às margens do milênio medieval comumente retratado em películas. “Simão do Deserto” (Luis Buñuel, 1965) e “A História de São Patrício” (Robert Hughes, 2000) têm como protagonistas *homens santos* situados respectivamente no “oriente bizantino” e na atual Irlanda, no limiar entre a Antiguidade e a Idade Média, período pouco abordado pela sétima arte e pela crítica histórica.⁴ Tais filmes remetem ainda, ao menos parcialmente, a possíveis influências documentais e historiográficas e, por isso, também permitem investigar

³ Vide, dentre outros, os dossiês temáticos sobre de História Comparada na Idade Média pela *Revista de História Comparada*, organizado pelos professores do Programa de Estudos Medievais (PEM-UFRJ) (<https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/issue/view/1710/showToc>), a respeito de “medievalismos e neomedievalismos”, organizado pela *Revista Antítese* (UEL) (<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/issue/view/v.%2013%2C%20n.%2026%20%282020%29/showToc>) e a obra recentemente organizada pelos professores André Bueno, Renan Marques Birro e Renato Vianna Boy (2020) a respeito do Ensino de História Medieval, e o livro de Felipe Ribeiro e Renan Marques Birro (2021) sobre História Medieval e História Digital.

⁴ Há que se destacar, aqui, a iniciativa de Érika da Silva e Gilvan Ventura da Silva (2015: 7-15) e a de Paulo Duarte e Bruno Álvaro (2013: 17-35).

como a História da Igreja e a “ascensão do cristianismo” foi representada pelo cinema.

Assim, atentos aos pressupostos de análise fílmica, comparamos os dois filmes no que concerne (1) ao perfil de santidade apresentado e (2) às relações de poder entre o *homem santo* e as hierarquias clericais retratadas.⁵

Trata-se de reconhecer o filme como documento histórico e ter em conta os elementos de composição filmográfica, como montagem, enquadramento, movimentos de câmera e iluminação, bem outros aspectos referentes à direção e a pré e a pós-produção, como roteiros, resenhas, bilheteria etc. Em seu conjunto, estes aspectos relacionam a obra ao campo mais amplo do cinema e, necessariamente, ao seu contexto de produção mais amplo (FERRO, 1975: 2-19; KORNIS, 1992: 237-250). No que diz respeito aos filmes históricos e, em específico, aqueles ambientados no medievo, há que se ressaltar os aspectos relacionados à medievalidade e aos (neo)medievalismos, pela qual se representa nos dias de hoje a Idade Média de modo mais ou menos fugidio e estereotipado, para fins recreativos, institucionais e políticos, dentre outros (ECO, 1989: 74-89; MÜLLER, 2010: 850-866).⁶

Desta forma, neste artigo seguimos à apresentação do contexto histórico dos séculos IV e V em que ambas as películas se ambientam, em maior ou menor medida,⁷ e dos aspectos formais dos filmes selecionados; na sequência, passamos às análises fílmicas; por fim, apresentamos um panorama comparativo e passamos às considerações finais e à bibliografia utilizada.

Tendo em vista o potencial interesse que a narrativa cinematográfica fomenta em diferentes audiências e ambientes, e, assim, ampliando o alcance do Debate Público e, sobretudo, de materiais apropriados ao Ensino de História Medieval em nível escolar e universitário, este artigo visa fornecer subsídios para uma análise das correlações entre medievalidade, santidade e hierarquias eclesiásticas no cinema, ambientados em um período pouco retratado pelos filmes históricos associados ao medievo.

A “ascensão do cristianismo” e o protagonismo dos “homens santos”

⁵ Também tomamos como referência as fichas fílmicas de ambos disponíveis nos catálogos fílmicos do PEM-UFRJ (disponíveis em <https://www.pem.historia.ufrj.br/textosonline.html>)

⁶ Em certo sentido, as duas películas podem ser consideradas como filmes de *personagens históricos*, segundo a proposição de Macedo (2009: 13-48), embora de modo menos factível e evidenciado do que personagens como São Francisco e Joana D’Arc; ademais, a popularidade de Simeão o Estilita, que serviu de base para o asceta de Buñuel, e Patrício nos dias atuais é bastante discrepante.

⁷ Como destacamos a seguir, “Simão do Deserto” toma o ascetismo dos estilitas como pano de fundo para suas reflexões sobre o cristianismo, como apresentado em outras de suas obras.

Dentre outros aspectos observados entre os séculos IV e V E.C., a aproximação entre as lideranças imperiais e eclesiásticas provocou importantes mudanças na configuração social, cultural e política do cristianismo. Em que pese repleto de nuances e reviravoltas, tal processo, comumente conhecido como “Revolução Constantiniana”, ampliou a adesão ao cristianismo e a capacidade de interferência clérigos nos assuntos públicos de toda sorte, fortalecendo política e economicamente a Igreja.

Não foram poucos os conflitos locais, regionais ou gerais causados ou ampliados por conta da “Revolução Constantiniã”, tanto mais porque esta trouxe à tona outros protagonistas aos embates cristãos. Associados à espiritualidade ascética e ao eremitismo, os “homens santos” se destacaram no período, habitando locais ermos e/ou inóspitos, conquistando admiração por sua “renúncia ao mundo” e por suas proezas, e mesmo pela operação de milagres e feitos em prol dos fiéis e das comunidades. A julgar pelos diversos escritos que lhes fizeram referência, como vidas de santo, hinos, calendários e sermões, e por sua perpetuação em imagens e monumentos, a devoção a tais figuras era notável (SILVA, 2016: 55-86).

Não à toa, nas últimas décadas, estudos seminais como os de Brown (1971: 80-101) e Rapp (2005) reavaliaram a relevância de tais personagens, frisando, dentre outros aspectos, seu arbítrio em disputas locais e regionais, em que podiam se aliar ou confrontar bispos, clérigos menores, monges e autoridades seculares, e sua notória atuação missionária, participando de campanhas de evangelização e combatendo práticas, espaços e antagonistas considerados hereges e pagãos.

Aspectos formais relacionados aos filmes: “Simão do Deserto” e “A História de São Patrício”

“Simão do Deserto” é um filme do aclamado diretor aragonês e naturalizado mexicano Luis Buñuel, filmado em 1964, no México, e lançado em 1965. Seu protagonista é Simão, um asceta que vive no topo de uma coluna no deserto e é considerado santo por sua comunidade. A personagem foi criada inspirada na figura de Simeão, o Estilita,⁸ também conhecido como Simeão, o Velho, anacoreta que teria

⁸ O termo estilita diz respeito a um tipo de ascetismo eremítico em que o anacoreta vivia sobre o topo de um pilar. Esta forma de vida se desenvolveu na atual Síria no início do século V, e teria perdurado até o século XIX. Simeão é considerado um de seus principais expoentes, senão o seu precursor. Os estilitas foram venerados por todos os estratos sociais devido ao domínio que eles demonstravam ter sobre seus corpos. A coluna representava não apenas a elevação espiritual desses sujeitos e a proximidade com os céus, mas também o isolamento em relação às questões do mundo material que os cercava. Isso lhes conferia autoridade, pois eram considerados aptos a interceder junto ao divino em prol dos cristãos, o que os tornava um alvo de devoção (Cf. MENZE, 2015; SCHACHNER, 2010).

vivido em Tolanissos, na atual Síria, e morrido em 459.⁹ O roteiro é assinado por Buñuel e Julio Alejandro, enquanto a produção ficou a cargo de Gustavo Alatriste. A intenção inicial era fazer um longa-metragem, mas, devido a problemas financeiros apresentados pelo produtor durante as filmagens, o roteiro precisou ser adaptado, e o filme foi encurtado para uma duração de 42 minutos, terminando de forma abrupta (SALVADOR VENTURA, 2007: 331).

A crítica à religião cristã e suas instituições era um aspecto característico da filmografia de Buñuel, o que ele compartilhava com muitos outros surrealistas. Segundo Lars Nowak (2020: 152), ele rejeitava a racionalidade promovida pelo sistema de crenças do cristianismo, sua hostilidade ao corpo e seus prazeres, e o suporte que promovia à ordem social vigente.¹⁰ Segundo Gilvan Ventura e Érica da Silva (2015: 24): “A centralidade da religião no pensamento de Buñuel emerge em *Simón* de forma intrincada, por meio de símbolos complexos e detalhes plenos de significado que tornam esse filme historicamente valioso”.

Em “Simão do Deserto”, o protagonista, representado por Claudio Brook, vive em sua colina no deserto, e é considerado santo pela comunidade ao seu redor. Apresenta um comportamento ascético extremo, privando-se de comida e bebida durante longos períodos, dispensando a higiene e o cuidado com o corpo, além de ter rompido com os laços afetivos e familiares.

O filme mostra a relação entre Simão, a população local, e os monges do deserto, e como o estilista desperta tanto admiração quanto desconfiança em relação à sua santidade e abnegação. Além de ser questionado sobre sua forma de vida, Simão também tem de enfrentar o diabo, interpretado por Silvia Pinal. Este, por sua vez, vai até o santo buscando desviá-lo de seu caminho de privações rumo à elevação espiritual, e fazê-lo abraçar sua própria humanidade.

Patrício, por sua vez, é um santo católico amplamente conhecido, e sua comemoração, tradicionalmente no dia 17 de março, ultrapassou os limites de sua região de origem, a atual Irlanda, chegando inclusive em terras brasileiras. Patrício

⁹ Buñuel explicou que criou um personagem que pudesse representar os estilistas e, assim, reunir todas as características que ele pôde levantar desta forma de vida anacoreta. A figura histórica de Simeão, o Velho, lhe serviu como principal inspiração, mas não era seu objetivo fazer um filme sobre a tradição escrita existente sobre sua vida. Buñuel pretendia, com isso, evitar a crítica de rigoristas. Consideramos importante ressaltar que a seleção das fontes e das informações a serem utilizadas na construção do roteiro dependem tanto das restrições da produção do filme, como das particularidades expressivas desse tipo de mídia, além das potencialidades criativas relacionadas com a personalidade do(s) autor(es) (SALVADOR VENTURA, 2007: 335). São fontes conhecidas de diretor a respeito dos ascetas do deserto: a *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze; *Les saints stylites* (1923), de Hippolyte Delehaye; e *Antioche païenne et chrétienne* (1959), de André J. Festugière (Cf. SILVA; SILVA, 2015: 23-25).

¹⁰ Buñuel teve uma estrita educação jesuítica até os seus 14 anos, mas veio a tornar-se ateu, e sua falta de fé e posicionamentos em relação a este tema eram publicamente conhecidos.

foi um bispo de origem britano-romana, que atuou ao longo do século V entre as *túatha*¹¹ da ilha, convertendo seus habitantes ao cristianismo. Ao que parece, “A História de São Patrício”, lançado em 2000, foi o primeiro longa-metragem produzido sobre o aclamado santo. É um filme estadunidense, dirigido por Robert Hughes, que também assinou o roteiro, em parceria com Martin Duffey.

Com duração de 100 minutos, foi direcionado para a televisão e protagonizado por Patrick Bergen e Luke Griffin, que interpretam o homem santo na vida adulta e na juventude, respectivamente. Filmada na Irlanda, a película traz eventos e personagens que remetem de forma quase literal a documentos históricos, como os escritos do próprio Patrício, e o seu *corpus* hagiográfico datado do século VII.¹² O longa aborda temas como a conversão dos pagãos, as missões evangelizadoras, e as relações de poder no interior da hierarquia eclesiástica.

O filme conta como Patrício foi levado como escravo da Britânia para a atual ilha da Irlanda,¹³ onde permaneceu por sete anos, até conseguir fugir e reencontrar sua família. No entanto, impulsionado pela inspiração divina, retornou à terra onde esteve cativo, com o objetivo de converter a população pagã e edificar as bases de uma sociedade cristã. A partir deste momento, Patrício precisa enfrentar dois poderosos inimigos para cumprir o seu objetivo: o paganismo; e o arcebispo Quentin, que vê o modo como Patrício conduz sua missão como uma ameaça à sua autoridade.

Ambos os filmes se concentram na figura do homem santo e apresentam um perfil de santidade que, apesar de possuírem uma base histórica, fundamentada na tradição existente sobre Patrício e os anacoretas estilistas, foram construídos a fim de transmitirem diferentes mensagens sobre os santos para os públicos de seus tempos. Da mesma forma, a caracterização do contexto dos séculos IV e V, principalmente no que tange à religião cristã e às relações de poder a ela inerentes, também seguem

¹¹ Palavra em irlandês antigo que significa “povo”, e faz referência às unidades sociopolíticas na qual o território da atual Irlanda era dividido na época de Patrício. Para informações linguístico-gramaticais, consulte: *eDIL - Electronic Dictionary of the Irish Language*. Disponível em: <<http://www.dil.ie/42241>>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

¹² Aqui nos referimos aos seguintes documentos: a *Confessio* e a *Epistola*, escritos atribuídos à Patrício; e aos textos hagiográficos de Muirchú moccu Machtheni (*Vita Patricii*) e Tírechán (*Collectanea*), escritos na segunda metade do século VII. Os quatro podem ser consultados no endereço eletrônico do projeto “The Saint Patrick’s Confessio Hypertext Stack”, em latim e traduzidos para o inglês. Os dois primeiros contam ainda com uma tradução para o português, realizada pelo professor doutor Dominique Vieira Coelho dos Santos. Para os textos e traduções, confira: HARVEY; FISCHER, 2011.

¹³ É importante ressaltar que os termos “Irlanda” e “irlandeses” são anacrônicos caso sejam utilizados para o século V, visto que não havia uma ideia de unidade política nesse período que abarcasse todo o território insular. Tal ideia de unidade é uma concepção posterior, evocada no filme a fim de caracterizar Patrício como um santo nacional e a conversão ao cristianismo como o marco inicial da história da Irlanda. Dessa forma, Híbéria se torna uma nomenclatura mais adequada, visto que é o termo que consta na documentação cristã e romana para fazer referência à ilha. Mas, em conformidade com a terminologia usada na película analisada, damos preferência ao uso da denominação contemporânea.

tais objetivos. A seguir, comparamos a representação do homem santo e seu papel social em “Simão do Deserto” e “A História de São Patrício”, colocando tais questões em debate.

A Santidade no discurso fílmico em perspectiva comparada

1. Divino, mas também humano: a santidade em “Simão do Deserto”

Simão é um estilita, o que significa que a coluna onde habita é um importante elemento para a compreensão de sua santidade tal qual é construída na narrativa fílmica. Simão é caracterizado como penitente, e a vida sobre a coluna, o seu calvário. Vale ressaltar também que, em certa medida, “Simão do Deserto” pode ser considerado um filme alegórico, visto que o deserto, local inóspito e afastado tanto dos centros urbanos como das vilas rurais, poderia ser uma referência ao longo exílio de Buñuel em terras mexicanas (Cf. SILVA; SILVA, 2015: 24).

Ao lado disso, o pilar permite uma aproximação física e simbólica com a divindade nos céus, de forma a elevar o espírito de Simão e afastá-lo do convívio com a comunidade ao seu redor. Após um jovem monge levar comida para o santo, este afirma que a proximidade com as pessoas o leva a cometer desvios em seu propósito de vida. A coluna, portanto, intensifica o isolamento do asceta, que já vive no deserto, afastado das cidades. Ao lado disso, como é apontado pelo abade supracitado, a vida de privações que Simão leva em seu topo é um exemplo de perfeição cristã para os fiéis da região.

O ascetismo de Simão também apresenta outros elementos. Logo nas cenas iniciais, o santo despede-se de sua mãe com um abraço desajeitado – a nosso ver, reproduzindo um *topos* das hagiografias, a ruptura com os laços familiares, representados no filme pela figura materna.¹⁴ A mulher se mantém em silêncio por todo o filme, e fixa sua residência próxima à coluna de Simão, da mesma forma que Maria se manteve perto de Jesus durante o calvário e a crucificação (Cf. SILVA; SILVA, 2015: 29). O estilita também come e bebe o mínimo possível, passa as noites acordado, em oração, e dispensa cuidados com o corpo. O asceta também critica outro monge por olhar para uma mulher, mostrando a importância da retidão comportamental e a virtude da castidade. Dessa forma, o ascetismo extremo praticado por Simão lhe confere tanto carisma, quanto autoridade.

Segundo Salvador Ventura (2007: 336), o objetivo de Simão é dedicar-se inteiramente à sua atividade ascética. Por isso, ele busca o isolamento no alto de sua

¹⁴ E que, na maioria das *vitae*, tem a ver com famílias aristocráticas, e não miseráveis, como parece ser a de Simão.

coluna e seus dias consistem em uma alternância de orações, bênçãos e a submissão de seu corpo a uma série de desafios. Dentre estes, podemos citar a recusa em alimentar-se mesmo estando com fome, e a permanência durante um longo período sobre uma perna só, como uma forma de penitência.

No entanto, podemos verificar que Buñuel buscou explorar a dimensão humana e falha de Simão, como em um momento em que o estilista sente-se saudosos de sua liberdade e da companhia de sua mãe, ou quando ele esquece as orações que devia saber de cor. Ao incluir tais situações em uma narrativa fílmica sobre a experiência da santidade e da ascese, o diretor aragonês traz a ideia de que há um homem por trás do santo, que precisa vigiar e administrar seu próprio corpo e comportamento constantemente, e ter a disciplina para manter-se no caminho de elevação espiritual que escolheu.

Para Salvador Ventura (2007: 336), o filme é construído a partir de três aspectos: a vida solitária do eremita; as relações do santo com a comunidade clerical e com os peregrinos; e os encontros de Simão com o diabo. Em relação ao segundo item, apontamos que algumas características próprias da espiritualidade cristã perpassam as relações entre Simão e o mundo ao seu redor. Como homem santo, atrai muitos peregrinos, que vão até ele em busca de edificação ou milagres. Além de Simão ser, por si só, um exemplo de perfeição cristã, ainda é conhecedor da doutrina e das escrituras, e atrai multidões interessadas em ouvir sua pregação. Além disso, clérigos dão suporte a Simão, o que inclui, por exemplo, o fornecimento de alimentos.¹⁵

Há uma icônica cena em que um homem, acompanhado de sua família, pede a Simão que lhe restitua as mãos, que foram decepadas como punição por cometer um roubo. Ele convida toda a multidão a rezar e, ao final da oração, o homem percebe que teve suas mãos restituídas. Porém, ele e a família não demonstram qualquer esboço de alegria ou gratidão frente à graça recebida, mas seguem seu caminho conversando sobre os afazeres do dia a dia. Salvador Ventura (2007: 338) interpreta que Buñuel quis trazer o milagre como algo já esperado em relação a um santo, ou seja, nada surpreendente e bastante corriqueiro. Tal compreensão também é compartilhada por Silva e Silva (2015: 30), que argumentam que o milagre, para um anacoreta, não era nada extraordinário, pois comumente demonstrava seus poderes taumatúrgicos às multidões. Segundo os autores, o ato confirmava a autoridade de Simão, conferida pelo deus cristão, e, após realizado, a vida voltava ao normal.

¹⁵ A relação entre o estilista e os monges do deserto, no entanto, será discutida adiante.

Por fim, o embate entre o santo e o diabo é uma das partes mais importantes da construção da narrativa de Buñuel, como foi apontado por Salvador Ventura (2007: 336). Em “Simão do Deserto”, o diabo é uma jovem mulher, representada por Silvia Piñal, e seu objetivo é afastar o estilista de seu caminho de ascese e consequente elevação espiritual. Em sua primeira aparição, que ocorre após Simão divagar sobre uma vida em liberdade, o diabo está vestido em um uniforme colegial, e zomba de Simão e dos méritos da vida exemplar que leva. Na segunda aparição, diabo surge na forma de uma mulher vestida como o Bom Pastor, carregando no colo um cordeirinho. Ele diz que se entristece pela vida de penitência e privações levada a cabo por Simão, e por isso ele deve mudar, descer da coluna e entregar-se aos prazeres mundanos. Simão inicialmente não reconhece o diabo, mas depois desmascara-o e o rechaça. No diálogo que se segue, há uma discussão sobre a impossível redenção de Satã, mesmo que ele se arrependa de seus pecados.

Por fim, na terceira e última aparição, o diabo chega até Simão no interior de um caixão, e o leva através do tempo e espaço para uma festa em Nova York, onde jovens dançam de forma orgiástica ao som de *rock*, para celebrar um *Sabbath*. Os diálogos entre Simão e o diabo são permeados pela crítica não apenas à moral católica e sua hostilidade em relação ao corpo e aos prazeres mundanos, mas também à ideia de negação da própria humanidade como meio de se alcançar o divino, personificada na figura do asceta protagonista.

2. Perseverança, dedicação e milagres: a santidade em “A História de São Patrício”

Nas cenas iniciais do filme, vê-se um grupo de pagãos reunido em um local sagrado na floresta, caracterizado pela presença de monolitos, uma pedra sacrificial e um ídolo de bronze. Os druidas estão prestes a sacrificar uma jovem escravizada aos seus deuses, e o ídolo aparece em primeiro plano, sugerindo ser maior do que realmente é. Logo Patrício chega ao local com seus discípulos e, olhando para o grupo de pagãos a partir de um ponto mais alto, ordena que parem a cerimônia e anuncia que veio em nome do verdadeiro deus. Nesse momento, nuvens escuras e carregadas aparecem no céu, e um raio atinge a estátua, fazendo-a derreter sob os olhares assustados dos devotos e sacerdotes.

Ainda nesta cena, Patrício discursa que o povo irlandês vive em escravidão e medo – dos druidas, de falsos deuses e de sacrifícios humanos. Ele destrói a pedra sacrificial pagã com uma marreta, afirmando que jamais “sangue irlandês” seria derramado sobre aquele altar novamente. Esses primeiros minutos nos apresentam a ideia sobre Patrício construída ao longo da narrativa fílmica: aquele que salvou a

atual Irlanda do obscurantismo e da barbárie quando converteu a população da ilha ao cristianismo. Assim, a santidade de Patrício no filme de Robert Hughes está relacionada principalmente ao seu afincamento e determinação para realizar essa missão, e assim trazer a salvação para os irlandeses.

A ideia da Irlanda como uma terra de bárbaros¹⁶ permeia toda a narrativa fílmica. É icônica a cena em que Paládio, enviado antes de Patrício como bispo pela sede romana para evangelizar as populações da ilha, tenta negociar com um chefe a sua conversão e de sua *túath*. Ele é rechaçado quando sugere que os guerreiros troquem suas espadas por arados e se tornem fazendeiros. Dessa forma, o filme traz a ideia de que o contato dos missionários com as populações pagãs era marcado por um intenso choque cultural, em que os cristãos, civilizados, educados e pacíficos, tinham de lidar com bárbaros violentos e ignorantes, que eram resistentes à nova fé e ameaçavam sua integridade física. Ao lado disso, o filme enfatiza que a escravidão era parte constituinte da Irlanda do século V, em uma construção discursiva na qual a mesma sociedade que manteve Patrício como cativo durante sete anos também era escravizada pelo chamado paganismo.

A figura do druida – o sacerdote pagão – é bastante relevante pois, à semelhança do *corpus* hagiográfico do século VII, auxilia na construção da santidade de Patrício através da antítese.¹⁷ Patrício representa a luz, a verdade, a salvação, o verdadeiro deus. Graças à proximidade que possui com esse deus, ele é capaz de realizar milagres e interceder junto aos necessitados. Os druidas, por sua vez, representam as trevas, o obscurantismo, os falsos deuses cultuados na *insula barbara*. O poder dos druidas, concedido por esses falsos deuses, é chamado de magia, e marcado pela mentira e pelo engano.

O embate entre Patrício e os druidas do Rei de Tara, Loiguire dos Uí Neill, é uma metáfora para uma batalha entre bem e mal, ou luz e trevas.¹⁸ A “iluminação”

¹⁶ A ideia de *insula barbara* já permeava o imaginário do século V, como é atestado, por exemplo, na Crônica de Próspero de Aquitânia, na entrada referente à ida de Paládio para a ilha a mando de Celestino de Roma. Dois séculos depois, autores insulares, como os hagiógrafos Muirchú e Tírechán, buscaram superar esse imaginário construindo narrativas hagiográficas que colocassem a conversão ao cristianismo como mecanismo civilizador, que levou à integração da ilha ao restante do mundo cristão (JOHNSTON, 2013: 35-38).

¹⁷ Pontuamos aqui que o roteiro da película traz uma tentativa de “reconstrução” da vida e trajetória de Patrício a partir da documentação já mencionada anteriormente. As fontes históricas, nesse caso, são consideradas como fragmentos fidedignos do passado que podem ser organizados cronologicamente de forma a construir uma narrativa confiável sobre um determinado evento ou personagem. Assim, são muitas as referências aos escritos patricianos e às hagiografias do século VII que podemos encontrar ao longo do filme. No entanto, não é nosso objetivo inventariar tais referências, e sim discutir como uma abordagem quase literal da documentação contribui para construir uma mensagem apologética sobre Patrício e sua missão na atual Irlanda.

¹⁸ O embate entre Patrício e os druidas é um tema recorrente em ambos os textos hagiográficos supracitados. A cena em que o druida coloca veneno na taça de Patrício, por exemplo, é uma referência à *Vita Patricii*,

do povo insular demandava não apenas a destruição de ídolos e altares pagãos, como vemos nas primeiras cenas do filme, mas também dos druidas. Não obstante, quando o santo vai até a fortaleza do rei para enfrentá-lo, o druida alerta o monarca para tomar cuidado, pois, segundo uma profecia, Patrício teria vindo para destruir tudo o que era sagrado para eles: suas crenças, seus ritos e seus deuses.

Além da capacidade de realizar milagres, o filme nos traz uma série de virtudes que colocam Patrício como um modelo exemplar de cristão. Uma delas é o amor pelos habitantes da ilha, que o faz tornar a sua conversão o seu projeto de vida. Esse amor também possibilita que Patrício os perdoe por seus anos de escravidão. Igualmente, Patrício tem uma imensa fé no deus cristão e em sua missão evangelizadora, confiando que foi escolhido para realizar a obra e a vontade divina. No entanto, apesar de ser extremamente determinado, Patrício é também obediente, e aguarda no mosteiro na Gália, sob a autoridade do bispo Germano, o momento certo para voltar ao território insular e iniciar seu trabalho. Quando retorna como “bispo da Irlanda”, Patrício exerce seu ofício com humildade, buscando trabalhar junto à comunidade em suas atividades rotineiras, dispensando quaisquer privilégios.

As palavras *mission* e *work* são usadas para designar o projeto evangelizador de Patrício. Entendemos que tais palavras podem se referir tanto ao propósito de vida do protagonista, quanto ao empreendimento realizado por missionários cristãos em terras ainda não convertidas. Não obstante, Patrício define a si mesmo e seus discípulos dessa maneira. Reiteramos que esta terminologia, assim como o próprio conceito de missão, não existia na Antiguidade Tardia, ou nos primeiros séculos medievais. Segundo Ian Wood, durante esses períodos, não havia distinções entre o trabalho pastoral junto às comunidades e a trabalho missionário para além das fronteiras dos reinos cristãos, como concebemos hoje em dia (WOOD, 2014: 94). No filme, observamos a opção por representar o trabalho pastoral e a conversão como os dois pilares da ação de Patrício em território insular.

Vemos, então, Patrício cuidando de doentes, ministrando o sacramento da extrema-unção, realizando a catequese de crianças, pregando para multidões e realizando trabalhos manuais, como o reparo de construções. Também observamos o batismo de conversos, o que inclui um momento em que o santo se alegra por ter batizado toda uma *túatha*. Patrício também constrói igrejas e realiza pagamentos

assim como o desafio em que o sacerdote pagão e Benigno trocam suas capas e enfrentam labaredas incandescentes. Tal anedota, por sua vez, também é narrada na *Collectanea*. Para uma análise dos textos de Muirchú e Tírechán, e, conseqüentemente, do antagonismo entre Patrício e os druidas confira, respectivamente: SANTOS, 2012: 168-201; MATTANA, 2019: 63-77.

para chefes para que seus parentes pudessem vir a ser ordenados sacerdotes.¹⁹ A vida e obra de Patrício junto às populações irlandesas é sistematizada em uma cena em que, frente à necessidade de retornar à Britânia, o santo busca o conselho divino em uma caverna. A divindade, portanto, apresenta o que seria o legado do bispo bretão, do qual destacamos a salvaguarda da palavra escrita, o estabelecimento de centros de educação, e a integração da Irlanda ao continente.

Dessa forma, podemos dizer que Patrício é caracterizado como aquele que construiu as bases da futura Igreja irlandesa, e trouxe a luz que não apenas livrou seus habitantes do paganismo, mas também revelou ao mundo uma Irlanda civilizada, educada e convertida a um cristianismo em conformidade com a ortodoxia. Ou seja, de acordo com o discurso fílmico, Patrício plantou a semente para o desenvolvimento de uma grande nação. Sua santidade não se justifica apenas pelas suas virtudes e milagres, mas também pela magnitude de sua missão.

As relações de poder no discurso fílmico em perspectiva comparada

1. Hierarquia eclesiástica e o homem santo em “Simão do Deserto”: da consagração à rotina

Quanto à relação entre a hierarquia eclesiástica e o homem santo em “Simão do Deserto”, observamos dois aspectos essenciais: a pouca precisão – ou preocupação – em delinear as fronteiras e funções clericais e a crescente e enfadonha “rotinização” do carisma do santo, desdobradas em quatro cenas.

O filme se inicia com a procissão de consagração da munificência, uma nova e mais elevada coluna, oferecida a Simão do Deserto por um ilustre local após 6 anos, 6 meses e 6 dias na velha e menor coluna. A transferência à nova coluna é chancelada pelo bispo, que é chamado de “padre” e “sacerdote” por Simão. Observado pela multidão de cristãos e por clérigos sob seu comando, o bispo realiza o sinal da cruz e conduz o estilista em meio à multidão. Ele determina, então, que, antes de sua ascensão, o anacoreta fosse ordenado no sacerdócio.

A isto, Simão responde ressoando o *topos* da indignidade ao *ordo* clerical, frequentemente lembrado em diversos escritos eclesiásticos do período, como atas conciliares, epístolas e hagiografias e, contudo, rapidamente rechaçado. A consagração da nova morada e de sua ordenação sacerdotal é concluída com uma

¹⁹ Consideramos que a caracterização da missão de Patrício na película remete à forma como esta é narrada tanto na *Confessio*, obra atribuída a ele próprio, quanto à hagiografia escrita por Tírechán no século VII. As referências às conversões e batismos de uma grande quantidade de pessoas, além da ordenação e educação de clérigos, são dois elementos usados para engrandecer a missão patriciana. Para uma análise da figura de Patricio na *Confessio*, veja: SANTOS, 2012: 126-167. Já um estudo sobre sua missão evangelizadora na *Collectanea* pode ser encontrada em: MATTANA, 2019: 77-91.

oração, do alto, para os demais clérigos e para a multidão de fiéis. Esta cena dá a tônica das relações entre Simão e os demais clérigos.²⁰ Deste ponto em diante, os clérigos passam a se referir a Simão preferencialmente como “irmão”, que, por sua vez, retribui o gesto. Contudo, a julgar pelos sucessivos encontros entre Simão e seus colegas, é possível notar que, mesmo venerado, aos poucos a relação entre eles vão se deteriorando: é notório, por exemplo, que cada vez menos clérigos (e fiéis!) participam dos encontros com Simão, e contam com sua intervenção.

O segundo encontro de Simão com representantes da hierarquia eclesiástica ocorre quando um jovem monge, aseado e alegre, vai ao seu encontro, para entregar os víveres enviados pelo abade. Sua conversa frívola e a presumida falta de compromisso chamam a atenção do “Padre” Simão, que o adverte sobre sua atitude, considerada mundana e pecaminosa.

O terceiro encontro de Simão se dá quando, durante uma pregação dirigida especialmente a um grupo de clérigos, um dentre eles chamado Trifon, verifica os víveres de Simão numa bolsa e, ao constatar a presença de queijos e afins, denuncia a falsidade de sua ascese e dá início a um “escândalo”, acusando Simão de ser “rebelde gerado por Satanás”. A cena é permeada de elementos que compunham as controvérsias clericais de outrora, se tomarmos como referência a documentação do período: incerteza perante os demais clérigos; o uso da expressão “calúnia” para depreciar a ação do adversário; aclamações, incluindo-se menções opções dogmáticas (nesse caso, “apocatástase”); e, finalmente, a resolução do impasse pela intercessão divina, que revela finalmente que o acusador estava possuído.

Neste ínterim, dois aspectos complementares adensam a reflexão sobre a disputa: a cena é atravessada pela mirada da mãe de Simão a um formigueiro, que dá a entender que o embate seria tão insignificante quanto as formigas; ademais, é curioso notar que durante as aclamações, um clérigo se engana e concorda com o “herege” ao dizer “morte a Jesus Cristo”, se retratando em seguida, ao mesmo tempo em que dois clérigos se perguntam sobre o que seria “apocatástase”.

O último encontro se dá quando um clérigo sobe ao topo da pilastra, para pedir a Simão perdão por seus pecados. Dá-se, então, um diálogo curto e muito interessante. Ao ser informado do “avanço do Anticristo” sobre Roma, Simão demonstra desinteresse sobre o tema, afirmando que isso serviria para a glória divina. Em seguida, ambos têm um entrevero a respeito de “posses”, termo cujo entendimento seria incompreensível para Simão. Na sequência, o clérigo retruca

²⁰ Eles próprios nem sempre facilmente distinguíveis entre si; e parece haver uma sobreposição/confusão entre a autoridade do abade e do bispo.

Simão, denunciando o egoísmo e a pouca utilidade de sua missão “desinteressada” no mundo. A nosso ver, o desentendimento ilustra as tensões que permeavam as relações entre o clero regular e o secular, características do período medieval.

2. Hierarquia eclesiástica e o homem santo em “A História de São Patrício”: burocratas *versus* carismático

Em “A História de São Patrício”, as relações entre hierarquia eclesiástica e homem santo são permeadas pela tensão entre, por um lado, o ambiente episcopal-conciliar e, por outro, a ação missionária e miraculosa de Patrício. No que se refere ao primeiro âmbito, este é protagonizado por Quentin, provável bispo metropolitano da Britânia, cujas ações ocorrem fundamentalmente em um ambiente conciliar, reunido em diferentes momentos do texto.²¹

De início, observa-se que Quentin sustenta ter sido “enganado” por Patrício e pelo bispo que o apontara para a missão em terras insulares – Germano, como revelado durante a trama. Nos termos de uma efetiva disputa de poder, acusa Patrício de “agir como rei”. A acusação é permeada por aspectos *distintivos*, já que o metropolita afirma que o acusado era um “homem simples”, “ex-escravo” e “selvagem”. Ademais, quando estão finalmente defronte um do outro, o despreza por seu parco conhecimento de latim. Mais grave, contudo, é a acusação de heresia, ao dizer que a preocupação de Patrício seria a fundação de uma “Igreja Patriciana”, insubordinada à bretã e à romana. Na metade final da trama, a acusação se agrava com as denúncias de que, na juventude, Patrício teria participado de um ritual pagão (*Samhain*), e que o missionário estaria desviando dízimos devidos à Britânia diretamente ao papado e, de modo geral, dilapidando o patrimônio eclesiástico. Ademais, Quentin questiona seus milagres como “obras diabólicas”.

À exceção de Brian, amigo de Patrício na juventude, os demais bispos bretões colegiados pouco se manifestam, quase sempre murmurando em concordância com Quentin; de fato, a única ocasião em que o colegiado não seguiu a liderança metropolitana se deu quando o nome de Patrício foi aceito como bispo da Irlanda, após o fracasso da missão de Paládio, que o precedeu. Assim, Brian é o único que contesta, ao menos em parte, a hegemonia de Quentin. Em verdade, sua fidelidade à hierarquia episcopal-conciliar e a amizade e o respeito à Patrício e sua missão oscila durante o filme. Inicialmente, Brian tenta defendê-lo, mas acaba traindo Patrício após ameaça de ser enviado à atual Escócia, e assim entrega a denúncia de participação

²¹ Nota-se, nesse caso, que os bispos reunidos em assembleia não têm, por regra, suas sedes nomeadas durante a película.

no referido ritual pagão. Finalmente, ele decide interceder pelo amigo e, por isso, é deposto de seu cargo episcopal, vindo a se reunir a Patrício no final da película.²²

Neste sentido, as hierarquias eclesiásticas são relativamente precisas no filme. Da referência ao papado romano – última instância consultiva e deliberativa – à participação de coadjuvantes que representam os bispos em missões, fossem monges ou clérigos seculares, ainda que sua participação nos sínodos fosse restrita,²³ os clérigos parecem conhecer boa parte das etiquetas, distinções e funções de cada grau de poder eclesiástico,²⁴ temendo especialmente os desdobramentos da participação de Patrício no sínodo.

Trata-se, portanto, de um ambiente institucional e, como afirma Patrício, “burocrático” e dado a “politicagens”, mais afeito à administração patrimonial e ao bom latim e menos à conversão dos povos.²⁵ Não à toa, o papado inicialmente pende a favor das decisões conciliares e hierárquicas, fracassando em sua missão com Paládio, e somente muda de posição ao tomar efetivamente ciência da ação missionária “miraculosa” e “sincera” de Patrício. Trata-se, portanto, de um tema recorrentemente explorado pelo cinema, qual seja, de uma Igreja “mundanizada”, “burocrática” e pouco atenta à conversão – e, pelo prisma filmográfico – ao bem-estar dos humildes pagãos. Perpetua-se, desse modo, a imagem de uma Igreja “política” em um mau sentido, que frequentemente situa na “Revolução Constantianiana” o ponto de virada de um cristianismo “pobre” dirigido, desde então, aos “ricos e poderosos”.²⁶

A esta perspectiva se opõe Patrício: como dito, é apresentado como “carismático” por seu adversário, rejeita sucessivamente as “politicagens” conciliares, além de frisar constantemente sua preocupação com a penúria das populações insulares e a necessidade de convertê-los, pela simplicidade e pelo empenho itinerante na instrução e pela construção de igrejas e conventos.²⁷ Não por

²² A figura de Quentin e a história da confissão de uma falha ocorrida na juventude remete diretamente à documentação patriciana, no caso, a *Confessio*. Ele relatou nessa obra ter sido convocado de volta à Britânia quando já era bispo para responder por um ato que havia cometido trinta anos antes, quando era um menino, que por conseguinte havia confessado anos depois à um amigo muito próximo. Cf. FLECHNER, 2019: 15. O clima de perseguição a Patrício por parte de seus superiores no filme remete ao conteúdo desse documento.

²³ Os monges gálicos que acompanham Patrício, por exemplo, são vedados pelo próprio; em verdade, o bispo da Irlanda só aceita ser representado em concílio por representante mais versado na retórica do que ele próprio.

²⁴ Uma possível e relevante exceção é o próprio Patrício, que é “auxiliado” por Germano na tentativa de tomar parte na missão à Irlanda liderada ainda por Paládio.

²⁵ Entendida pelo filme por um prisma expressamente apologético, já que liberta os habitantes da ilha de sacrifícios, da rusticidade e mesmo da maldade pagã.

²⁶ Perpetuada sobretudo pela iniciativa protestante e iluminista, cf. RUST, 2015: 75-110.

²⁷ Ao contrário, os bispos e delegados britânicos costumam desprezar a barbárie e o paganismo insulares.

acaso, além de ser o único clérigo do filme a realizar milagres, sua conversão e missão são perpassados por visões, que reforçam a noção da Divina Providência contra todas as adversidades. Ao contrário dos clérigos “burocratas”, Patrício ministra sacramentos, como o batismo, e chega mesmo a excomungar durante o filme. Trata-se, portanto, de bispo-santo cuja excepcionalidade teria, segundo o próprio filme, garantido a salvação do território que hoje conhecemos como Irlanda e – da própria Europa! – da obscuridade de outrora, associada ora ao paganismo ora às politicagens eclesiásticas.

Tal perspectiva corrobora diretamente as premissas triunfalistas e apologéticas do catolicismo irlandês contemporâneo, dotado de considerável lastro editorial e acadêmico. Contudo, alguns aspectos aproximam Patrício de seus algozes conciliares: se tomados com atenção, permitem nuançar o próprio “carisma” retratado, aproximando o santo-bispo do campo institucional tão frequentemente rejeitado.

Em primeiro lugar, embora o episódio da escravização seja pouco usual nas vidas de santos,²⁸ o relato de Patrício segue a trajetória de diversas hagiografias produzidas no período: qual seja, do monge-bispo de origem aristocrática, que rejeita os bens familiares em prol de Cristo. Além disso, nota-se que, ainda que não tão poderosa e organizada quanto a de Quentin, ele também dispõe de uma rede de aliados: seu grupo reúne monges gálicos, o oscilante Brian, Germano e, após sucessivos milagres, mesmo o rei Loiguire, e esta sabe como operar e a quem recorrer – em última análise, ao próprio papado. Nestes termos, observa-se que a preocupação com a manutenção posterior da facção leva Patrício, tendo “as montanhas como catedral”, a apontar Benigno como seu sucessor, gesto que foi comumente debatido em concílios eclesiásticos antigos e medievais.

“Simão do Deserto” e “A história de São Patrício” em perspectiva comparada

Como vimos, os filmes analisados abordam a santidade no limiar da Antiguidade ao Medievo, e as relações de poder a ela inerentes. No entanto, verificamos diferenças substanciais em relação a como estes temas prefiguram nas películas. Em “Simão do Deserto”, Buñuel se inspira em certas leituras para construir a sua visão do que seria a vida de um anacoreta estilista e sua prática ascética. Em seu exercício criativo, o diretor aragonês tece uma complexa e refinada crítica,

²⁸ Na *Confessio*, Patrício narrou seu período de escravidão na Irlanda, e, considerando que esse texto serviu como base para a produção hagiográfica posterior sobre o bispo missionário, o tema do cativo prefigura também na *Vita Patricii* e na *Collectanea*, ainda que esse tema não seja comum na literatura hagiográfica de forma geral.

mostrando um santo falho, humano, alienado da realidade e com pouquíssima ação concreta junto ao mundo à sua volta.

Ao lado disso, Robert Hughes busca construir uma apologia à Patrício e sua missão cristianizadora, retratando-o como o responsável por livrar a Irlanda da barbárie pagã e dar início ao que seria o caminho desta para se tornar uma grande nação. Para atingir esse objetivo, o roteiro foi elaborado tendo como base os escritos atribuídos a Patrício – conhecidos como *Confessio* e *Epistola* – e a produção hagiográfica do século VII sobre o santo-bispo, incorporados de forma quase literal. Supomos que, dessa forma, os roteiristas pretendiam não apenas evocar uma tradição sobre ele, mas também conferir maior credibilidade histórica à sua narrativa elogiosa.

Uma vez ordenado, o Simão de Buñuel se mantém sobre sua coluna ao longo de todo filme, e tem como único objetivo viver sua vida ascética, para que possa se afastar do mundo e se aproximar do divino. O Patrício de Hughes, por sua vez, é um santo itinerante, mobilizado pelo desejo de levar a salvação ao povo que o manteve cativo durante sete anos. Enquanto o objetivo de Simão é centrado em sua própria elevação espiritual, Patrício anseia por agir no mundo e construir uma sociedade cristã de base sólida e livre do paganismo. Tais imagens fílmicas dialogam diretamente com a antítese crítica *versus* apologia que mencionamos anteriormente: enquanto o cristianismo de Simão o torna egoísta e alheio à realidade, a fé de Patrício é o combustível que o torna um missionário incansável e obstinado.

A capacidade de realizar milagres é uma característica imprescindível de qualquer homem santo. E, justamente por isso, os milagres do Simão buñueliano já não impressionam os devotos, pois tornaram-se algo esperado e rotineiro. Já os milagres de Patrício são suas “armas” no combate ao paganismo e às artes mágicas dos druidas, e funcionam como um meio de legitimação de sua missão. Isso porque a mesma divindade que convocou Patrício a retornar à Irlanda para converter seus habitantes age por meio do bispo para eliminar a religião adversária e seus sacerdotes.

Sobre as redes de poder em “Simão do Deserto”, observamos que estas se restringem às relações entre o santo estilista e o grupo de clérigos que o apoia. Não obstante, esse grupo lhe traz alimentos, água e o mantém minimamente informado sobre o mundo ao redor – ainda que Simão tenha pouco interesse em saber o que acontece para além dos limites de sua coluna. As autoridades e hierarquias são pouco definidas, e os clérigos parecem confusos, ou igualmente alienados em relação às demandas populares e mesmo às querelas doutrinárias de seu tempo.

Por outro lado, no filme de Robert Hughes, Patrício está envolvido em uma teia complexa de relações de poder que se estende para além dos limites insulares, e chega até a sede romana. Sua conturbada relação com o episcopado britânico é outro mecanismo legitimador de sua missão. Enquanto o bispo Quentin simboliza a Igreja burocrática e conciliar que se estruturou após Constantino, Patrício e seus companheiros representam o esforço “sincero” e missionário do santo que age segundo a vontade de Deus.

Considerações finais

Ao comparar “Simão do Deserto” e “A História de São Patrício”, podemos perceber que os diretores e/ou roteiristas buscaram construir suas visões sobre duas diferentes realidades do mundo cristão no século V: o “deserto” no Mediterrâneo Oriental e a *insula barbara* que hoje conhecemos como Irlanda. Em meio às discussões sobre a atuação social da Igreja em meados do século passado e ao espaço reservado ao assunto em sua obra, o filme de Buñuel traz uma contundente crítica ao cristianismo e suas percepções sobre santidade e ascetismo. Por sua vez, o de Hughes promove um elogio a um santo nacional, a partir da mobilização de elementos familiares aos pesquisadores e demais entusiastas do período, como a santidade, a ascese, a atividade missionária, as hierarquias eclesiásticas e as relações de poder no interior da Igreja.

Acreditamos que ambos os filmes possuem potencial para uso como recurso didático para trabalhar esses temas tanto no âmbito escolar e universitário, quanto em mídias digitais. A curta duração de “Simão do Deserto” favorece seu uso em sala de aula, ainda que traga sutilezas que dependam de conhecimentos prévios para serem percebidas e aproveitadas de forma mais profícua. Por outro lado, “A História de São Patrício” traz muitas possibilidades de discussão sobre a conversão e os contatos culturais e religiosos que marcaram o Ocidente na passagem do Mundo Antigo para a Idade Média, sendo bastante acessível tanto para a Educação Básica quanto para a Superior.

Vale dizer, por fim, que, longe de encerrar as possibilidades de análise a respeito destes filmes e temas, nossa proposta deve ser tomada muito mais como convite ao diálogo com estudantes, professores, pesquisadores e demais interessados.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Neri de Barros. Um destino em crise. A inserção social e institucional dos estudos de História Medieval. *Revista Chilena de Estudios Medievales*, Santiago, v. 11, p. 92-114, 2017.
- BUENO, André; BIRRO, Renan; BOY, Renato (Orgs.). *Ensino de História Medieval e História Pública*. Rio de Janeiro: Sobre Ontens/UERJ, 2020.
- BIRRO, Renan; RIBEIRO, Felipe A. (Orgs.). *Caminhos da Aprendizagem Histórica: História Medieval e História Digital*. Rio de Janeiro: Sobre Ontens, 2021.
- BROWN, Peter. The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity. *The Journal of Roman Studies*, v. 61, p. 80-101, 1971.
- ECO, Umberto. Dez modos de sonhar a Idade Média. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 74-89.
- FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 2-19.
- FLECHNER, Roy. Saint Patrick Retold: the legend and history of Ireland's patron saint. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2019.
- HARVEY, Anthony; FISCHER, Franz (Ed.). *The Saint Patrick's Confessio Hypertext Stack*, Dublin, 2011. Disponível em: <www.confessio.ie>. Acesso em: 25 de junho de 2021.
- JOHNSTON, Elva. Literacy and identity in Early Medieval Ireland. Woodbridge: The Boydell Press, 2013.
- KORNIS, Mônica A. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n. 10, 1992, p. 237-50.
- LIMA, Douglas M. X. de. Uma História Contestada: A História Medieval na Base Nacional Comum Curricular (2015-2017). *Anos 90*, v. 26, p. 1-21, 2019.
- MACEDO, José R. Cinema e Idade Média: Perspectivas de abordagem. In: ____, MONGELLI, Lênia M. (Orgs.). São Paulo: Atelier, 2009. p. 13-48.
- MENZE, The transformation of a saintly paradigm: Simeon the Elder and the legacy of stylitism. In: BLÖMER, Michael; LICHTENBERGER, Achim; RAJA, Rubina. *Religious identities in the Levant from Alexander to Muhammed: continuity and change*. Turnhout: Brepols Publishers, 2015. p. 213-226.
- MÜLLER, Ulrich. Medievalism. In: CLASSEN, Albrecht (Ed.). *Handbook of Medieval Studies: Terms – Methods – Trends (3v.)*. Berlim: De Gruyter, 2010. p. 850-866.
- NOWAK, Lars. Mexican Carnival: Profanations in Luis Buñuel's Films Nazarín and Simón del desierto. *Journal of Surrealism and the Americas*, v. 11, n. 2, p. 152-177, 2020.
- MATTANA, Clarissa. *O discurso eclesiástico sobre a conversão e o paganismo na tradição hagiográfica hiberno-latina: um estudo comparado da Collectanea e da Vita Columbae (século VII)*. Rio de Janeiro, 2019. 131 f. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- RAPP, Claudia. *Holy Bishops in Late Antiquity: The Nature of Christian Leadership in an age of transition*. Berkeley, Los Angeles, Cambridge: University of California, 2005.
- RUST, Leandro. O Cristianismo Primitivo, Constantino e a utopia do público. In: _____. *Mitos Papais: Política e Imaginação na História*. Petrópolis: Vozes, 2015. p. 75-110.
- SALVADOR VENTURA, Francisco. Uma imagem fílmica rigurosa de la Antigüedad Tardía: Simón del Desierto de Luis Buñuel. *Habis*, v. 38, 2007, p. 329-343.
- SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. *Patrício: a construção da imagem de um santo*. Goiânia, 2012. 243 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.
- SCHACHNER, Lukas Amadeus. The archaeology of the stylite. In: GWYNN, David; BANGERT, Susanne. *Religious diversity in Late Antiquity. Late Antique Archaeology*, 2010. 8v. V.6, p. 329-397.

SILVA, Gilvan Ventura da; SILVA, Érica Cristhyane Morais da. O cinema como recurso para o ensino da História Antiga: monacato e ascetismo em 'Simón del Desierto', de Buñuel. *Hélade (Rio de Janeiro)*, v. 1, p. 7-15, 2015.

SILVA, Leila Rodrigues da. Monges e literatura hagiográfica no início da Idade Média. In: SILVA, Andréia C. L. F.; SILVA, Leila Rodrigues. (Orgs.). *Mártires, Confessores e Virgens*. O culto aos santos no Ocidente Medieval. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 55-86.

SILVA, Paulo Duarte; ALVARO, Bruno Gonçalves. Sucessão episcopal e conflitos religiosos nos filmes *Agostino D'Ipona* (1972) e *Ágora* (2009). *Revista Crítica Histórica*, v. 7, p. 17-34, 2013.

WOOD, Ian. A dimensão autobiográfica da hagiografia. In: ALMEIDA, Néri de Barros; SILVA, Eliane Moura da (Orgs.). *Missão e pregação: a comunicação religiosa entre a história da Igreja e a história das religiões*. São Paulo: Fap-Unifesp, 2014. p. 93-105.