

O REI PASMADO E A RAINHA NUA: O CINEMA COMO FONTE PARA A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO¹

Érica Myeko Ohara Itoda²

Marcília Rosa Periotto³

UEM

RESUMO

O estudo traz uma análise histórica e filosófica do filme *O Rei Pasmado e a Rainha Nua* (1991), cujo enredo se baseia no livro *Crónica del Rey Pasmado*, do escritor espanhol Gonzalo Torrente Ballester. O propósito da análise justifica-se com a narrativa do filme encadeado às questões históricas do século XVII, época em que se ambienta a trama. Tais aspectos direcionam as ações e a compreensão de mundo das personagens, colocando em relevo a conexão que mantém com a história da educação na medida em que a nova época produzia os conteúdos educativos necessários ao processo transformador em curso. Os diálogos e ações das personagens são explicados pelos argumentos da patrística e pelo pensamento filosófico universal, presente nos séculos XVI e XVII. As concepções de mundo e o embate que o processo histórico e científico percorreu para o desenvolvimento das ciências naturais e, por conseguinte, estabelecimento da prática capitalista, se evidencia como uma discussão que se efetivou não apenas pelos intelectuais da época, mas também na prática diária, íntima e geral, da nobreza, do clero e do povo em geral. Por conta disso, as transformações se referem à forma educativa da sociedade em questão, fato contributivo à História da Educação.

Palavras-chave: História da Educação; Filosofia da Educação; Igreja Católica

THE DUMBFOUNDED KING AND THE NAKED QUEEN: THE CINEMA AS A SOURCE FOR THE HISTORY OF EDUCATION

ABSTRACT

The study provides a historical and philosophical analysis of the film *The Dumbfounded King and the Naked Queen* (1991), whose plot is based on the book *Crónica del Rey Pasmado*, by the Spanish writer Gonzalo Torrente Ballester. The purpose of the analysis is justified on the narrative of the movie linked to historical issues of the XVII century, time when the plot sets in. Such aspects direct the actions and the comprehension of the character's world, highlighting the connection that has with the history of education as far as the new time produced the necessary educational subjects to the transforming on going process. The dialogs and the actions of the characters are explained by the arguments of the patristic and the universal philosophical thought, implied in the XVI and XVII centuries. The conceptions of the world and the shock which the historical and scientific process came to the natural development of the science and consequently, the establishment of the capitalism practise demonstrated itself as a discussion that happened not only by intellectual of the time, but also in the daily practise, intimate and general nobility of the clergy and the people in general. For this reason, the transformations refer themselves to the educational way of the considered society, contributory fact to the History of Education.

Keywords: History of Education; Philosophy of Education ; Catholic Church

1. Introdução

O filme **O Rei Pasmado e a Rainha Nua** pode ser considerado um exemplar de filme histórico na medida em que seu enredo se refere ao momento crucial da luta entre duas sociedades. Marc Ferro (1989) destaca três formas de se considerar um filme histórico: a minuciosa reconstituição dos objetos, traquejos e vestimentas, entre outras coisas; a transposição da ideologia existente naquele momento histórico e; o transparecer de posições partidárias presentes na história, mas que não são oficializadas pela historiografia. Ferro (1989, p. 64) afirma que enquanto as formas tradicionais do discurso histórico não desvelam a prática real dos homens, alguns cineastas foram agentes dessa inteligibilidade. Assim, o cinema, ao ser compreendido como um recurso pedagógico demonstra que a “intriga particular”, que deu vida ao enredo fílmico obteve êxito em tratar de forma inteligível e íntegra a história dos homens enquanto expressão da verdade factual.

Dessa forma, analisou-se o filme em questão não como uma simples “transcrição cinematográfica de uma visão de história”, mas como “agentes da inteligibilidade” histórica, muitas vezes submersa na técnica cinematográfica, nas ideologias e visões de história que fundamentam os conteúdos dos filmes (FERRO, 1989). De um modo mais abrangente, pode-se considerar que o cinema, independente de apresentar uma transcrição ou interpretação da história, possuir ou não qualidade, trata do mesmo objeto: o homem; e por isso se torna ferramenta importantíssima na compreensão do processo educativo.

Para elucidar a questão histórica que permeia a trama e afirmar seu conteúdo como expressão das transformações da época, abordaram-se os signos e os detalhes cinematográficos do filme confrontando as ações e as falas das personagens com os pensadores da época, como Francis Bacon (1561-1626); Galileu Galilei (1564-1642); René Descartes (1596-1650); Thomas Hobbes (1588-1679) e John Locke (1632-1704), cujo debate travado em suas obras expôs a luta pela materialização de uma forma de existir que trazia em si um duplo aspecto: ao mesmo tempo em que exigia a consumação da morte das relações feudais criava condições para a realização da vida burguesa.

O filme, portanto, é a expressão do combate entre a visão superada de mundo, presente nas falas de muitos personagens, com a história real em processo. Nessa perspectiva, ao tratá-lo como um documento, uma fonte para a compreensão da história, e da história da educação, abriu-se mão de realizar uma análise em que o modo de agir individual, a afetação das personagens direcionasse a tônica para o debate que se pretendeu levar com o filme, pois o destaque que se pretende refere-se ao fato dele conter em sua narrativa um teor histórico, filosófico e educacional, cujo conteúdo elucidava o processo de transformação em curso que adentrava, inclusive nos castelos e conventos, e impunha aos homens, imperceptivelmente, às vezes, um novo modo de agir e pensar.

Não é por acaso que esta obra literária e cinematográfica possibilita a compreensão histórica. Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999), autor da trama, é licenciado em Ciências Históricas, estudou Filosofia e Direito, foi professor de literatura e recebeu vários prêmios no cenário espanhol.

2. Discussão e problematização: o enredo fílmico se engendrando na história dos homens

A história se desenvolve na Corte espanhola do século XVII, mais precisamente no ano de 1620. No livro **O Rei Pasmado e a Rainha Nua** o editor registra em nota que o rei representado na história é de fato Felipe IV, que em Portugal foi denominado Felipe III, bem como são representados sua rainha, Isabel de Bourbon e seu valido, Conde-Duque de

Olivares. Inclusive as fisionomias dessas personagens representadas no filme são condizentes com a aparência real desses indivíduos históricos, conforme se pode observar nas pinturas de Diego Velázquez (1599-1660). De igual modo, a cena fílmica em que o rei observa a nudez da prostituta Marfisa em muito se assemelha à pintura “Vênus à son miroir”, obra de Velázquez com data de 1650. Pode-se relacionar que o desenvolvimento artístico, o retratar da nudez é expressão, entre outros pontos do contexto, de um embate entre as questões práticas e as questões dogmáticas.

A trama possui uma forte relação com os fatos históricos acontecidos na época e a vida das personagens reproduz as dificuldades dos homens em compreenderem as mudanças em processo, principalmente pela nobreza e clero, apavorados diante da gradativa perda da fé e da inobservância dos hábitos e costumes até então praticados pelo povo em geral.

A conduta das personagens evidencia que o momento histórico retratado no filme se refere à transição e transformação histórica em curso. Esse processo, o desenvolvimento empírico e racionalista em oposição à escolástica, não teve um desenrolar intenso como o encenado, mas foi lento e durou o tempo necessário para que as forças em luta pudessem se consolidar.

Álvarez e Pecharromás (2000) relatam o século XVII como uma época sempre apresentada em meio a sombras e luzes, mais precisamente como “la decadencia española”. A Guerra dos Trinta Anos, acontecimento factual do período abordado no filme, iniciou-se durante o reinado de Felipe III (1598-1621). Nessa época a Casa da Áustria se ligou à França por meio dos casamentos de Felipe IV com a irmã do futuro Luis XIII (Isabel de Bourbon, falecida em 1644). Durante o reinado de Felipe III surgiram os primeiros sintomas das crises do século XVII provocadas em parte pela população espanhola que havia aumentado no século XVI e diminuído no século XVII devido à peste, à dedicação religiosa, às guerras e à emigração para a América.

Esses adventos afetaram a produção em maior escala, em destaque o setor têxtil, devido à dificuldade de realização de acordos entre França e Inglaterra. Felipe III, por não ser um homem muito dado às questões administrativas e burocráticas, iniciou em seu reinado a prática de nomear um homem de confiança para exercer a função de administrador, um favorito, o valido, um homem firme, válido e legitimado pelo rei. Na trama esse administrador, o Conde-Duque de Olivares, é chamado de Favorito, e devido o seu empenho em conservar e manter seu poder, permanece aliado ao clero até o momento em que não se pode mais negar a falácia de alguns dos dogmas existentes.

Os escritores espanhóis elucidam que Felipe IV (1605-1665), o rei retratado no filme, foi coroado rei muito jovem, iniciando seu reinado em 1621. Mesmo sendo muito inteligente, pouco pode fazer contra a tradição do valido, implantada por seu pai Felipe III, da Espanha. Olivares, o valido de Felipe IV, era um homem muito ambicioso que pretendia “[...] restaurar el prestigio de España en Europa (...) acabando con la rebelión de los Países Bajos y asumiendo el protagonismo en la lucha contra los protestantes alemanes.” (ÁLVAREZ & PECHARROMÁN, 2000, p. 116).

As relações e os conflitos de ideias daquela época são tão evidentes e engendradas na trama do filme que o conhecimento sobre o modo daqueles homens produzirem suas vidas, seja de forma reacionária (representada pelo Padre Villaescusa), seja de forma revolucionária (representada pelo Conde Andrada e pelo Padre Almeida), torna-se imperativo para a compreensão da obra.

Para uma melhor compreensão da sucessão das cenas aqui retratadas segue uma breve apresentação das personagens da trama: o Rei (proibido de ver sua rainha nua); o Padre Villaescusa (representante da velha ordem, tem suas ações fundamentadas no

pensamento escolástico); o Padre Almeida (jesuíta) e o Conde Andrada (ambos representantes do novo pensamento e das novas práticas); o Favorito (o valido do rei); o Inquisidor (como elemento de transição perante as concepções de mundo); a Marfisa (a prostituta que se deitou com o rei); o Frade (que conversa com o diabo); o Padre Astrônomo (que teve a visão dos corpos celestes); a rainha; a esposa do Favorito e outros.

Durante o desenrolar do filme se observa claramente a luta entre duas visões de mundo: uma em processo e outra em luta para não esmorecer. Neste embate, o movimento da história aponta a nova forma dos homens organizarem e teorizarem o seu modo de produzir a vida. O caminhar para uma nova composição social ultrapassa os diálogos, os recursos cinematográficos mostram essa luta por meio da penumbra. Apenas no momento em que há uma transformação e superação da superstição e do dogma (posição adotada pelo rei ao final da trama) é que as luzes literalmente veem à tona naquele mundo sufocado pelo passado e seus dogmas.

A primeira cena do filme é muito significativa: um padre observa no telescópio corpos celestes e, surpreendentemente vê corpos femininos, nus, girando no espaço e em volta do que se supõe ser o Sol. Tal visão enuncia a transformação que sucederá ao final do filme. Esta cena se refere à descoberta de Galileu Galilei: a Terra gira em torno do Sol, e não o contrário, como afirmou a Igreja quando o decreto do Santo Ofício decidiu pelo sistema de Copérnico.

Bertoldo Brecht (1898-1956), em **A Vida de Galileu**, usa o personagem Pequeno Frade para explicitar a veracidade da descoberta de Galileu e do posicionamento da Igreja diante do fato. Tal como na peça teatral, o filme mostra que o clero conhecia a verdade. Os corpos nus simbolizam por um lado o quanto a descoberta de Galileu escandalizava o clero e seus dogmas, e por outro, indicavam a necessidade posta da vida homens produzirem novos rumos.

Na peça de Brecht, a Igreja aparentando enorme compaixão para com os homens decide poupá-los da amargura da realidade da vida. Assim, o ato do padre astrônomo (no filme) ao entregar um relatório ao Inquisidor Geral representa a posição da Igreja sobre o assunto: manter em segredo o fato de que a Terra não era o centro do universo. Brecht, na fala do pequeno frade não rejeita o fato de que possivelmente a Igreja conhecesse os movimentos dos astros, mas, para dar sentido à vida dos homens, aos quais não foi atribuído “nenhum papel para além deste miserável papel terreno, num minúsculo astro completamente dependente dos outros [...]” o Santo Ofício, ao ocultar o conhecimento astronômico realizava um ato de “uma compaixão nobre e maternal, uma enorme bondade de alma” (BRECHT, 1966, p. 116).

A utilização do significado último desse diálogo no filme **ora analisado** expõe o conhecimento, por parte do clero, de que a descoberta de Galileu era verdadeira, mas a luta pela permanência da velha sociedade exigia da Igreja a manutenção de seus dogmas. Era necessário, portanto, ocultar a descoberta proveniente do conhecimento e desenvolvimento das ciências naturais ora representada pela astronomia, muito embora este mesmo aprimoramento das ciências naturais só tenha se possibilitado em função das transformações sociais.

No palácio, no dia seguinte à visão do padre astrônomo, descobre-se que o rei, auxiliado pelo Conde Andrada passou a noite na companhia de uma prostituta. Ou seja, a ação do rei (não pernoitar no palácio) foi concomitante à visão dos corpos celestes, com o clero entendendo que a visão assombrosa dos corpos era prenúncio de algum castigo pelo feito do rei, dado o quão escandalizado ficou o padre astrônomo. Tem-se, nesse quadro, o dogma e a superstição orientando as ações dos homens.

De fato, o rei havia passado a noite na companhia da prostituta Marfisa e ficou pasmado diante do espelho que refletia a visão do corpo feminino nu, visão nunca presenciada, nem sequer o corpo de sua esposa. A partir de então, inicia a saga para ver sua rainha nua. O clero se reúne para discutir sobre quais as providências deveriam ser tomadas em razão do adultério real e do pecado do rei caso visse o corpo nu da rainha. O desenrolar fílmico mostra a luta entre o rei e o clero que, mediante argumentos eivados de superstição, tenta impedi-lo de contemplar a nudez de sua esposa.

Algumas das questões trabalhadas, como os interesses religiosos se sobrepondo ao desenvolvimento das ciências naturais, já eram compreendidas por Bacon. Em sua obra **Novum Organum**, publicada em 1620, Bacon esclarece não somente sobre o seu método, mas também as causas pelas quais havia certa dificuldade em se praticar a ciência experimental, por ele defendida.

Ao utilizar o artifício da analogia, verifica-se no filme a existência dos quatro tipos de Ídolos descritos por Bacon nos aforismos do Livro I. Esses ídolos são tomados como as formas pelas quais Bacon entendia a existência de obstáculos para o desenvolvimento da mente humana e, por conseguinte, do desenvolvimento científico. Nesse sentido, o filme apresenta diversas ações que, ao trazidas à luz do pensamento filosófico de Francis Bacon, podem sim ser compreendidas como artifícios paradigmáticos a manter duelo com as novas formas de se compreender as relações humanas na sociedade e na própria religiosidade.

Um desses momentos refere-se à defesa clerical da velha ordem, agindo dogmaticamente, de forma supersticiosa e interesseira, tal como os Ídolos da Tribo; já as situações orquestradas pelo Padre Villaescusa (representante da velha ordem) tornam-se um obstáculo ao desenvolvimento de novos paradigmas, isso porque este clérigo ao promover conflitos vários, objetiva não somente impedir o avanço das novas forças produtivas, mas também ascender hierarquicamente, valendo-se da figura de defensor dos ensinamentos cristãos, nota-se que essa atitude remete aos Ídolos da Caverna.

Os Ídolos do Foro são representados pelos inúmeros diálogos das personagens principais que expressam a defesa das distintas visões de mundo em embate na época e na trama, da mesma maneira, os Ídolos do Teatro são representados pelo povo em geral, que expressam ora avanço, ora retrocesso, na compreensão das questões práticas, isso porque embora não reconheçam mal no desejo do rei, são tomados pelo temor da punição divina.

Se por um lado o clero mostra-se reacionário, por outro evidencia que é necessário pensar o mundo e a sociedade de outra forma. Quando o próprio povo, até então submisso, começa a aventar se há pecado ou não na ação que o rei almeja, é sinal de que as questões práticas e o novo pensamento já estão na ordem do dia, até mesmo nas situações mais coloquiais o tema vai deixando de ser interdito.

Ao Inquisidor Geral (representante maior da Igreja na Espanha) resta admitir, conforme suas próprias palavras, que os *tempos estão mudando*⁴, portanto, não cabe mais discutir a vida com as concepções limitadas, o novo tempo urge! Não estava por vir, ao contrário, o novo tempo estava acontecendo, *está mudando*, é gerúndio, é uma ação iniciada no passado e continua a se repetir. Nesse sentido, observa-se o empenho dos oponentes em comprovar que a prática supersticiosa, favorecida pela Igreja, não era mais compatível com a nova forma de viver exigida pelas transformações que impregnavam as relações sociais do período.

Para a Igreja do período, a visão dos corpos celestes se igualava ao aparecimento de um demônio que também incentivava o rei a pecar. O entendimento extensivo ao pecado cometido pelo rei, aliado ao fato de que seu confessor era de origem judaica, são determinantes para que a punição recaia sobre o povo. Esse castigo, segundo o Padre

Villaescusa, viria na forma de derrota da frota do rei na batalha em Flandres, quando de seu retorno das Índias.

Interessante observar que, embora a questão histórica fosse o ataque da Igreja ao desenvolvimento das concepções de mundo que favoreciam o desenvolvimento comercial, e ao mesmo tempo, superavam questões dogmáticas, ela própria tinha também interesse no êxito comercial e o utilizava para impor medo e submissão aos seus princípios.

Ao vislumbrar uma possível derrota dos navios do rei em Flandes, os representantes do velho pensamento arquitetam planos para reverter os presumidos danos causados pelo pecado do rei. Interessante notar que é o Inquisidor quem mais se aplica em conter os atos destemperados do Padre Villaescusa, revelando-se uma personagem do velho tempo compreensivo das questões novas.

Essa ambiguidade interna da Igreja, representada na luta do Padre Villaescusa e do Inquisidor Geral, que apresenta uma compreensão pertinente ao movimento histórico; expressa dois aspectos: a dissensão no interior da própria Igreja e o fato de que o processo de transformação não era de todo incompreensível para alguns religiosos, já que as novas ideias não escolhem a quem atingir. Dessa feita, com o desenvolvimento das ciências naturais, os dogmas passam a ser vigorosamente questionados, inclusive por membros da Igreja.

Nesse sentido, oportuno se faz retomar Descartes acerca do conhecimento proveniente dos sentidos que fundamenta a forma dogmática e supersticiosa de se compreender a natureza e o mundo. Ele parte, portanto, da dúvida, do questionamento da prática vigente, dos dogmas, portanto, observando que: “Tudo o que recebi, até presentemente, como o mais verdadeiro e seguro, aprendi-o dos sentidos ou pelos sentidos: ora, experimentei algumas vezes que esses sentidos eram enganosos, e é de prudência nunca se fiar inteiramente em quem já nos enganou uma vez.” (DESCARTES, 1983, Meditação Primeira, p. 85-86).

Na missa que costumeiramente rezava no Palácio, o Padre Villaescusa finaliza alertando aos súditos *que o pecado do pai cai sobre o filho e do rei sobre seu o povo*. O objetivo era reafirmar o direito divino do rei sobre o povo e reforçar a ideia de que o pecado da conjunção carnal com a prostituta seria pago com o sacrifício do povo até porque o rei, ao insistir em ver a rainha nua, indicava querer permanecer no pecado. Vê-se que, tanto o povo como o clero, pelo menos parte dele, achava perfeitamente aceitável a contemplação da nudez da prostituta, porém não da esposa, pois essa era tida como sagrada: poderia ser tocada, jamais vista a sua nudez.

Esse discurso se apoia sobre dois fundamentos: a crença verdadeira no dogma e a defesa de interesses específicos relacionados ao poder econômico. Esse último argumento, preocupação econômica e comercial por parte da Igreja, se revela no diálogo em que Padre Villaescusa adverte que o perigo não estava na cisão de crença (judeus/cristãos), mas vinha *da Inglaterra, da França, da Alemanha, dos Países Baixos e da Turquia (...)* Não podemos esquecer que nossa frota está voltando das Índias e lutaremos em Flandres.

Num outro momento, numa reunião com o Conselho Supremo para decidir se o rei podia ou não ver a rainha nua, o Padre Villaescusa ao afirmar ser o pecado do rei um crime de adultério, logo é questionado pelo Padre Almeida (um jesuíta), este afirma não ter havido adultério algum, pois na realidade o rei e a rainha não eram casados diante da lei de Deus, isso porque não aceitaram livremente o casamento. Ele argumenta que ambos eram tão novos que apenas poderiam dizer o que lhes mandavam dizer, não podendo nunca dizer não. O jesuíta que percorria o mundo renega até a própria consumação do casamento visto que ambos também foram ordenados e instruídos sobre o que deveriam fazer. A lógica pertinente ao raciocínio do Padre Almeida aponta uma compreensão racionalista de se

viver e de se explicar as ações concretas. Assim como Descartes, na procura de uma explicação indubitável, para além do que os sentidos enganadores podiam engendrar, ele põe a dúvida na questão que superficialmente é compreendida, ou pelo menos aceita.

O Inquisidor, perante os questionamentos racionalistas levantados pelo jesuíta, afirma que Padre Almeida, embora tivesse vivido entre os selvagens, demonstrava ter bom conhecimento sobre os *civilizados*. Ou seja, fica evidente que o Inquisidor estava ciente dos avanços científicos e filosóficos da civilização. Em resposta, Padre Almeida rebate dizendo que *Os índios, Excelência, não crêem no nosso Deus, mas crêem verdadeiramente no deles*; em outras palavras, era a nova compreensão do sentido de selvagem, onde uma forma social superior à outra é posta em cheque.

A constatação do revolucionário padre jesuíta, de que os *índios não crêem no nosso Deus*, em miúdos também afirma que o Deus dos brancos é uma criação dos brancos, que supre as suas necessidades e, portanto, não se aplica à prática de vida dos indígenas; entretanto, os *índios acreditam verdadeiramente no deles*, e o Deus deles era sua própria criação. O que importava era que os índios acreditavam no seu Deus verdadeiramente, o jesuíta sugere, portanto, que os europeus não acreditavam no Deus por eles criado; isso porque o dogma não sustentava mais a prática dos homens em geral, e desta forma, portanto, o dogma também deveria deixar de fundamentar a concepção de mundo, sociedade e homem.

Conforme a crença dogmática, Padre Villaescusa novamente discute com Padre Almeida sobre o castigo do pecado do rei e argumenta: *Breve haverá uma guerra nos Países Baixos. Nossa frota está chegando das Índias. Não seria lógico e natural que Deus indignado com os pecados do rei nos punisse com a derrota e a perda de nossa frota para os corsários ingleses? A exacerbação do poder conferido ao rei advém da forma de governo vigente na época, o absolutismo, cuja visão do padre se fundamentava totalmente.*

Padre Almeida, uma vez que representa a nova forma de organização da sociedade, diz não ver lógica alguma na argumentação de Padre Villaescusa. E no calor da discussão, Padre Almeida levanta questões importantes para a política e para o desenvolvimento científico dizendo que *O povo só paga quando o rei governa mal*. E, governar mal ele afirma ser: *Queimar judeus, bruxas e hereges. Queimar mouros, atentar contra a liberdade dos povos, transformar homens em escravos, explora-los com altos impostos [...] pensar que não nascemos todos iguais. Querem que eu prossiga?* O padre reacionário mostra-se apático à expressão “governar mal”, subtendendo que o rei em sua soberania não pode ser adjetivado como mal governante.

Na obra **O Leviatã**, Thomas Hobbes fundamenta a concepção do poder absoluto. As exemplificações de que Padre Almeida faz acerca do que para ele seria *governar mal* são, diante da concepção absolutista, artifícios para governar o povo. De acordo com Hobbes, foi com o objetivo de dar segurança ao povo que a divindade do rei foi instituída e para assegurar o bem de seus súditos o rei pode tudo, inclusive a matança ocasionada pela Inquisição, nas palavras de Thomas Hobbes: “Ninguém tem a liberdade de resistir à espada do Estado, em defesa de outrem, seja culpado ou inocente. Porque essa liberdade priva a soberania dos meios para proteger-nos, sendo, portanto, destrutiva da própria essência do Estado” (HOBBS, 1979, p. 134).

Em oposição ao absolutismo John Locke defende a democracia liberal em sua obra **Dois Tratados sobre o Governo**, publicada em 1689, mas com uma discussão que se modela sob a análise das circunstâncias anteriores. Para Hobbes, a ação do soberano, mesmo que tirana, já é uma ação antecipadamente autorizada pelo povo que o elegeu, já para Locke, a ação do soberano pode ser contestada pelo povo, visto que estes possuem o direito de preservar suas propriedades, entendendo-se, também, a própria vida.

Nesse sentido, a fala do Padre Almeida questionando a ação do rei de queimar os considerados inoportunos e os atentados contra a liberdade individual, vem apenas a confirmar a influência do pensamento de Locke na discussão revolucionária apresentada pelo filme. A respeito do poder, supostamente concedido por Deus aos reis, Locke escreve que “Nesses últimos tempos, brotou entre nós uma geração de homens dispostos a adular os príncipes com a opinião de quem têm eles um direito divino ao poder absoluto, [...]”(LOCKE, 1998, Livro I, p. 205). E sobre a condição do homem em sociedade Locke (Ibid, Livro II, p. 382) afirma que “devemos considerar o estado em que todos os homens naturalmente estão, o qual é um estado de perfeita liberdade”. À luz do enredo fílmico, pode-se afirmar que liberdade também significa o rei poder ver sua esposa nua e esta mostrar-se nua ao seu marido.

Em meio à discussão dos padres no Conselho Supremo, irrompe a figura do Conde Andrada, amigo do rei, que afirma ser do conhecimento de todos de quem se tratava Marfisa, *a prostituta mais cara e bela da cidade*, dando a entender que também os clérigos usufruíam de seus serviços. Andrada advoga sobre o direito de Vossa Majestade, enquanto marido, de ver sua esposa nua. Tal defesa remete ao pensamento de Locke (Ibid, Livro II) que trata da existência e da necessidade dos homens se unirem sob um poder político, entretanto, não descarta a existência de poderes entre os indivíduos, a se mencionar o do pai sobre o filho e o do marido sobre a esposa. Ora, se o marido tem poder sobre sua esposa e se ambos são livres para decidirem suas escolhas, por que seria pecado o marido ver a esposa nua?

O filme mostra que no confronto das duas formas de se interpretar a realidade, a dogmática e a científica, a grande maioria das personagens retratadas, mesmo as pertencentes à velha ordem, demonstram ter consciência da não relação entre o pecado do rei e a derrota de uma batalha. Até mesmo o confessor do rei admite e aprova a possibilidade do rei ver a rainha nua. Esse confessor real representa a velha forma já conformada com sua derrota e que compreende que será substituída pelo novo. Ele diz estar prestes a morrer, bastava apenas um suspiro mais forte e ele já se iria. Esse suspiro mais forte é cinematograficamente representado pela saída abrupta do rei do quarto do confessor. Essa cena representa a morte do velho, pois é a certeza de que o rei não desistiria de ver a sua rainha nua, desejo entendido pelo velho confessor.

O Favorito, nome dado na trama ao valido do rei, que no enredo representa a personagem histórica do Conde-Duque Olivares, por sua vez, estava totalmente dependente da orientação do padre Villaescusa para resolver a situação a respeito de seu herdeiro; ele não os tinha filhos e procurava com sua esposa uma solução divina para uma conjunção carnal que, ao agradar a Deus, efetivasse a gravidez de sua esposa. Assim, o Favorito auxilia o padre na empreita de proibir o rei de ver a rainha nua pelo menos até que se tenham boas notícias da frota, ou seja, não pelo temor à Deus, mas pelo temor da perda econômica e na esperança de que ao obedecer o padre, sua esposa engravidaria.

Em seu escritório o Frade, aquele que o Inquisidor no início do filme disse ter acesso ao diabo, pois viu os corpos nus, tem a aparição de um galo que lhe fala:

Galo: Sinto tê-lo feito esperar.

Frade: Ave Maria!

Galo: Não seja tolo. Se fosse fé, eu temeria. Como é superstição, não me incomodo.

Frade: É o costume.

Galo: O que lhe preocupa?

Frade: O que preocupa os teólogos é que o rei quer ver a rainha nua.

Homem com armadura: Não há com o que preocupar. O que interessa?

Frade: O pecado.

Homem com armadura: Para mim, não faz diferença. Suponho que o Outro concorda. Nessas questões, geralmente estamos de acordo.

Analisemos a diálogo acima. O galo zomba do frade dizendo que não havia fé em sua interjeição. O frade confirma que não há fé em suas palavras e sim apenas o costume. Entretanto, se houvesse fé o galo teria estremecido. A questão aqui carece de uma análise fundamentada na razão existente na compreensão da espiritualidade cristã. Assim sendo, o ser que não tem forma honrosa e que temeria o poder real da fé é o diabo. A sua representação por meio de um galo e não de uma serpente (como é o usual), implica que o galo representa o levantar cedo, o labor. Biblicamente, o homem não foi feito para o trabalho, o trabalho foi um castigo de Deus, logo, castigo é algo ruim e algo ruim não pode ser representado por um signo de algo bom. Portanto, o galo é o signo cujo significado do ser diabo, e o significante, por fim, é o trabalho, e esse representa a necessidade de se realizar a ordem de Deus ao punir o homem: viverás com o suor de seu trabalho.

Entretanto, o capitalismo justificou a prática do trabalho como algo honroso, capaz de trazer riqueza e, quem conseguia viver do suor do seu trabalho, conforme a Bíblia cristã é porque foi abençoado por Deus. Esse entendimento de exaltação do trabalho aparece tanto na obra **Riqueza das Nações**, de Adam Smith, como por Max Weber na **A ética protestante**, obras escrita no início do século XX.

O Frade esclarece que a preocupação não é a dele como religioso em particular e sim dos teólogos, aqueles que estão lutando para permanecer no poder. Um homem de armadura entra subitamente no diálogo, e resolve a situação advertindo que *não há com o que se preocupar*. Chama alguém, provavelmente o galo de o *Outro*, e ainda diz que *nessas questões geralmente eles concordam* (quer dizer que há questões que eles não concordam). A fala do homem de armadura confirma o entendimento do Galo como sendo o diabo. O homem de armadura pode ser uma representação divina, que menospreza o diabo ao chamar-lhe de o Outro, ele se veste de armadura para simbolizar a luta que está travando para que o homem desligue-se totalmente da idolatria supersticiosa e reacionária.

Na sequência do diálogo, o homem de armadura diz que deve voltar a Roma (centro maior da Igreja Cristã), dando a entender que as ações firmadas no desenvolvimento da nova ordem também estão se consolidando dentro da Igreja e que há, de fato, indivíduos na Igreja que já perceberam as novas necessidades humanas e que contra elas nada podem fazer. O homem de armadura ainda adverte: *o trabalho está acumulando*; essa fala significa que não se pode perder tempo, pois Ele deve engendrar as situações para que tudo se encaminhe de forma natural e, conseqüentemente se faça cumprir a história.

Esta personagem sem nome retrata a situação real ao dizer: *A frota chegará em segurança se os ingleses não impedirem. Sua derrota em Flandres depende de armas, da disciplina e da posição das tropas*. Este sim é o motivo pelo qual se sucederia a vitória ou a derrota, o argumento está completamente desprovido da crença supersticiosa e são expostas razões concretas para o resultado final da quimera.

A verdadeira causa do sucesso está no conhecimento, no domínio das técnicas de navegação e das estratégias de guerra. Assim, logicamente a batalha não depende de credices, mas do saber, do usar os instrumentos. Nesse sentido, o homem de armadura confirma o pensamento de Bacon de que “Todos os feitos se cumprem com instrumentos e recursos auxiliares, de que dependem, em igual medida, tanto o intelecto quanto as mãos. Assim como os instrumentos mecânicos regulam e ampliam o movimento das mãos, os da mente aguçam o intelecto e o precavêm” (BACON, 1973, aforismo II, p. 19).

O prenúncio dos novos tempos se mostra não apenas na forma de se pensar a vida e a conduta perante ela, mas também nas artes. Enquanto o rei está entristecido por não ter visto sua rainha nua, ele assiste ao Conde Andrada dançar de forma diferente do habitual. A dança é sensual e provocante, os que a assistem (a nobreza) a menosprezam. É compreensível que a nobreza desaprecie a dança, o encaminhar para a transformação. Afinal de contas, ali, a sua morte enquanto forma de expressão é o que está sendo anunciado.

Nas ruas, até os homens comuns questionavam de que adiantava ser rei se não podia ver a esposa nua. No palácio, a própria rainha questionava com suas damas de companhia que mal haveria em se mostrar nua ao marido. O rei, após uma tentativa frustrada de chegar até a rainha esbraveja: *Deixe-me passar. Sou o Rei!* Nesse momento, o próprio rei é quem questiona que serventia tem ser rei se o clero se sobrepõe à vontade do soberano. O lamento do rei anuncia a reflexão à respeito da Igreja e seus dogmas representarem o atraso do desenvolvimento humano no momento histórico em que todas as circunstâncias necessárias as transformações que levam à prática capitalista estavam se consolidando. O rei entristecido e chorando conversa com o Conde, que o adverte que *chorar não vai adiantar*. Ou seja, para que haja uma transformação é necessário agir, conjecturas não tem poder de mudanças, o que vale é a ação prática.

Enquanto isso, o Padre Villaescusa, intercedendo divinamente no problema de Favorito em conseguir um herdeiro anuncia que confessará o casal no Convento das Gerônimas, por coincidência, era este o lugar que Andrada, juntamente com o Padre Almeida, acertaram para o encontro do rei com sua rainha.

Favorito e sua esposa Bárbara se confessam e seguindo as instruções do Padre Villaescusa se relacionam sexualmente em meio a uma roda de oração, devendo, de acordo com esse padre, conter o prazer e assim, sem pecar, Deus os abençoaria com um herdeiro. Entretanto, de nada adiantou os conselhos já que ambos não contiveram prazer na conjunção carnal e violaram os artifícios designados por Villaescusa.

Enquanto isso em outro quarto, Marfisa, que havia se refugiado sob a orientação do Inquisidor nesse mesmo convento, conversa com a rainha sobre como essa deveria se comportar, para manter intimidades de casal ao se encontrar com o rei. Após isso, ela orienta as atitudes do rei para com a rainha. A prostituta possui uma função de educadora ao expor a praticidade da vida que atinge formas mais evoluídas no contexto popular. E, finalmente, no convento o rei encontra a rainha.

Na saída do convento, o Valido encontra um mensageiro que traz duas mensagens. Uma sobre a vitória em Flandres e outra relatando a segurança com que a frota havia chegado a Cádiz⁵. O padre Villaescusa, no mesmo instante, atribui a graça ao poder da oração. Favorito observa as datas dos acontecimentos: a da primeira era de duas semanas atrás e a de Cádiz era exatamente a mesma da noite em que rei visitou a prostituta e que o astrônomo vira o cometa.

Na sequência, Rei e Rainha saem do convento e cumprimentam a todos os presentes, demonstrando grande felicidade. Favorito mostra as mensagens ao rei e eis que o Padre Villaescusa sugere um auto-de-fé (uma fogueira de hereges) como forma de agradecimento pelas vitórias. O rei rapidamente o replica dizendo que não gosta de carne queimada e nem dos autos-de-fé. Ao replicar desta forma o rei demonstra ter transformado sua visão de mundo.

O rei, antes submisso ao poder da Igreja, revela-se autônomo e reflexivo acerca das reais razões dos acontecimentos terrenos e que, com a chegada da frota poderia oferecer um vestido novo a rainha reafirmando a necessidade das trocas de mercadoria e do comércio na vida dos homens.

Já no palácio, Favorito despacha uma carta para o Vaticano, que será levada pelo Padre Villaescusa. Nela pede que ensinem ao padre que *deitar com as judias é melhor que queimá-las*, e ainda adverte ao padre, que em Roma ele seria tratado como merecia. A personagem reacionária, enfim, tem o final merecido ao ter sua voz silenciada.

Ao final, os representantes da nova ordem, o Conde Andrada e o Padre Almeida, se despedem e cada qual segue o seu destino de mensageiro da nova ordem cumprindo a tarefa de levar aos homens a boa nova.

3. Considerações Finais

A atitude das personagens ao final do filme revela uma nova forma de se compreender a realidade no momento histórico retratado. O enredo do filme demonstra que essa transformação de conduta, bem como as situações que se desenvolveram para alcançar esse fim, perpassam por uma compreensão da necessidade do homem em sistematizar sua vida diante de uma nova prática social.

Em citação anterior afirmou-se que um filme pode forjar ou denunciar a história real. No que tange a história da educação, a seriedade do filme e a aprovação para sua utilização didática fundamenta-se na possibilidade de se compreender os homens de um determinado momento histórico e, conseqüentemente a produção literária dos grandes pensadores. Outro ponto positivo são as situações vividas pelas personagens, que remetem o espectador ao tempo passado considerando-se o desenrolar do processo transformador e aos efeitos que esse deixava à compreensão dos homens bem como a instituição de novos comportamentos sociais.

A história presente nesse filme não se limita aos interesses mundanos (de se ver a esposa nua), mas sim, na defesa de novas formas de se produzir a vida. Isso porque o grande interesse das forças antagônicas do filme (a nova e a velha ordem) era proteger a sua própria existência material e intelectual, uma vez que são essas as condições que permitem a dominação, cuja execução fica ao encargo da classe que comanda o processo nas sociedades já existentes.

Referências:

ÁLVAREZ, Fe Bajo & PECHARROMÁN, Julio Gil. **História de Espanha**. 2. ed. Sociedad General Española de Libreria, S.A. 2000.

BACON, Francis. **Novum Organum ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza**. 1ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

BRECHT, Bertoldo. **Teatro Completo**. RJ: Paz e Terra, 12v, 2ª ed., 1966.

DECARTES, René. **Meditações**. 3. ed. SP: Abril Cultural, 1983.

FERRO, Marc. **A História Vigiada**. SP: Martins Fontes, 1989.

HOBBS, Thomas. **Leviatã ou Matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. 2. ed. SP: Abril Cultural, 1979.

LOCKE, John. **Dois Tratados sobre o Governo**. SP: Martins Fontes, 1998.

O REI PASMADO e a Rainha Nua. Direção: Imanol Uribe. Produção: Andrés Santana e Imanol Uribe. Roteiro: Gonzalo Torrente Malvino e Juan Potua. Intérpretes: Gabino Diego, Juan Diego, Joaquim de Almeida e outros. 1991. VHS. (110 min.).

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. **O rei pasmado e a rainha nua.** Tradução: Clara Diamant. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

Notas

¹ Este artigo revisto e ampliado foi originalmente apresentado no VI Congresso Nacional de Educação - PUC-PRAXIS, Curitiba-PR, 2006.

² Mestre em História e Historiografia da Educação pela UEM-PR. Professora da SEED/PR.

³ Pós-Doutora em História da Educação pela UFMG. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação/ UEM-PR.

⁴ As falas das personagens registradas neste trabalho na forma de discurso direto dentro do corpo do texto, estão grafadas em itálico.

⁵ Cádiz: cidade localizada ao sul da Espanha com saída para o oceano Atlântico. Foi um importante porto comercial e industrial nos séculos XVIII e XIX. Pertence à comunidade autônoma da Andaluzia.

Recebido: agosto-15

Aprovado: novembro-15