



## A RESISTÊNCIA DA PERSONAGEM MARGUERITE NA POLIFONIA PRESENTE NO FILME “O ÚLTIMO DUELO” (2021)

### THE RESISTANCE OF THE CHARACTER MARGUERITE IN THE POLYPHONY PRESENT IN THE MOVIE "THE LAST DUEL" (2021)

Leonardo Barbosa Vicente<sup>1</sup>

#### Resumo

O cinema, hoje, é uma das mídias mais populares existentes, alcançando um número muito grande de pessoas. Muitas das produções cinematográficas são históricas e, por isso, são vistas erroneamente como retratos fiéis da realidade – o que precisa constantemente ser questionado. Com a revolução dos *Annales*, o número de fontes foi ampliado e, conseqüentemente, novos métodos foram desenvolvidos a fim de garantir a problematização e a análise dessas novas fontes – como é o caso da fonte filmica. Levando isso em consideração, essa pesquisa se propõe a analisar o filme *O Último Duelo* (2021), de Ridley Scott, problematizando-o com o propósito de avaliar, a partir da personagem Marguerite de Carrouges – uma nobre mulher que fora abusada na França do século XIV, as formas de resistência da mulher medieval, apoiado na perspectiva de cinema como forma de resistência de Barros (2007). A película foi uma grande aposta da Disney, já que atende a muitas das demandas atuais quanto à abordagem de questões sociais, contando com um orçamento relativamente alto e com o envolvimento de grandes nomes do cinema. Simultaneamente, discutiremos a questão dos diferentes discursos (polifonia), na medida em que o diretor opta por recontar, durante o filme, a mesma história sob três perspectivas distintas.

**Palavras-chave:** O Último Duelo; Mulheres; Idade Média; Cinema; Polifonia.

#### Abstract

Cinema, today, is one of the most popular existing media, reaching a very large number of people. Many of the film productions are historical and are therefore mistakenly seen as faithful portrayals of reality - a fact that needs to be constantly questioned. With the *Annales* revolution, the number of sources was expanded and, consequently, new methods were developed in order to ensure the problematization and analysis of these

<sup>1</sup> Graduando do 4º ano do curso de História/ UNISAGRADO. Artigo escrito sob a orientação dos professores Drs. Roger M. M. Gomes e Lourdes M. G. C. Feitosa.



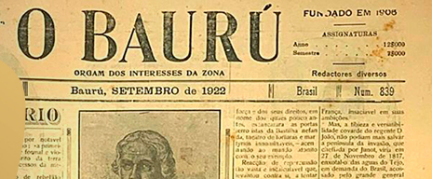
new sources - as is the case with the filmic source. Taking this into consideration, this research proposes to analyze the film *The Last Duel* (2021), by Ridley Scott, problematizing it with the purpose of evaluating, based on the character Marguerite de Carrouges - a noble woman who was abused in France in the fourteenth century, the forms of resistance of medieval women, supported by the perspective of cinema as a form of resistance by Barros (2007). The film was a great bet by Disney, since it meets many of today's demands regarding the approach of social issues, with a relatively high budget and the involvement of big names in cinema. Simultaneously, we will discuss the issue of different discourses (polyphony), to the extent that the director chooses to retell, during the film, the same story from three different perspectives

**Keywords:** *The Last Duel* (2021); Women; Middle Ages; Cinema; Polyphony.

## Introdução

O período que denominamos como Idade Média – que, segundo a convenção cronológica, é datado entre os anos de 476 (queda de Roma) e 1453 (queda de Constantinopla), convenção que, vale dizer, não é consenso entre os historiadores – muitas vezes é tido como uma era de obscurantismo, violência, peste e estagnação econômica, científica e cultural. Até 1980 grande parte da historiografia descrevia o período medieval (termo por si só pejorativo, criado no final do século XIV) como fruto da “decadência” e da “corrupção” do mundo antigo, bem como das “invasões bárbaras” (SILVA, 2019).

Hoje, devido aos avanços nas pesquisas históricas, ocorridos sobremaneira nas últimas décadas, sabemos que a Idade Média foi uma era complexa, que abriga em si retrocessos e avanços, e que contém diversas especificidades, como qualquer período histórico. Ela não é consequência de uma “decadência” – expressão, inclusive, bastante contestada – do mundo antigo, pois este continuou exercendo fortes influências durante os quase mil anos que compõem o período medieval. Sabemos também que, diferente do que se acreditava, os “bárbaros” – palavra que, segundo Cunha (2010, p.81), era usada entre os romanos para designar aqueles que eram estrangeiros, incultos, selvagens, incivilizados etc. – foram antes integrados àquela região, seja através do cristianismo, que



funcionou durante muitos anos como uma “cola” social, seja através de seus serviços militares.

Para Silva (2019, p.10), ao voltarmos-nos especificamente para a situação econômica, perceberemos que, embora o período tenha sido marcado pela agricultura e pelo Senhorio (termo que, por ser mais amplo, é hoje mais usado do que Feudalismo), a Idade Média produziu excedentes que foram diretamente responsáveis pelo desenvolvimento urbano dos séculos posteriores, tal qual para a alimentação “[...] tanto no Mediterraneo quanto no norte da Europa”. Mesmo se levarmos em consideração as sucessivas crises alimentares, que ocorreram em média a cada sete anos no Ocidente medieval, será possível perceber que elas não eram uma característica exclusiva do período, visto que já existiam no mundo antigo e continuaram a existir até meados do século XVIII.

Em sua obra *A Civilização do Ocidente Medieval*, Le Goff (2016, p.9-10) vai caracterizar a Idade Média como um período ancorado no longo prazo e marcado por vigorosas mudanças, um período em que se pode ver a

[...] passagem da subsistência para o crescimento. Ele produz excedentes, mas não os sabe reinvestir. Gasta, esbanja sob o signo da largueza as colheitas, os monumentos, o que é belo, e os homens, o que é triste. Não sabe o que fazer de seu dinheiro, apanhado entre o desprezo dos adeptos da pobreza voluntária e as condenações da usura pela Igreja. No entanto, o Ocidente vive, entre os séculos XI e XIV, uma conversão essencial. Antes contentava-se em subsistir, em sobreviver, porque acreditava próximo o fim dos tempos. O mundo envelhecia e o medo do anticristo era contrabalançado pelo desejo do milênio, do reinado dos santos sobre a terra, ou, de maneira mais conforme à ortodoxia da Igreja, a espera do juízo final alimentava igualmente a esperança do Paraíso e o temor do Inferno. A partir de então ele se instala na terra por um tempo sempre limitado, porém mais longo, e, mais do que no retorno às purezas originais do Paraíso ou da Igreja primitiva, ou na precipitação para o fim dos tempos, ele pensa no que o separará por muito tempo ainda da eternidade. O provisório perdurará.

De qualquer forma, quer por suas características próprias, quer por toda a “mística” que envolve essa época, não é de se estranhar as numerosas produções *hollywoodianas* sobre a Idade Média. Não seria exagero afirmar que grande parte da imagem que as pessoas têm do período foi construída por meio das representações

trazidas pelo cinema, seja através de filmes históricos e documentários, seja através de grandes produções de ficção e fantasia.

Juntamente com essa imagem, muitos preconceitos e generalizações também têm sido passados adiante, principalmente se compararmos essas obras com pesquisas históricas mais recentes. Dirimir esses equívocos é trabalho do historiador, que deve sempre manter-se atento não somente à complexidade do período abordado, mas também à própria representação cinematográfica, uma vez que um “filme ambientado na Idade Média que seja elaborado hoje falará ao historiador muito mais sobre a Idade Contemporânea do que sobre a Idade Média” (BARROS, 2007, p.9).

Tendo isso em vista, nosso propósito é fazer uma análise do filme, dirigido e produzido pelo britânico Ridley Scott (1937-), “O Último Duelo” (2021), adaptação do livro homônimo, fruto de longa pesquisa, escrito por Eric Jager (1957-), crítico literário especializado em literatura medieval.

O filme conta uma história real ocorrida na França do século XIV, mais especificamente no ano de 1386. Jager, para escrever o livro que deu origem ao filme, utilizou-se de diversas fontes do período, complementando as lacunas, em suas próprias palavras, “com o uso da imaginação” (JAGER, 2021, p.11). Talvez a mais famosa fonte sobre o ocorrido seja a crônica de Jean Froissart (1337-1404?), um dos poetas e autores mais importantes da Idade Média (LE GOFF, 2018, p.326).

A trama gira em torno do último duelo ocorrido na França medieval, entre Jean de Carrouges (Matt Damon) e Jacques Le Gris (Adam Driver). De início amigos, os escudeiros<sup>2</sup> acabam se tornando inimigos após Le Gris receber alguns benefícios do conde Pierre de Alençon (Ben Affleck), incluindo algumas terras que Carrouges queria. A situação piora quando, em 1386, após uma viagem de Carrouges a Paris para conseguir um dinheiro que lhe era devido, Le Gris estupra sua mulher, uma jovem moça nobre com quem havia se casado em 1380 – por motivos financeiros –, Marguerite de Carrouges (Jodie Comer). Esta, apesar das ameaças de Le Gris, e arriscando macular sua honra –

<sup>2</sup> Um dos principais títulos de nobreza à época, juntamente com Barão e Cavaleiro.



que era extremamente importante para a nobreza à época, especialmente para as mulheres –, conta o que lhe aconteceu a Jean.

Embora o estupro já fosse considerado, na teoria, um crime, na prática dificilmente os agressores sofriam consequências, sobretudo quando pertenciam à nobreza, como era o caso de Le Gris. Somando-se a isso, Marguerite sabia que, “[...] sob a lei feudal ela não tinha qualquer possibilidade de seguir com o caso legalmente sem o apoio do marido” (JAGER, 2021, p. 105).

Ciente do acontecido, Carrouges decide procurar diretamente o rei Carlos VI, “o Bem-Amado” e, posteriormente, “o Louco”, para exigir justiça, afinal, sabia que se recorresse à jurisdição local, como era usual, não teria chances, pois o conde Pierre era conhecido beneficiador de Le Gris. O rei aprova o duelo, o último, segundo relatos, ocorrido em França. O combate decidiria a inocência de Marguerite, um “juízo divino” – ou *judicium Dei*: se Carrouges perdesse, Marguerite seria considerada culpada perante Deus e certamente executada.

Nossa proposta é, através de uma pesquisa de caráter qualitativo, problematizar a fonte fílmica a fim de compreender – sempre considerando todas as características próprias da linguagem cinematográfica – as formas de resistência da mulher medieval através da personagem Marguerite de Carrouges; simultaneamente, nos propomos a analisar os diferentes discursos propagados (polifonia), na medida em que o diretor opta por recontar, durante o filme, a mesma história sob três perspectivas distintas: a primeira, de Carrouges; a segunda, de Le Gris; e a terceira e última, de Marguerite, tida tanto pelo autor do livro quanto pelo diretor como a mais fiel.

Seguindo o que foi proposto por Barros (2007) em seu artigo que trata da ligação entre cinema e história, realizamos uma análise pautada na perspectiva do cinema como um espaço de resistência, buscando pôr em foco questões que durante muito tempo foram deixadas de lado. Como afirma Marc Ferro,

O historiador escolheu esse ou aquele conjunto de fontes, adotou esse ou aquele método de acordo com a natureza de sua missão, de sua época, trocando-os como um combatente troca de arma ou tática quando aquelas que utilizava perdem a eficácia (FERRO, 1992, p. 80-81).



Ou seja, é a partir dos questionamentos de nossa época que escolhemos nossas fontes e, extrapolando o que diz o autor, formulamos nossos problemas e hipóteses, que estão na base do ofício do historiador.

## O cinema enquanto fonte histórica

Ainda que tenha se tornado progressivamente popular a partir dos primeiros anos do século XX, com grandes produções, especialmente nos EUA, o cinema surgiu no final do século XIX, por volta do ano de 1895. No entanto, seu surgimento não se deu num lugar específico, como muitos tendem a pensar, visto que

uma conjunção de circunstâncias técnicas aconteceu quando, no final do século XIX, vários inventores passaram a mostrar os resultados de suas pesquisas na busca da projeção de imagens em movimento: o aperfeiçoamento nas técnicas fotográficas, a invenção do celuloide (o primeiro suporte fotográfico flexível, que permitia a passagem por câmeras e projetores) e a aplicação de técnicas de maior precisão na construção dos aparatos de projeção (COSTA, 2012, P.18).

Desde então, os filmes passaram a fazer parte da vida de um número muito grande de pessoas, impactando diretamente na forma como elas se relacionam com o mundo, umas com as outras e também na forma como veem o passado e a história – aspecto que nos interessa particularmente. Nesse sentido, o cinema pode ser entendido como um dos maiores produtores de memória coletiva (Navarrete, 2008).

Apesar desse impacto, que podemos ver, inclusive, no ideal do senso comum de representação da verdade capturada pelas câmeras, foi somente após a revolução dos *Annales* (1929) que os historiadores passaram a considerar o cinema como fonte histórica, como um dos diversos discursos que poderia ser utilizado para uma compreensão mais totalizante do homem e daquilo que o circunda. A partir de então, o historiador passou a debruçar-se sobre essa fonte, questionando-a e problematizando-a, tentando achar respostas para questões como: A quem se dirige esse filme? Qual seu objetivo? De que forma esse filme pretende representar determinado período histórico? Essa representação se destina a interesses de grupos específicos? Etc.

Segundo Barros,



Do Cinema podem apropriar-se poderes diversos que agem na História; e que, de outro lado, o Cinema também se pode apresentar como campo de resistência a diversos poderes instituídos. Por isto, vale dizer que, em todos estes casos, o Cinema tem sido um poderoso agente histórico desde os anos que o viram surgir (2007, p.4).

Portanto, podemos afirmar indubitavelmente que os filmes são, atualmente, fontes de extrema importância, principalmente para a História Cultural, o que obriga os historiadores a olharem para eles com novos olhos, indagando-os com o propósito de deslindar seus discursos.

### Uma breve discussão sobre a História das Mulheres

Durante muito tempo a narrativa histórica preocupou-se única e exclusivamente com os grandes acontecimentos, sobremaneira os políticos – esfera em que havia uma preponderância masculina. Essa História estava atrelada aos grandes homens e seus grandes feitos. No entanto, enquanto somente esses eventos e figuras despertavam o interesse da historiografia, muitos outros grupos sociais foram deixados à margem, como se não fizessem parte da História, ou pior, como se não tivessem história.

A partir da revolução dos *Annales*, que buscou dar enfoque aos seres concretos e às questões cotidianas, e, sobremaneira, das transformações teóricas e metodológicas ocorridas nas últimas décadas do século XX, como aponta Farias (2008) e Borges (2006), a História passou a se preocupar cada vez mais com esses grupos antes excluídos, expandindo consideravelmente seus objetos de análise. Essa mudança acarretou na ampliação do nosso conhecimento sobre as “diversas histórias”, ou seja, sobre os diferentes discursos, para além do discurso oficial das classes dominantes; consequentemente, nosso conhecimento sobre os próprios períodos históricos também aumentou.

A História da Mulher – ou, como faz questão de ressaltar Soihet (1997), a História das Mulheres – foi um dos campos que mais cresceu a partir de então. História das Mulheres porque sabemos hoje que é imprescindível olhar para o indivíduo e, também,



para o período e local em que ele está inserido. A história das mulheres não é homogênea; posição social, época e local interferem diretamente na forma como devemos olhar essa história.

Da mesma forma, Soihet (1997) mostra como existem diferentes abordagens nesse campo. Podemos falar da História das Mulheres buscando a ação de movimentos organizados ou, como no caso desta pesquisa, podemos olhar para “manifestações informais” – abordagem que se tornou comum após a irrupção das Histórias Cultural e Social. Nesta perspectiva, o historiador vai buscar como mulheres, inseridas em contextos específicos, encontraram espaços de resistência, formas de lutar contra a estrutura que as oprimia. Marguerite, por exemplo, era uma mulher de classe alta, portanto, as formas de resistência por ela utilizadas não eram acessíveis a todas as mulheres do período.

No entanto, ainda que um campo crescente, com diversas abordagens, muitas vezes interdisciplinares, é mister ressaltar a escassez de fontes produzidas pelas próprias mulheres sobre suas histórias. Quase todas as fontes que temos acesso foram produzidas por homens, o que obriga o historiador a olhar com muita criticidade aquilo que está sendo apresentado. A história do duelo, por exemplo, ficou conhecida principalmente pela crônica do camponês Froissart.

O debate dessas questões é importante, posto que revela a necessidade de um trabalho atento, minucioso e crítico por parte do historiador.

## A História como Discurso e a Polifonia

Como aponta Barros (2013), durante muito tempo no ocidente prevaleceu um paradigma Racionalista, derivado de Platão, que via na busca da “Verdade” o grande objetivo das ciências. Foi somente com Nietzsche, no século XIX, que o conceito de “Verdade” foi colocado em xeque, inclusive com relação às possibilidades do conhecimento histórico. Michel Foucault, já no século XX, retoma com originalidade muitas das críticas nietzschianas a esse racionalismo. “A Verdade, para Foucault, é uma questão de Discurso; e os discursos expressam relações de poder e vontades de potência” (BARROS, 2013, p. 271).





Nesse sentido, a História deve ser vista não como o resgate do passado, mas como uma construção humana. Continua Barros (2013, p.271):

A história não teria um significado a ser descoberto e muito menos a ser resgatado; talvez por isso fique implícita no posicionamento de Foucault a ideia de que a tarefa mais legítima para os historiadores seria a de examinar exaustivamente a construção e a imposição de sentidos na história, pois estes estão sempre ligados a sistemas de poderes – grandes sistemas imperativos e abrangentes, mas também sofisticadas e complexas redes de micropoderes – e também os regimes de verdade que introduzem no Discurso o verdadeiro e o falso, interdições várias, permissões para se dizer e quando dizer, e uma série de relações que aparecem bem sintetizadas em sua obra *A ordem do discurso* (1970).

Muitos outros historiadores que se debruçaram sobre o fazer histórico adotaram concepções muito próximas das de Nietzsche e Foucault. Keith Jenkins, em seu livro *A História Repensada* (2001), vai afirmar que a História é um dentre uma série de outros discursos a respeito do mundo. Por conta disso, o autor diferencia “História” de “Passado”, ressaltando que é impossível um resgate deste por parte daquela.

Desta forma, depreendemos que a História é um dos possíveis discursos sobre o passado, discurso que, ainda que não construído de qualquer maneira – pois deve seguir uma linha teórica e metodológica –, também não pode ser tomado como verdade absoluta, mas tão somente como uma narrativa que não está livre de questões ideológicas da época em que é produzida, bem como dos objetivos de quem a produz.

O termo polifonia vem da Grécia, onde era utilizado para expressar, na música, uma multiplicidade de sons. Bakhtin, na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), vai utilizar o conceito de forma a explicar as diversas vozes presentes na narrativa dostoiévskiana, vozes que por diversas vezes se sobrepunham à do próprio autor. Como escreveu o próprio Bakhtin (2018, p.3),

Ao tomarmos conhecimento da vasta literatura sobre Dostoiévski, temos a impressão de tratar-se *não de um autor* e artista, que escrevia romances e novelas, mas de toda uma série de discursos filosóficos de vários autores e pensadores: Raskólnikov, Míchkin, Stravróguin, Ivan Karamázov, o Grande Inquisidor e outros.



Neste trabalho, utilizaremos o conceito para analisar as três vozes apresentadas por Ridley Scott n’O Último Duelo (2021). Embora narrando um mesmo acontecimento, os três discursos contam histórias diferentes – ou, melhor dizendo, os discursos partem de perspectivas distintas e têm objetivos diferentes. A ideia de narrar sob três visões está presente somente no filme, uma vez que tanto a crônica de Froissart quanto o livro de Jager narram o episódio de uma única perspectiva. A película, ainda que apresente a versão de Marguerite como verdadeira, é original ao mostrar como o passado pode ser “distorcido” no discurso histórico, visando validar e reforçar determinadas posições nas relações de poder.

### O Último Duelo: uma apresentação

O Último Duelo (*The Last Duel*) é um filme de 2021, do gênero Drama, roteirizado por Matt Damon, Ben Affleck e Nicole Holofcener e dirigido por Ridley Scott. A película distribuída pela *Walt Disney*, de duração de 150 minutos, tem a classificação indicativa de 16 anos. Com um orçamento de 100 milhões de dólares, o filme arrecadou apenas 36 milhões, sendo considerado um fracasso de bilheteria, apesar dos esforços da *Disney* para divulgar o épico. Muitas podem ser as explicações do fracasso, como o próprio contexto pandêmico de seu lançamento; no entanto, para Scott, em entrevista a *WTF Podcast*, a culpa é dos *Millennials* que, segundo o autor, não conseguem mais prestar atenção ou aprender qualquer coisa a não ser pela tela do celular.

Em razão das demandas cada vez maiores quanto à abordagem de questões sociais no cinema, a *Disney* vem lançando diversos filmes e animações preocupados com a representatividade das minorias – termo aqui entendido não somente no quesito numérico, mas também no que se refere ao acesso às estruturas de poder. Nesse sentido, entendemos que O Último Duelo foi uma grande aposta, com um orçamento relativamente alto e com grandes nomes do cinema envolvidos. A escolha por Ridley Scott também não foi por acaso, uma vez que ele é conhecido por suas protagonistas femininas. A estratégia de distribuição visava alcançar o maior público possível, mas, devido às adversidades supracitadas, o retorno ficou aquém do esperado.



## Sobre o diretor

Ridley Leighton Scott nasceu em 30/11/1937, em *South Shields*, Inglaterra. Seu pai, Francis Percy Scott, era um oficial da *Royal Engineers* e, por conta disso, Ridley morou em vários países, como País de Gales e Alemanha. De volta à Inglaterra, foi aluno do *London's Royal College of Art*. Em 1977 realizou seu primeiro grande trabalho como diretor com o filme “Os Duelistas”, ganhando o prêmio de melhor estreia em *Cannes*. Dentre os filmes que dirigiu, alguns dos mais conhecidos são *Alien – O Oitavo Passageiro* (1979); *Gladiador* (2000); *Hannibal* (2001); *Blade Runner* (1982); *Thelma e Louise* (1991); e o também épico medieval *Cruzadas* (2005).

Em obras anteriores, como *Thelma e Louise* e *Alien – O Oitavo Passageiro*, é possível perceber que Scott sempre gostou de protagonistas femininas fortes, que encaram as adversidades se utilizando de todos os meios disponíveis, mesmo quando estão em clara desvantagem. Assim é o caso de Ripley (Sigourney Weaver) em *Alien*, bem como de Louise Sawyer (Susan Sarandon) e Thelma Dickinson (Geena Davis) em *Thelma e Louise*. Podemos ver essa força presente em Marguerite (Judie Comer), em “O Último Duelo”.

## Uma breve análise do filme

Logo no início do filme, é mencionado que os acontecimentos que serão retratados são baseados em fatos – o que, se não trabalhado com cuidado, pode levar à falsa interpretação de que o filme retrata uma verdade histórica, perspectiva que tem sido problematizada por historiadores em diversos trabalhos recentes, afinal, o cinema, assim como qualquer outra fonte, é apenas um discurso histórico.

A primeira cena mostra Marguerite, uma das protagonistas, sendo vestida de preto para assistir ao duelo entre seu marido, Jean de Carrouges, e Jacques Le Gris. A batalha não decidirá somente o destino dos combatentes, mas também o dela. Quando o duelo



vai, enfim, começar, há um corte para que os acontecimentos anteriores, que levaram ao combate, sejam narrados.

O diretor opta por mostrar esses acontecimentos que levaram ao duelo sob três diferentes versões (polifonia). A primeira parte traz a versão de Jean de Carrouges de todo o acontecido, que tem como núcleo as “injustiças contra um homem honrado”; depois, temos a versão de Le Gris, que está centrada na ideia de um homem que se apaixona por uma mulher com quem tem muito em comum; e, finalmente, a versão de Marguerite – que é tratada pelo diretor como a verdadeira –, que tem como núcleo a subjugação feminina numa sociedade de privilégios masculinos – no entanto, buscaremos mostrar, ao longo do artigo, que mesmo nesse contexto Marguerite foi capaz de se utilizar de “mecanismos de resistência”. Após as três versões serem apresentadas, temos, enfim, o duelo.

## A “verdade” segundo Carrouges

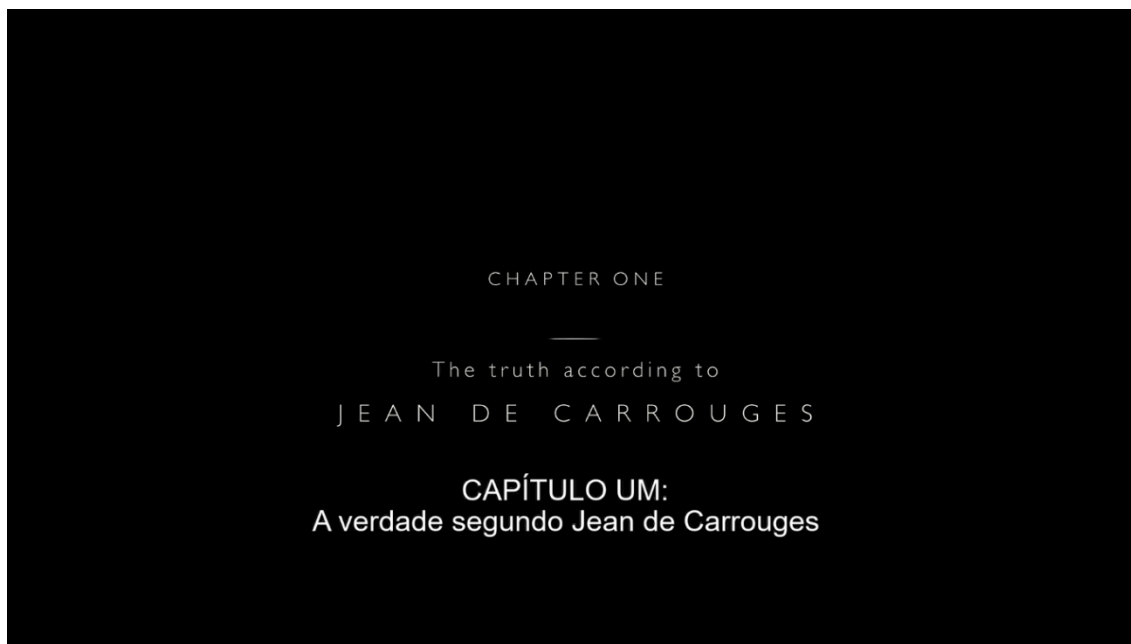


Figura 1: A verdade segundo Carrouges (0h5min10seg)



A versão de Carrouges tem início na *Batalha de Limoges*, em 1370, que, apesar de sua bravura, teve como resultado a derrota francesa. Há um enfoque grande em sua amizade com Le Gris, que, assim como Jean, era escudeiro. Carrouges, em sua versão, teria salvado a vida de Le Gris na batalha; no entanto, quando volta da campanha, sente-se injustiçado ao vê-lo ser beneficiado pelo Conde Pierre.

Jean se casa com Marguerite, mas não recebe as terras de *Aunou-le-Faucon* como dote, uma vez que Pierre as toma como pagamento da dívida do pai de Marguerite, Robert de Thibouville, conhecido traidor da *Batalha de Poitiers (1356)*, quando apoiou os ingleses, e as entrega a Jacques Le Gris, estremecendo a relação entre os dois amigos.

Carrouges, então, entra com uma petição para poder receber *Aunou-le-Faucon*, mas ela lhe é negada, e ele vê sua relação com o Conde Pierre deteriorar-se definitivamente. Quando seu pai morre, as terras de *Bellême*, que seriam suas por direito, são tomadas pelo Conde e são dadas ao mesmo Jacques Le Gris.

Durante esse primeiro capítulo, Jean é mostrado como um guerreiro leal e honrado, participando de campanhas como a da Escócia, em 1385 (embora não participasse somente por lealdade ao rei, mas principalmente por encontrar-se falido). Ao voltar de sua última campanha, na qual tornou-se cavaleiro, viaja até Paris para receber o dinheiro que lhe é devido. Durante sua ausência, deixa sua esposa juntamente com sua mãe. Ao voltar da viagem, Marguerite relata o caso de abuso cometido por Le Gris. Após ouvir o relato, Carrouges fica do lado da esposa, chegando mesmo a pedir-lhe perdão por não a proteger. Vai direto ao rei pedir por um duelo, para que Deus decidisse quem estava com a razão e para que a justiça fosse feita.



## A “verdade” segundo Le Gris

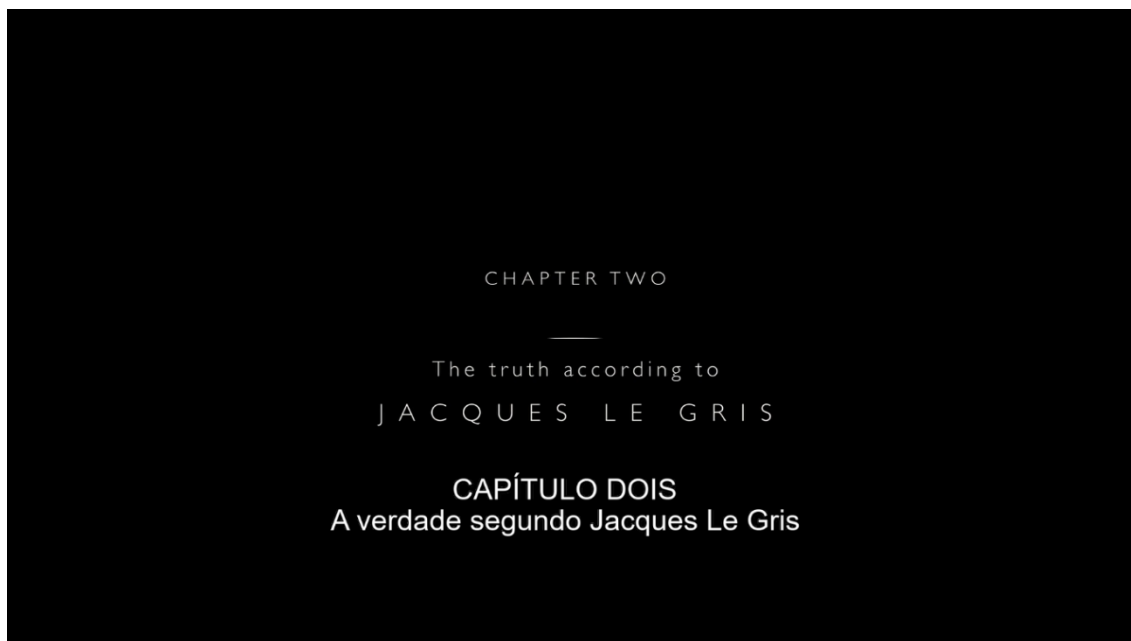


Figura 2: A verdade segundo Le Gris (0h42min37seg)

A narrativa a partir do ponto de vista de Le Gris vai começar do mesmo lugar que a de Carrouges, a *Batalha de Limoges (1370)*. No entanto, diferentemente da perspectiva anterior, aqui Carrouges é retratado como um “tolo” que, por uma ação impensada de desobediência, causa a derrota francesa. Le Gris, ao defender o amigo em conversa com o Conde Pierre, vai afirmar que, embora teimoso, Carrouges tinha boas intenções.

Nesse segundo capítulo, o enfoque está nas características distintivas de Le Gris. Por ter estudado para viver uma vida eclesiástica, Jacques sabe ler latim e também sabe fazer contas – o que leva Pierre a contratá-lo para fazer a contabilidade de seus domínios. É por esse serviço prestado que ele passa a receber recompensas do Conde, e não mais por preferência, como retrata Carrouges. Quando recebe *Aunou-le-Faucon* como recompensa, Carrouges o processa; Le Gris se sente injustiçado, uma vez que sempre defendera o amigo.

A narrativa também explicita que, mais do que prestar serviços a Pierre, Le Gris se torna seu companheiro de vida libertina. Sua imagem é a de um grande conquistador.



Quando conhece Marguerite na festa de Crespín, entretanto, ele logo se encanta, dizendo, inclusive, que o que sente por ela é diferente do que sentia por outras mulheres. Toda a cena é construída como um grande flerte entre os dois; eles se dão bem desde o início, conversando sobre literatura (ela também era letrada). Em determinado momento, o escudeiro chega a dizer que “grandes mentes devem ficar juntas”.

Quando vai a seu encontro, na ausência de Carrouges, de sua mãe e de todas as criadas, confessa seu amor à Marguerite. Diferentemente do relato de Jean, aqui a cena do abuso é retratada, mas de forma “amenizada”. Marguerite oferece resistência, mas não de forma veemente – o que leva Le Gris a afirmar ao Conde Pierre, posteriormente, que foi consensual e que, se ela resistiu, foi tão somente por ser uma dama. O diretor opta por utilizar alguns recursos de linguagem fílmica para reforçar essa perspectiva: Marguerite, ao ser perseguida, por exemplo, retira os sapatos ao subir as escadas, como se estivesse convidando a subir atrás dela, ao mesmo tempo em que começava a se despir – essa cena será retratada de forma distinta na narrativa da própria Marguerite.

Le Gris, após o ocorrido, confessa-se com um padre e afirma que seu pecado foi exclusivamente o adultério, com o agravante de ser a vítima um homem que tinha sido seu amigo: Carrouges. Em dado momento, chega a questionar o sacerdote: “será o amor pecado?”

Carrouges, quando a mulher lhe conta o acontecido, acusa Le Gris de violência sexual. O suserano, que era o Conde Pierre, o declara inocente, o que leva Jean a falar diretamente com o rei. Vale ressaltar que, em determinado momento, é oferecido a Le Gris o “benefício do clero”. Por sua formação eclesiástica, ele poderia fugir da jurisdição das cortes laicas e ser julgado pela igreja, em condições mais favoráveis. No entanto, reforçando uma imagem de homem honrado e, acima de tudo, inocente, Le Gris recusa o benefício, aceitando o duelo.



## A verdade segundo Marguerite



Figura 3: A verdade segundo Marguerite (1h25min29seg)

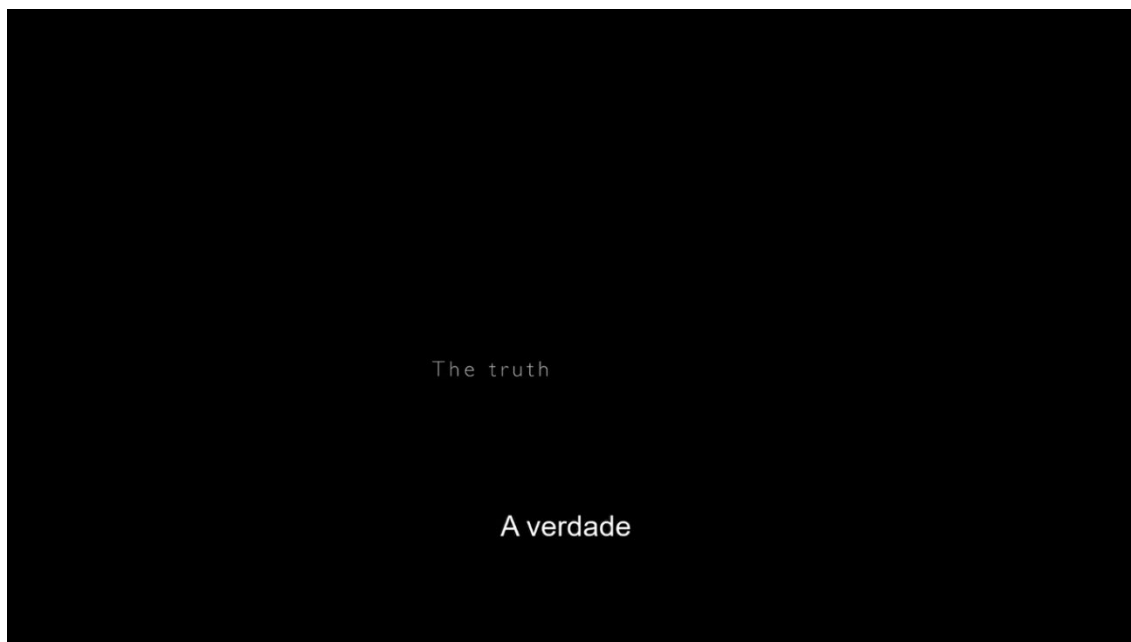


Figura 4: A verdade (1h25min31seg)





Como dito anteriormente, a verdade segundo Marguerite, presente no terceiro capítulo da trama, é tomada como a verdade dos acontecimentos. Sua narrativa começa em seu casamento com Jean. Durante a cerimônia, Carrouges discute o dote com Robert, pai de Marguerite, deixando claro que quer *Aunou-le-Faucon*. Carrouges, nessa perspectiva, não se interessa por Marguerite enquanto mulher, como em sua própria narrativa, mas sim pelo dote, afinal

[...] ele era muito importante para a mulher, pois embora ela não tivesse poder nenhum para administrá-lo, sendo até excluída da sucessão de bens, era o dote que determinava seu destino, assim como o destino de muitos homens. Para aqueles que não eram primogênitos e, conseqüentemente, não tinham o direito de receber herança da família imediatamente, viam no dote de uma mulher a oportunidade de ascensão social. (GOMES JR et. al, 2011, p.104-105)

Aqui, o enfoque está totalmente na figura de Marguerite. Enquanto Carrouges está em uma de suas campanhas, ela administra a propriedade com maestria, demonstrando ser uma mulher cheia de habilidades que são eclipsadas pela figura do marido. É ela também a responsável pela reconciliação entre Le Gris e Carrouges ocorrida na festa de Crespín.

Sua perspectiva também evidencia a subjugação que sofria de Carrouges e da sociedade como um todo. Ela, a todo momento, é culpada por não engravidar; em determinada cena, é repreendida por usar um decote – que seria indecente; é também proibida de sair da propriedade do marido em sua ausência. Na França do século XIV, devido principalmente às bases patriarcais e ao catolicismo, como afirmam Gomes Jr. *et. al*,

O corpo feminino foi posto como um flagelo, concebido como objeto de manifestação demoníaca. Pelo fato de a mulher ser tão frágil, poderia se entregar mais facilmente às tentações e, assim sendo, espalhar a maldade sobre o mundo. Portanto, a mulher, segundo concepções do período, deveria sempre ser tutelada, de preferência pelo homem, por ele ser dotado de virtudes e ela, voltada para a luxúria (2011, p.101).

Ao contrário do que nos é mostrado no segundo capítulo, aqui não há química alguma em seu encontro com Le Gris. E, na fatídica cena do estupro, vemos as mesmas



palavras de amor ditas por Jacques, porém, de forma a não demonstrar emoção alguma, como um teatro que justificasse sua atitude. Ela resiste de forma veemente; na cena da escada, não tira seus sapatos, como se tivesse começado a se despir, mas, tentando correr desesperadamente, acaba tropeçando nos degraus, o que faz com que seus sapatos saiam de seus pés.

Ela chora quando violentada, e, logo na cena posterior, ela se banha, como se estivesse se “lavando” do abuso que sofreu. Marguerite relata o caso a Carrouges quando de sua chegada; ele reage de forma violenta, questionando se ela estaria dizendo a verdade e se não teria provocado Le Gris. A todo momento ele demonstra estar mais preocupado com a própria imagem e com a rixa que tem com Jacques do que com Marguerite.

Carrouges procura o duelo a contragosto de Marguerite, que queria resolver o problema de outra forma. Ela, durante todo o processo, é desacreditada por sua amiga e confrontada por sua sogra, que afirma que também fora estuprada, mas que isso era “normal”, dizendo que Marguerite deveria ter se calado e vivido sua vida como se nada tivesse acontecido.

Somente neste terceiro capítulo nos é revelada a gravidez de Marguerite. Por conta disso, ela passa a ser acusada, afinal, segundo o advogado de Le Gris, o “estupro não causa gravidez, é pura ciência”. Acusavam-na de ter sentido prazer no estupro, como se de fato não tivesse passado por um abuso, por uma violência, mas tivesse desejado isso desde o princípio.

Marguerite descobre posteriormente que, caso Jean perdesse o duelo, ela seria queimada publicamente. Isso faz com que ela o confronte, dizendo que não era isso o que queria e afirmando que seu destino não estava nas mãos de Deus, mas nas de “dois idosos”, e que, se ela morresse, ninguém cuidaria de seu filho.

Gomes Jr *et. al* (2011, p.105) afirmam que na sociedade francesa dos séculos XIV e XV a violência contra a mulher era naturalizada, o que pode ser percebido tanto na cena do abuso sofrido por Marguerite quanto na cena em que ela e sua sogra dialogam, quando a mãe de Carrouges diz que o estupro era normal e que, por isso, ela deveria ter ficado calada e seguido a vida. Marguerite – tendo uma postura de resistência – afirma que o que aconteceu com ela foi errado e que, por isso, não poderia se calar.



O filme deixa explícito a todo momento que o crime de Le Gris fora cometido, considerando as leis do período, não contra Marguerite, mas contra Carrouges. Por isso ela deixa claro, ao relatar o abuso, que precisa de Carrouges para iniciar o processo. Sem o apoio do marido, seria impossível sequer fazer a denúncia. No entanto, pensando somente em si e na rixa que tinha com Le Gris, ele escolhe o duelo em detrimento do desejo de Marguerite.

Portanto, ao analisar a questão das mulheres, sobremaneira na narrativa de Marguerite, tomada como a verdade pelo diretor, é possível perceber o alijamento e a subjugação a que estavam submetidas, mas também é possível enxergar em Marguerite a representação das resistências que já existiam naquele período por parte das mulheres, que, na medida do possível, encontravam maneiras de buscar justiça e de modificar o contexto em que viviam.

### Considerações Finais

O filme, como já fora citado, é uma adaptação de um livro escrito por um pesquisador que se debruçou não somente sobre o acontecimento em si – o duelo – mas, também, sobre o período histórico retratado, seus conflitos, suas leis etc. Em decorrência disso, muitas das coisas que nos são apresentadas estão de acordo com pesquisas históricas recentes. Não obstante, é importante ressaltar que tanto no livro quanto no próprio filme há espaços para construções e preenchimentos de lacunas que não necessariamente correspondem ao que acontecia no período retratado.

O primeiro capítulo, que narra os acontecimentos sob a ótica de Carrouges, dá ênfase ao militar – às campanhas das quais participou e, também, às injustiças que ele teria sofrido de Conde Pierre e, sobremaneira, de Le Gris, que, sendo seu amigo, o teria traído. O duelo, sob esse ponto de vista, seria uma forma de corrigir essa injustiça, que teve como ápice a violência contra Marguerite. Como dito anteriormente, aqui Carrouges é descrito como um marido atencioso e amoroso, que provê sua esposa.

O segundo capítulo, a verdade segundo Le Gris, mostra os mesmos acontecimentos, mas com um enfoque maior nos feitos do próprio Le Gris, feitos



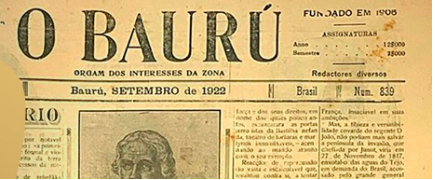
intelectuais que lhe garantem os benefícios do Conde Pierre. Aqui, Carrouges é quem, por ciúmes, passa a fazer ataques a Le Gris, seja através do processo por *Aunou-le-Faucon*, seja exigindo, de forma agressiva, que Le Gris o chame de *Sir*, após ter sido feito cavaleiro. O capítulo também enfatiza a vida libertina e o lado conquistador de Le Gris, o que serve de escada para sua mudança de postura, afirmando sentir algo diferente por Marguerite, com quem tem muitas coisas em comum.

Por fim, a verdade segundo Marguerite demonstra que Carrouges aceitou casar-se com ela por interesse nas terras, enquanto oferecia seu sobrenome para limpar a mancha que os Thibouville carregavam após Robert ter sido julgado traidor em *Poitiers*. Na época, “o casamento era, antes de tudo, um pacto entre famílias, e, nesse ato, a mulher era, ao mesmo tempo, doada e recebida como um ser passivo” (GOMES JR. *et. al*, 2011, p.104).

Em sua narrativa, Marguerite mostra sua relação com Carrouges como a de uma “tutelada”. Ele decidia sobre suas roupas, proibia que ela sáísse de seus domínios territoriais e, diferentemente do que acontece na narrativa do próprio Carrouges, aqui Marguerite se refere a ele como “*my lord*”, demonstrando não uma relação de amor, mas uma relação impessoal – o que é visto, também, nas cenas de sexo entre os dois, como a das núpcias.

Da mesma forma, sua relação com Le Gris é diferente da apresentada no segundo capítulo, onde havia sinais de interesse mútuo. Marguerite, em sua narrativa, embora afirme que Le Gris é bonito, deixa sempre claro que ele não é confiável. Posteriormente, essa afirmação que fez à sua amiga é usada contra ela em seu julgamento. Le Gris a engana, indo até os domínios de Carrouges quando Marguerite encontrava-se sozinha e a violenta sexualmente, apesar das negativas e da tentativa de fuga.

A partir do discurso de Marguerite é possível notar que, apesar de toda a estrutura de subjugação e opressão, aliada à mentalidade de busvaca normalizar um crime como o estupro, ela conseguiu encontrar formas de resistência para, até certo ponto, conseguir justiça, ou, ao menos, conseguir com que seu caso se tornasse conhecido. Essas formas de resistência se inserem no que Soihet (1997) chamou de “manifestações informais”, situações em que mulheres, apesar das restrições e limites que lhes eram impostos,



conseguiram encontrar artifícios que possibilitaram que elas se expressassem e, consequentemente, interferissem no curso da história.

Também é possível perceber, através dos três discursos trazidos por Scott, que uma mesma história, um mesmo evento, pode ser contado e recontado sob perspectivas diferentes. Cada narrativa tem seus próprios objetivos; nas duas primeiras, há a tentativa de reforçar e validar o patriarcalismo presente na estrutura do período, deixando as mulheres – no caso, Marguerite – à margem de todo o processo, apesar do crime ter sido cometido contra ela. Já no terceiro discurso, do ponto de vista da própria Marguerite, temos uma narrativa que abre espaço para a resistência, dando margem à expressão por parte daqueles que são mais “frágeis” nas relações de poder.

## FONTES

**O Último Duelo.** Direção: Ridley Scott. Produção de Ridley Scott *et al.* Estados Unidos: 20th Century Studios, 2021.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski.** 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BARROS, José d’Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História [On-line]**, 52 | 2007, 127-159. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547> Acesso em: 04 abr.2022.

BARROS, José D’Assunção. **Teoria da História Vol. III: os paradigmas revolucionários.** 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BORGES, J. V. Gênero e história das mulheres na historiografia. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, n. 3, p. 1112–1114, dez. 2008. Acesso em 27/09/2022.

CAMPOS, Vitória. O Último Duelo: Ridley Scott culpa ‘millennials’ por fracasso de bilheteria: ‘Criados em malditos celulares’. **Rolling Stone Brasil**, 2021. Disponível em:



<https://rollingstone.uol.com.br/cinema/ultimo-duelo-ridley-scott-culpa-millennials-por-fracasso-de-bilheteria-criados-em-malditos-celulares/>. Acesso em: 12/09/2022.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLO, Fernando (org.) **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2012.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 4 ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

FARIAS, M. N. DE. A história das mulheres e as representações do feminino na história. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, n. 3, p. 924–925, dez. 2009. Acesso em 27/09/2022.

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

FRAZÃO, Dilva. Ridley Scott. **EBiografia**, 2020. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/ridley\\_scott/](https://www.ebiografia.com/ridley_scott/). Acesso em: 12/09/2022.

GOMES JR, Edmundo de Paula et. al. A dominação das mulheres na França medieval nos séculos XIV e XV: um legado às suas contemporâneas brasileiras. **CES Revista**, Juiz de Fora, v. 25, n. 1, 2011. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/cesRevista/article/view/642>. Acesso em: 26 maio 2022.

JAGER, Eric. **O Último Duelo: uma história real de crime, escândalo e julgamento por combate na França medieval**. 1 ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

JENKINS, Keith. **A História Repensada**. São Paulo: Contexto, 2001.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.237-250.

LE GOFF, Jacques (org.). **Homens e Mulheres da Idade Média**. 3 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

NAVARRETE, Eduardo. O cinema como fonte histórica: diferentes perspectivas teórico-metodológicas. **Revista Urutágua: revista acadêmica multidisciplinar**, Paraná, n. 16, p. 20-26, 2008. Disponível em: [https://www.academia.edu/10438526/O\\_cinema\\_como\\_fonte\\_hist%C3%B3rica\\_diferentes\\_perspectivas\\_te%C3%B3rico\\_metodol%C3%B3gicas](https://www.academia.edu/10438526/O_cinema_como_fonte_hist%C3%B3rica_diferentes_perspectivas_te%C3%B3rico_metodol%C3%B3gicas). Acesso em: 2 abr. 2022.

O Último Duelo. **Cinemark**, 2021. Disponível em: <https://www.cinemark.com.br/filme/o-ultimo-duelo>. Acesso em: 12/09/2022.

PERROT, M. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 4, p. 9–28, 2008. Disponível em:



<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1733>. Acesso em: 27 set. 2022.

SILVA, Marcelo Cândido. **História Medieval**. São Paulo: Contexto, 2019.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. *in*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.