



Medievalis

v. 13, n. 1 (2024)

Hildegard von Bingen: um estudo comparativo entre os discursos biográficos da história e do cinema

Douglas Esteves Moutinho¹

Resumo: Hildegard von Bingen foi uma monja e polímata que viveu no século XII, mas tem se destacado em diversos âmbitos na atualidade, tanto na área medicinal como na intelectual e artística. A interessante vida de Hildegard despertou o interesse também da história e do cinema, tendo tido a sua vida relatada pela renomada historiadora francesa Régine Pernoud em sua obra biográfica *Hildegard de Bingen: a Consciência Inspirada do Século XII* (texto que em muito se baseia nas próprias cartas de Hildegard) e pela premiada cineasta alemã Margarethe von Trotta em sua obra cinematográfica *Visão: Da Vida de Hildegarda de Bingen*. O presente trabalho busca fazer um comparativo entre esses dois discursos (o histórico biográfico e o fílmico), objetivando compreender as diferenças e semelhanças significativas nas construções das personas de Hildegard nos dois discursos propostos.

Palavras-chave: Hildegard von Bingen; Régine Pernoud; *Visão Da Vida de Hildegarda de Bingen*; cinema-história

Abstract: Hildegard von Bingen was a nun and polymath who lived in the 12th century, but has stood out in several areas today, both in the medicinal, intellectual and artistic areas. Hildegard's interesting life also aroused the interest of history and cinema, with her life reported by the renowned French historian Régine Pernoud in her biographical work *Hildegard of Bingen: the Inspired Consciousness of the 12th Century* (a text that is largely based on her own letters from Hildegard) and by award-winning German filmmaker Margarethe von Trotta in her cinematographic work *Vision: from the Life of Hildegard of Bingen*. The present work seeks to make a comparison between these two discourses (the historical biographical and the filmic), aiming to understand the significant differences and similarities in the constructions of Hildegard's personas in the two proposed discourses.

Keywords: Hildegard von Bingen; Régine Pernoud; *Vision: from the Life of Hildegard of Bingen*; cinema-history

¹ Doutorando em Letras Clássica na área de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade Clássica na UFRJ, mestre em Letras Clássicas pela UFRJ na área de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade Clássica, bacharel em Letras: Português/Alemão pela UFRJ, licenciado em História pela UCP e membro do Núcleo Interdisciplinar de Estudos em Literatura da Idade Média (NIELIM-UFRJ).
<http://lattes.cnpq.br/3356478726800582>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5068-6248>
E-mail: dougmoutinho@gmail.com





1. Introdução

“Polímato” é um adjetivo português de origem grega (*polymathós*) que pode ser traduzido como “aquele que sabe sobre muito”. Embora o conceito de saber “muito” seja relativo e possa portar certa delimitação cronológica e espacial, o termo pode perfeitamente ser utilizado para aqueles que dominam com determinada propriedade certas habilidades relacionadas ou não umas com as outras.

Durante a Idade Média, uma freira se destacou no âmbito não apenas temporal como também secular: nos referimos a Hildegard von Bingen. Hildegard se tornou abadessa, inaugurou novas abadias, manteve relações com as figuras eclesíásticas e políticas mais importantes de sua época, como Bernard de Clairvaux e Friedrich Barbarossa, tendo trocado cartas e mantido diálogos com tais personagens. Inclusive foi Bernard “que acreditou na autenticidade de suas visões, o que possibilitou que fossem reconhecidas oficialmente no Sínodo de Trier em 1147–1148” (MARTINS, 2020, p. 4). Como mística, ela viajou pela Alemanha para recitar as suas prédicas e revelar as suas visões dos acontecimentos futuros, criticando heresias como o catarismo e o maniqueísmo (PERNOUD, p. 108) e também atos considerados por ela como impuros, como o homossexualismo, ódio e roubo (PERNOUD, p. 79).

Hildegard era, além de monja, abadessa, pregadora, mística, cientista, teóloga, filósofa, linguista, compositora, poeta, dramaturga, terapeuta e médica (MARTINS, 2019, p. 160). Ela nasceu em 1098 em Bermersheim, na região da Alemanha, e faleceu em 1179 em Ruppertsberg, com 81 anos. Aos oito anos foi enviada aos cuidados da irmã Jutta, abadessa de um convento beneditino em Disibodenberg. Hildegard tinha apenas 38 anos quando Jutta faleceu, tendo sido indicada para assumir a sua posição como abadessa do convento.

Graças à sua vida dedicada às causas espirituais, contribuições em diversas áreas do conhecimento e influência em sua época, Hildegard foi canonizada em maio de 2012 pelo Papa Bento XVI, além de passar a integrar o quadro de doutoras da igreja, ao lado de Caterina de Siena, Teresa de Ávila e Thérèse de Lisieux (MARTINS, 2019, p. 160).

Em relação à obra escrita de Hildegard, a professora Maria Cristina da Silva Martins, em seu artigo *Hildegarda de Bingen: Physica e Causae et Curae* (2019) relacionou de forma sucinta e objetiva, separando por temas, as obras da autora:

i) hagiografia: *Vita Sancti Disibodi* (“Vida de São Disibodo”), *Vita Sancti Ruperti* (“Vida de São Ruperto”); ii) trabalhos exegéticos: *Solutiones triginta octo quaestionum* (“Soluções de trinta e oito questões”), *Explanatio Regulae*





Sancti Benedicti (“Explicação da Regra de São Bento”), *Explanatio Symboli Sancti Athanasii* (“Explicação do Símbolo de Santo Atanásio”), *Expositiones Evangeliorum* (“Exposições dos Evangelhos”); iii) obras teológicas e místicas: *Scivias* (abreviação de *Scito vias Domini* “Conheça os caminhos do Senhor”), *Liber Vitae Meritorum* “Os Livros dos Méritos da Vida”, *Liber Divinorum Operum Simplicis Hominis* “Livro das Obras Divinas do Homem Simples”; (iv) medicina: *Physica* “Física” e *Causae et curae* “Causas e Curas”; (v) música e poesia: *Symphonia Harmoniae Caelestium Revelationum* “Sinfonia da Harmonia das Revelações Celestes” (77 peças), *Ordo Virtutum* “A Ordem das Virtudes” (auto sacro musicado); (vi) linguística: *Lingua Ignota* “Língua Desconhecida”; (vii) epistolografia: *Litterae* “Cartas” (p. 161).

Com o enxerto acima, podemos ter uma ideia de como a obra de Hildegard foi relevante para o desenvolvimento intelectual, científico e artístico em sua época, colocando-a como um dos importantes agentes do período conhecido como “Renascimento do Século XII” (MARTINS; EGGERT, 2022, p. 14). Para termos um vislumbre da amplitude e da profundidade de suas obras, apenas em *Physica*, ela descreveu mais de duzentas plantas, sessenta e um tipos de aves e quarenta e um tipos de mamíferos, além dos rios da Alemanha e sua potabilidade (MARTINS, 2022, p. 28).

Vislumbrando um pouco de sua biografia e compreendendo a sua importância para as áreas já citadas, é natural que a sua vida chame a atenção e comece a ser explorada por diversos meios. Na saúde, a medicina *hildegardiana* vem ganhando força como uma forma de medicina alternativa e natural, na música suas canções vêm ganhando vida através de novas gravações, e no cinema a sua biografia ganhou forma através do filme de 2009 dirigido por Margarethe von Trotta, *Visão: sobre a Vida de Hildegard von Bingen*, filme sobre qual trabalharemos no presente artigo.

O filme é uma cinebiografia que narra a vida da monja desde o seu nascimento até a sua morte. Assim sendo, ele pode ser visto sob a égide do discurso historiográfico. Nosso trabalho tem como objetivo comparar dois discursos distintos que se propõem a biografar a personagem histórica Hildegard von Bingen: o discurso fílmico presente no filme *Visão: sobre a Vida de Hildegard von Bingen* de Margarethe von Trotta e o discurso historiográfico na obra de Régine Pernoud, *Hildegard de Bingen: a Consciência Inspirada do Século XII* (1996).

A fim de alcançar a completude do trabalho, utilizaremos primeiramente os dois documentos que serão comparados (o filme *Visão: sobre a Vida de Hildegard von Bingen* e o livro *Hildegard de Bingen: a Consciência Inspirada do Século XII*), além de textos de apoio como outras biografias e artigos relacionados à personagem Hildegard. Além dos textos relacionados diretamente à Hildegard, para melhor análise do conteúdo cinematográfico do trabalho, será necessário um estudo minucioso da linguagem





cinematográfica. Para isso, utilizaremos primordialmente a obra *A Linguagem Cinematográfica* (2013), de Marcel Martin, a qual nos norteará em relação aos elementos fílmicos adotados por von Trotta. Ainda no campo cinematográfico, para analisarmos a relação entre cinema e história, utilizaremos o livro *Cinema-história: Teoria e Representações Sociais no Cinema* (2012), de Jorge Nóvoa e José d'Assunção Barros, onde os autores discorrem sobre as possibilidades dessa relação interdisciplinar. Além dos textos já mencionados, que serão fundamentais para embasar os comentários sobre as obras propostas, torna-se indispensável recorrer à teoria da Análise do Discurso, durante a leitura do texto de Régine Pernoud. Nesse sentido, utilizaremos como referência os princípios e procedimentos apresentados por Eni P. Orlandi em *Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos* (2015). Vale ressaltar que, dada a centralidade da personagem Hildegard nos discursos cinematográfico e historiográfico, uma análise aprofundada se faz necessária. Para auxiliar na compreensão dessa personagem, faremos uso da obra *A Personagem* (2017), de Beth Braith, e também de *Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro* (2006), de Robert McKee. Essas fontes complementares permitirão uma abordagem mais abrangente e aprofundada na análise das obras em questão.

2. Sobre a análise fílmica

No mundo acadêmico, embora seja comum analisar-se uma obra audiovisual enquanto elemento de um estudo interdisciplinar, muito do que é produzido não atende às expectativas de um trabalho que se propõe a, de fato, analisar um filme. Muito do que é produzido hoje na academia se atém (substituir por “**atém**”) ao conteúdo, em detrimento da forma fílmica. Dessa forma, analisa-se mais frequentemente os acontecimentos e as elipses do que as mensagens transmitidas pela linguagem cinematográfica. Embora isso seja corriqueiro, é impossível defender essa atitude, pois o filme é composto, antes de qualquer outra coisa, pelos seus elementos formais. Tais elementos são as ferramentas de que os cineastas dispõem para contar determinada história (caso o filme em questão possua uma narrativa) ou simplesmente para realizar um experimento técnico². Em outras palavras, não relacionar os elementos narrativos com os elementos formais (tais como

² Embora o conceito de um filme sem narrativa seja estranho para o maior público, vale notar que sempre existiram filmes que não se preocupavam com narrativa. Nesse experimentalismo, podemos destacar o movimento alemão dos anos 20 chamado de Cinema Absoluto, onde os filmes pertencentes ao movimento não possuíam qualquer narrativa, sendo importante unicamente a relação do cineasta com as formas.





montagem e fotografia), é simplesmente ignorar o filme como um filme e encará-lo como um mero roteiro. José d'Assunção Barros diz o seguinte sobre isso:

Uma metodologia adequada à análise fílmica necessita ser complexa. Devem-se tanto examinar o discurso falado e a estruturação que se manifesta externamente sob a forma de roteiro e enredo quanto se analisar os outros tipos de discursos que integram a linguagem cinematográfica: a visualidade, a música, o cenário, a iluminação, a cultura material implícita, a ação cênica – sem contar as mensagens subliminares que podem estar escondidas em cada um desses níveis e tipos discursivos, para além do subliminares que frequentemente se escondem na própria mensagem falada e passível de ser traduzida em componentes escritos (BARROS, 2012, p. 80).

O cineasta enquanto diretor-autor deve naturalmente usar esses elementos para transmitir algo que vá além dos símbolos visuais do que é falado. Ele trabalha cada plano de forma coerente com a proposta do filme como um todo. Dessa forma, ele estabelece a *mise-en-scène* do filme, ou a sua unidade estilística. A fim de que possamos entender melhor o filme proposto e realizar o diálogo desejado com a obra de Pernoud, levaremos em consideração tanto os aspectos formais como os aspectos narrativos do filme.

Como trataremos do cinema com a história, é pertinente traçarmos um pequeno esboço teórico-metodológico que utilizaremos para tal proposta. Marc Ferro pode ser considerado um dos mais importantes precursores sobre as teorias que relacionavam o estudo do cinema com a história. Publicado em 1977, seu *Cinema e História* (1992) apresenta um material sobre sua teoria e textos práticos onde diversos filmes são analisados dentro dos seus contextos históricos e sociais. José D'Assunção Barros desempenhou um papel significativo ao coorganizar, em colaboração com Jorge Nóvoa, a obra *Cinema-História: Teoria e Representações Sociais no Cinema* (2012). Além de sua contribuição como organizador, Barros também elaborou um capítulo dentro dessa obra, intitulado Cinema e História: entre Expressões e Representações. Nesse capítulo, ele se dedica a abordar questões singulares relacionadas à interseção entre cinema e história, oferecendo uma análise valiosa sobre essa complexa relação.

Na obra citada, José D'Assunção Barros estabelece cinco relações entre cinema e história. Ele afirma que o filme pode ser: uma fonte histórica; um agente histórico; uma representação histórica; um instrumento para o ensino de história; e uma tecnologia de apoio para a pesquisa histórica (BARROS, 2012, p. 62). Para a proposta deste artigo, analisaremos o filme como representação histórica.





3. Análise do filme *Vision*

O milenarismo ligado a escatologias sempre fizeram parte da história humana. Há pouco vivenciamos toda uma atmosfera apocalíptica na passagem do segundo milênio para o terceiro. Considerando a mentalidade e a espiritualidade medievais, a passagem do ano mil certamente foi aterrorizante pela iminência do fim do mundo (DUBY, 1980, p.9).

Logo na primeira cena³ do filme, vemos uma legenda no idioma original do filme (alemão) que diz “*Die letzte Nacht des Ersten Mileniums*” (em português “a última noite do primeiro milênio”). A legenda é mostrada em uma imagem totalmente preta, e em um rápido *fade-in*⁴ surge o plano de uma lua cheia no horizonte. Ocorre novamente um corte para dentro do que parece ser uma igreja. A câmera sempre em *travelling*⁵ vai revelando aos poucos alguns elementos daquele cenário. Homens se automutilando (aparentemente para a remissão dos pecados), mulheres ajoelhadas em oração, um padre usando um turbíbulo para incensar o lugar, uma imagem que parece ser um afresco com a imagem de um demônio carregando um objeto cortante, pais acariciando e abraçando os seus filhos em sinal de proteção e acalento. O padre começa a falar sobre a noite a qual eles viviam. Ela seria a última noite, pois o mundo pereceria e com ele, os homens. O homem instiga os fiéis a se ajoelharem, rezarem e pedirem perdão a fim de aguardarem em santidade, humildade e em silêncio o fim que estaria se aproximando. Depois dessas palavras há um corte seco⁶ para uma vela que é apagada graças a um sopro de vento e novamente um corte seco ocorre revelando em *fade-in* o rosto de uma menina que estava na igreja. Ela está acordada, brincando com uma boneca, enquanto os outros fiéis daquela igreja estavam dormindo. Um homem que estava dormindo se levanta e vai em direção à porta. A câmera enquadra o homem de nuca⁷, destacando o ato dele abrir a porta e dessa porta revelar ao espectador um radiante sol no horizonte. Um corte seco mostra o homem e a menina de pé, na porta da igreja olhando para fora, o sol a iluminá-los, até que o homem aponta para o sol e diz “*Das ist die Sonne*” (“esse é o sol”). Um corte revela o sol radiando no centro do plano.

³ Entendemos “cena” como o conjunto de “planos” interligados que conectam um acontecimento no filme.

⁴ Efeito em que um plano vai se revelando sobre outro até eliminar o anterior. No caso, a lua, antes transparente, vai surgindo na tela.

⁵ Movimento em que a câmera se desloca sem haver cortes.

⁶ Corte entre plano sem efeito como o *fade-in* ou *fade-out*.

⁷ Enquadramento em que o personagem é enquadrado de costas mostrando a parte superior das costas, cabeça e ombro, geralmente revelando o cenário onde ele se encontra.





Acreditamos que essa cena do filme de von Trotta seja uma das mais importantes de todo o filme. A decupagem⁸ adotada pela diretora é inicialmente claustrofóbica, e vai se abrindo junto à esperança dos fiéis que ali estão. A ausência de esperança do negrume total da abertura da cena contrasta com o esplendor e luz do último quadro⁹. Em uma única cena, é revelado um mundo prestes a definhar, mas que vai se iluminando graças ao astro que emana luz e o mundo percebe que há esperança e o fim não é o único destino. A cena de abertura do filme é totalmente subjetiva e a não remete objetivamente a Hildegard.

Enquanto von Trotta inicia o seu discurso fílmico dessa forma, Régine Pernoud segue o caminho da historiadora.

1098. Um vasto frêmito percorre o mundo conhecido, Ocidente e Oriente reunidos: esse mundo se pôs em marcha, literalmente falando. Não por ordem de César, como nos tempos antigos, quando armadas inteiras eram mobilizadas para defender as fronteiras entre romanidade e barbárie. Não, espontaneamente, multidões se mobilizaram ao apelo do papa na catedral de Clermont, no dia da festa de inverno de São Martinho, 18 de novembro 1095. Urbano II havia exortado os cristãos a socorrer seus irmãos do Oriente e a reconquistar Jerusalém, a Cidade Santa (1996, p. 9).

Pernoud dá início ao seu texto introduzindo o leitor ao contexto histórico da época do nascimento de Hildegard. Nota-se que Pernoud começa a sua obra falando do final do século XI, justamente na época do nascimento de Hildegard. Pernoud continua:

A Idade Média dos castelos é também a das cidades, sem falar nos mosteiros que surgem por toda parte. A reforma de Cluny, em 910, deu início a um extraordinário desenvolvimento da vida monástica. Parecia que as invasões dos duzentos anos precedentes tinham aniquilado a bela cristandade dos séculos VI e VII, mas ela renascia ainda mais bela das ruínas. Depois da reforma de Cluny, a de Robert de Molesme, com a fundação da abadia de Cister, precisamente nesse ano de 1098, vai renovar, em profundidade, a observância das regras de São Bento e permitir um prodigioso avanço na vida monástica —com o impulso que será dado, pouco depois, por São Bernardo. Os cartuxos, fundados por São Bruno em 1104, e mais tarde os premonstratenses, fundados em 1120 por iniciativa de São Norberto, manifestarão intensamente o ardor espiritual que anima essa surpreendente época (1996, p. 111).

Se compararmos os diferentes discursos que servem para contextualizar a personagem de Hildegard, podemos observar que von Trotta recua cronologicamente para no ano de 999, enquanto Pernoud resume os últimos anos do séc. XI. Pernoud segue naturalmente um caminho histórico, e von Trotta segue um caminho mais poético, mas que graças a sua forma de decupar a cena, ganha, além de um escopo poético, também profundidade histórica.

⁸ Ato de o cineasta dividir o filme em planos, imaginando as cenas.

⁹ A menor parte de um filme, é a imagem estática.





Por outro lado, se analisarmos o texto de Pernoud, percebemos que a escolha estética de von Trotta se apresenta de forma pertinente. Pernoud inicia sua obra falando das Cruzadas e de como ela impulsionou o crescimento das cidades e termina falando das reformas religiosas que puderam restaurar a cristandade que “renascia ainda mais bela das ruínas” (1996, p. 11) depois de um período de duzentos anos. Nota-se que Pernoud retoma a reforma de Cluny, de 910, e traça um paralelo até o nascimento de Hildegard.

No caso da obra de von Trotta, essa cena inicial pode tranquilamente sintetizar esse período histórico que vai desde o início do séc. X até o final do séc. XI, período esse em que Pernoud descreveu. De qualquer forma, ambas as autoras, de formas completamente diferentes, situam Hildegard em um período de renascimento e riqueza monásticos. No caso da obra cinematográfica, a emblemática figura do sol ainda pode representar, além da luz da esperança que está nascendo, a própria Hildegard que está próxima de se revelar e iluminar o mundo com sabedoria, conselhos, prédicas e arte.

Von Trotta não possui uma preocupação de reter informações visando certo mistério comum em roteiros modernos. O filme possui um caráter didático e isso explica de certa forma a tentativa de fidelidade biográfica da obra. A segunda cena tem início com um séquito rumando em meio a uma floresta. Uma voz em off narra o que se sucederia em relação à vida de Hildegard. Ela diz “Com o fim do primeiro século da Nova Era uma menina, Hildegard, veio ao mundo. Ela iria entender o idioma de plantas, pedras e animais e com o seu coração reconheceria os sinais que são revelados apenas a poucos”. A próxima cena revela que o séquito estava indo a caminho do mosteiro de Disibodenberg, justamente deixando a jovem Hildegard aos cuidados do mosteiro para se tornar freira. Chegando lá e sendo aceita, é explicado à jovem Hildegard que Jutta seria a sua mentora, e que Jutta era a filha do conde de Sponheim. Eles eram uma importante família que ajudou o mosteiro financiando-o com doações. Pernoud cita o conde e Jutta em sua biografia:

Quando Hildegard fez oito anos, seus pais a confiaram a uma jovem de família nobre, Jutta, filha do conde de Spanheim, para ser educada. Jutta levava uma vida de reclusa no mosteiro de Disibodenberg, perto de Alzey, onde moravam, e tomou a seu cargo a meninazinha que demonstrava tão espantosas aptidões (p. 13).

A infância de Hildegard não é descrita na obra de Pernoud. É apenas descrito que Jutta a ajudou com os salmos e a iniciou na música, ensinando-a a tocar de acordo (1996, p. 13). No filme há ainda uma curta passagem onde é introduzida ao espectador uma outra personagem que também se chama Jutta, uma criança que regula idade com Hildegard. O





filme utiliza essa personagem para preencher uma lacuna na biografia de Hildegard. Pernoud revela em sua biografia que não há muita informação acerca da infância da monja, e von Trotta utiliza essa personagem para dar certo apelo dramático ao filme, pois a menina Jutta sentia ciúmes de Hildegard.

Ainda no começo do filme, a abadessa Jutta falece e Hildegard é convidada a se tornar a nova abadessa pelo abade responsável pelo mosteiro dúplice. Ela rejeita a nomeação, afirmando que apenas se tornaria abadessa caso as suas irmãs assim quisessem. Nessa cena, em certo momento há um enquadramento mais fechado no rosto de um homem, que sorri silenciosamente perante a ousadia da monja em desafiar o abade. Ele é Volmar, confessor de Hildegard. No filme, ele é quem primeiro presenteia Hildegard com livros, conhecendo a aptidão e interesse dela pelos estudos. Pernoud relata sobre Volmar:

O monge Volmar, seu confessor e, na certa por intermédio de Jutta, seu primeiro confidente, será seu secretário até falecer em 1165. Deve ter sido por ele que os monges do mosteiro dúplice de Disidodenberg foram informados da nova atividade da abadessa e das visões que ela recebia (1996, p. 21).

De todas as “funções” de Hildegard, a de curandeira é a primeira que von Trotta relata em seu filme. Há uma cena em que um homem busca cuidado por ter se autoflagelado. Ele diz que “queria sofrer como Ele sofreu por nós”. Hildegard responde que “aquele que mata a carne mata a alma que nele habita”. A monja se vira e começa a questionar o conhecimento das suas irmãs sobre qual seria o tratamento médico mais eficaz para aquele homem. Com nenhuma das monjas sabendo responder, Hildegard diz: “Se alguém estiver ferido por espancamento, primeiro lave o ferimento com vinho, em seguida, coloque um pano sobre a ferida e coloque milefólio sobre o pano. Deve ser fervida e depois cortada. Ele tira o pus da ferida”. E ela continua em direção ao homem ferido: “A música também pode curar as feridas e sua alma”. Depois Hildegard convida uma das monjas a tocar e cantar no quarto do homem. Há um corte na parte visual, mas a música da monja segue acompanhando os planos seguintes, que mostram Hildegard colocando em prática com os doentes a sua expertise em relação ao tratamento com plantas. Ela cura as feridas com terra e ervas e cura a raiva com crisópraso. Na cena seguinte, Hildegard, no jardim do mosteiro, ensina as irmãs a utilizarem as plantas e as pedras para fins medicinais. Ela segue: “mas as plantas e pedras só podem liberar seus poderes de cura quando o homem está em harmonia com a natureza e com Deus. Primeiro nossas almas devem ser curadas e depois os corpos podem seguir.” Essas duas longas cenas, onde Hildegard descreve como a cura deve prosseguir, é a forma que von Trotta





adotou para mostrar ao espectador o conceito de *viriditas*, ou vigor, conceito basilar de toda a obra hildegardiana, presente principalmente em suas obras *Physica* e *Causae et Curae*. Pernoud retrata a medicina utilizada por Hildegard da seguinte forma:

Mas vemos a preocupação de cuidar do doente mais do que da doença, a atenção dirigida aos sintomas como efeitos de um desregramento interior; a beleza, a harmonia como necessárias ao desabrochar do homem — princípios essenciais ao pensamento de Hildegard. Para ela, o estado natural do homem é a saúde, que só é destruída pelo erro. Recuperar, manter, proteger a saúde, natural ao homem, assegurar o pleno exercício de suas capacidades, é questão de vigilância cotidiana, dirigida ao espírito e ao corpo ao mesmo tempo. A natureza é uma reserva inesgotável de elementos, mas é preciso saber discernir, estar atento às “sutilezas” que ela encerra — por conseguinte, ao regime alimentar, que permite preservar o equilíbrio, ou reencontrá-lo se estiver perdido. Esse regime inclui o jejum — jejum moderado, já que autoriza caldo de legumes, suco de frutas e tisanas diversas —, que descontra o organismo, ajuda-o a eliminar periodicamente os excessos, a recuperar, portanto, a serenidade. Quanto à alimentação propriamente dita, deve ser relacionada à idade e ao estado geral, adaptada ao indivíduo e à estação. Hildegard recomenda três produtos, em particular, que ela considera inteiramente benéficos e propícios a desenvolver essa “viridez”, que é para o homem o que a seiva é para a planta (1996, p. 89).

No filme, quando Hildegard termina de falar sobre a *viriditas*, a câmera faz um close-in no rosto de Hildegard, e através de uma fusão o seu rosto se transforma em uma paisagem com um radiante sol no centro da tela, que com o movimento das nuvens faz-se parecer um olho. É mostrado pela primeira vez uma visão da monja. A cena corta para Hildegard rezando e corta novamente para uma conversa entre ela e Volmar. Hildegard revela a Volmar que tem visões desde que tinha três anos de idade. Ela revela que viu uma luz e que pecou por não fazer algo que foi designada a fazer. O discurso de Hildegard na obra de von Trotta é bastante próximo daquele descrito por Pernoud ao transcrever as palavras da própria Hildegard:

“No terceiro ano de minha existência vi uma luz tal que minh’alma estremeceu, mas por causa de minha pouca idade eu nada pude dizer.” E prossegue: “No oitavo ano de minha existência, fui ofertada a Deus em oferenda espiritual e, até o meu décimo quinto ano, vi muitas coisas e às vezes eu as dizia com toda a simplicidade, de modo que os que me escutavam se perguntavam de onde vinha e o que seria aquilo. E eu mesma me espantava porquê do que via em minh’alma nem ao menos tinha a visão exterior, e vendo que isso não acontecia a nenhuma outra pessoa, escondi quanto pude a visão que tinha em minh’alma. Ignorei muitas coisas do mundo exterior, porque estive doente com frequência, ainda no tempo em que minha mãe me amamentava e mais tarde, o que prejudicou meu desenvolvimento e me impediu de ganhar forças (1996, p. 12).”

O filme segue com Volmar relatando as revelações da monja para o abade, que a envia para responsáveis do santo padre para avaliarem a veracidade sobre as visões da monja. Incapazes de julgar, eles transmitem a responsabilidade para o próprio papa, que pede e autoriza Hildegard a publicar as palavras por ela ouvidas.





O restante do filme segue a vida de Hildegard e apresenta vários momentos de sua vida com satisfatória fidelidade histórica. Ele narra a mudança das freiras de Disibodenberg para Rupertsberg e depois para Eibingen, mosteiro fundado por ela, as cartas, a relação com Volmar, mostra o envolvimento de Hildegard com a música na abadia etc.

O filme inclusive termina com uma conversa entre a monja e Volmar. Nessa conversa, que acontece logo após Hildegard se recuperar de uma enfermidade, ela comunica Volmar que suas visões a disseram para se levantar, que seu trabalho não estava terminado. Ela continua dizendo que começaria a escrever sobre “os efeitos curativos da natureza, e suas causas e seus remédios”. Ela também comunica que começará a viajar para realizar prédicas, que seria algo inédito a cena continua com Hildegard e Volmar a cavalo em direção ao horizonte.

Von Trotta não se importa em continuar a história de Hildegard além de sua decisão em realizar prédicas fora do mosteiro. Com isso, alguns acontecimentos interessantes da vida da monja são ignorados, como a proibição de utilizar a música em seu mosteiro por ter desacatado ordens do clero para exumar um morto que estava enterrado ali, as prédicas em si, a morte de Volmar e a sua própria morte. Talvez, na concepção da autora, o principal da vida de Hildegard tenha sido contado. De qualquer forma, não cabe a ninguém julgar a opção do cineasta por delimitar o seu roteiro sob determinado aspecto. Outrossim, além das lacunas biográficas (não fílmicas) de *Visão*, o filme ignora em partes as relações que a monja mantinha através de cartas ou até pessoalmente. As que mais se fazem sentir são os eventos relacionados a Bernard de Clairvaux e Philippe I de Alsace.

No entanto, outros dois pontos do filme são dignos de atenção. Para sermos mais precisos: dois personagens que Hildegard se relaciona, sendo eles Barbarossa e Richardis.

Em relação a Barbarossa, o filme mostra uma reunião entre ambos, onde Hildegard foi convidada por Barbarossa para ir a seu palácio. No filme, ela prevê que Barbarossa seria sagrado imperador. Barbarossa a oferece apresentá-la a homens cultos em sua corte e ainda a convida para uma partida de xadrez. Em relação ao imperador e Hildegard, Pernoud apenas diz:

É por uma carta de Frederico, já então o novo imperador, que logo saberemos que Hildegard foi convidada a vê-lo em seu palácio de Ingelheim. “Fazemos saber a tua santidade”, escreve ele, “que o que nos predisseste, quando, estando ainda em Ingelheim, pedimos que viesses a nossa presença, nós o temos agora em nossas mãos.” Semelhante entrevista deveria ter merecido passar à história.





Notamos facilmente que o personagem de Barbarossa foi usado na biografia cinematográfica mais como um elemento narrativo que preencheria uma certa lacuna de forma a estimular o interesse e a curiosidade do espectador. Embora von Trotta tenha se apropriado desse personagem dessa maneira, isso de forma alguma atrapalha a proposta biográfica do filme.

Diferentemente de Barbarossa, von Trotta permite-se ter maior liberdade ao tratar de outro personagem: Richardis, uma jovem monja que se desenvolve uma relação mais próxima com Hildegard. Régine Pernoud diz o seguinte sobre Richardis:

Já havíamos mencionado a presença [...] de uma jovem religiosa que se coloca atrás dela, geralmente identificada como sendo Richardis, sua secretária; como Volmar, o monge, ela é inseparável da redação do *Scivias*. Richardis é filha da marquesa de Stade, que ajudou muito Hildegard na fundação do mosteiro de Bingen, e seu irmão, Hartwig, é arcebispo de Bremen. Parece que ela preenchia junto à abadessa o papel de secretária e a assistia nos diversos ofícios do convento. É a esse título que deve ter participado da redação do *Scivias*, embora uma participação secundária. Ora, em 1151, a própria Richardis é eleita abadessa de um mosteiro de Saxe, em Bassum, na diocese de Bremen. Ao tomar conhecimento, Hildegard se apressa em escrever à mãe de Richardis: “Não vá subtrair minha alma e fazer com que lágrimas amargas rolem de meus olhos, a propósito de minhas caríssimas filhas Richardis e Adelaide [irmã de Richardis].” É muito provável que Hildegard tenha usado de todo o seu prestígio para impedir o afastamento dessas duas jovens religiosas. Mas o arcebispo de Bremen estava visivelmente empenhado nessa transferência e contava, neste caso, com o apoio e aprovação de um outro prelado, que até então apoiara muito Hildegard em sua transferência para Bingen: Henri, arcebispo de Mayence. De modo que a abadessa vê Richardis se afastar, e esse afastamento lhe é muito penoso. Tenta recorrer ao próprio arcebispo Hartwig; diante da recusa, chega a escrever uma carta ao papa Eugênio III. Essa carta se perdeu, assim como a resposta do pontífice, que, aliás, só podia remeter o caso às autoridades locais. Em compensação, conservou-se uma carta de Hildegard a Richardis: “Eu amava a nobreza de vosso comportamento, a sabedoria e a pureza de vossa alma e de todo o vosso ser.” Tal afinidade só tornaria dilacerante a separação. Ora, já no ano seguinte, em fins de 1152, Hartwig, o arcebispo de Bremen, escreve a Hildegard para lhe comunicar a morte repentina da irmã. Diz também que Richardis derramara muitas lágrimas por seu primeiro claustro e que havia planejado visitá-la, quando foi colhida pela morte (1996, p. 44-45).

Como o trecho da biografia de Pernoud deixa evidente, Richardis era querida para Hildegard, auxiliando-a tanto na fundação de seu mosteiro como em questões intelectuais e burocráticas. Aparentemente, Richardis é (ao lado de Volmar) a pessoa mais próxima a Hildegard ao longo de sua vida, e von Trotta se aproveita disso para criar uma dramatização mais elaborada em sua obra. Separadas e distribuídas em diversas cenas, a vida de Richardis e a sua relação com Hildegard são amplamente aprofundadas, ocasionando alguns interessantes momentos de espontaneidade emocional da monja, que parecia tão equilibrada em suas obras e cartas.





4. Considerações Finais

Embora alguns trechos do filme possuam caráter dramático e narrativo, von Trotta intercala esses acréscimos à biografia de forma bastante simbiótica, sem em qualquer momento exagerar nessas atribuições. Através de uma *mise-en-scène*¹⁰ coesa, tanto com a utilização de *chiaroscuro*¹¹ como na intercalação de planos iluminados e sombrios. A luz utilizada pela fotografia realmente desempenha um papel preponderante, na qual ela parece guiar o espectador à iluminação junto à própria Hildegard, além de funcionar como um indício do momento narrativo.

Outro aspecto fotográfico interessante é a câmera que não se fixa, mantendo-se levemente trêmula, provavelmente com o auxílio de uma *steadicam*¹², estando sempre flutuante, como se sentisse a atmosfera dúbida do momento histórico, em que o mundo cristão presenciava o medo do Apocalipse, as Cruzadas, a ascensão de Barbarossa, a revolução intelectual, revelações celestes, o nascimento de novas ordens religiosas e heresias. Por vezes, a câmera, para acompanhar os ambientes do claustro se desloca em *travelling*, sem cortes, como se estivesse buscando os elementos mais importantes da cena, recordando em alguns momentos até mesmo um cinema de fluxo¹³. Isso já nos revela uma escolha em relação à montagem, que se abstém de realizar muitos corpos para melhor aproveitamento dos conceitos fotográficos citados.

Enquanto alguns filmes são meros roteiros sem qualquer acréscimo de seus realizadores, *Visão* não se enquadra nessa categoria de filme genérico e ilustrativo de roteiro. Tendo sido dirigido e roteirizado pela talentosa mão de Margarethe von Trotta, o filme funciona tanto como um ótimo exemplo de cinebiografia como um filme autoral, respeitando os principais elementos da vida de sua protagonista, como também entregando uma obra audiovisual com explícitas marcas de sua autora.

Em relação à comparação entre a obra audiovisual de von Trotta e a obra histórico-biográfica de Pernoud, não pudemos observar mudanças significativas nem em seus conteúdos nem em seus discursos (com a evidente exclusão das diferenças óbvias entre

¹⁰ Ou unidade estilística. É a relação em que os elementos fílmicos estabelecem uns com os outros para formar a estética do filme.

¹¹ Efeito fotográfico onde a iluminação cria recortes em personagens ou rostos.

¹² Objeto de suporte fotográfico que serve para estabilizar a câmera. Embora ele estabilize, a câmera ainda mantém certa movimentação, diferente de quando ela se encontra sobre um tripé ou outro suporte estático.

¹³ Tipo de filme onde a câmera parece ir deslizando por conta própria resultando em longos planos sequência, captando elementos da cena de forma pouco objetiva.





um documento audiovisual e um documento escrito), sendo talvez a única diferença real a interrupção do filme no momento em que Hildegard iria começar as suas prédicas.

Referências bibliográficas

- BRAITH, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- DUBY, Georges. **O Ano Mil**. Lisboa: Edições 70, 1980.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2013.
- MARTINS, Maria Cristina da Silva. Hildegarda de Bingen: Physica e Causae et Curae. In: **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, Número Especial, 2019, p. 159-174.
- MARTINS, Maria Cristina da Silva. Physica: uma das obras científicas de Hildegarda de Bingen. In: **Ronai Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, Juiz de Fora, V. 8, N. 1, 2020, p. 3-18.
- MARTINS, Maria Cristina da Silva. Physica: uma das obras científicas de Hildegarda de Bingen. In: **Ronai Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, Juiz de Fora, V. 10, N. 1, 2022, p. 26-49.
- MARTINS, Maria Cristina da Silva; EGGERT, Edla. Hildegarda de Bingen. In: **Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**, V. 7, N. 3, 2022, p. 14-34.
- MCKEE, Robert. **Story: Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro**. Curitiba: Arte & Letras, 2006.
- NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. **Cinema-história: Teoria e Representações Sociais no Cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas: Pontes Editora, 2015.
- PERNOUD, Régine. **Hildegard de Bingen: a Consciência Inspirada do Século XII**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- VADICO, Luiz. **O Campo do Filme Religioso: cinema, religião e sociedade**. Jundiaí: Paco editorial, 2015.





VADICO, Luiz; MONTEIRO, Maurício. Hildegarde Von Bingen, a exemplaridade do feminino no filme de Margarethe Von Trotta. In: **Horizonte** v. 20, n. 61, 2022 – Dossiê: Religião e Cinema.

VISÃO: SOBRE A VIDA DE HILDEGARD VON BINGEN. Direção: Margarethe von Trotta. Produção: Markus Zimmer. 2009.

