

### III. ARTIGOS

#### CINEMA E HISTÓRIA ANTIGA: UMA ANÁLISE DOS DRUIDAS DA SÉRIE *BRITANNIA*

*Dominique Santos*<sup>1</sup>  
*Jéssica Frazão*<sup>2</sup>  
*Vitor Moretto Koch*<sup>3</sup>

#### RESUMO

*Britannia* é uma série anglo-estadunidense do gênero fantasia histórica distribuída em formato *streaming* para televisão e internet pelas empresas Amazon e Sky. O artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que se insere no conjunto do debate envolvendo a relação entre História e Cinema/Televisão/Séries de TV. O objetivo principal é analisar o referido produto audiovisual de modo a compreender como sua narrativa representa a *Britannia* Romana, concentrando-se, sobretudo, no papel desempenhado pelos druidas, tentando identificar quais os possíveis aspectos políticos, éticos e identitários que estariam por trás das escolhas que motivaram as representações de tais personagens.<sup>4</sup>

#### PALAVRAS-CHAVE

História antiga; séries de TV; *Britannia*; druidas.

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor de História Antiga e Medieval da Universidade de Blumenau (FURB), onde também coordena o LABEAM – Laboratório Blumenauense de Estudos Antigos e Medievais. E-mail: dvcantos@furb.br

<sup>2</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (PPGMPA/ECA-USP). E-mail: jessicafrazao@usp.br

<sup>3</sup> Estudante do Ensino Médio da Escola Técnica do Vale do Itajaí (ETevi) da Universidade de Blumenau (FURB) e Bolsista do PIBIC-EM na mesma instituição. E-mail: vitorvitormoretto@gmail.com

<sup>4</sup> O artigo em questão foi possível graças ao projeto de pesquisa 486/2018 – “História Antiga e os usos do passado nas narrativas cinematográficas: uma análise da série anglo-estadunidense *Britannia*”, subsidiado pela Propex/FURB e PIBIC-EM/CNPQ, de onde se originou. Posteriormente, ele foi aprimorado, sobretudo, no que diz respeito à linguagem cinematográfica, área de atuação de uma das coautoras.

## 1. Introdução

O estudo de séries, em especial as de fantasia histórica, acarreta uma dificuldade considerável de análise, uma vez que o gênero costuma apresentar uma mescla de ideias, representações e imagens que temos do passado, o que varia de acordo com as características e estilos de cada produção, reflexos do contexto em que a obra cinematográfica é produzida. Tais aspectos fílmicos e a linguagem apresentada passam por um processo de planejamento e estruturação, de modo a se adequarem aos propósitos desejados pelos diretores e produtores de determinada obra. *Britannia*, série abordada neste artigo, nos trouxe uma realidade fantástica permeada pelo místico (com foco nas representações das cerimônias religiosas secretas druídicas), sem deixar, no entanto, de fazer algumas referências às situações históricas, sobretudo datas e acontecimentos específicos, como, por exemplo, o ano 43 da Era comum e o início do processo de anexação da *Britannia* como província do Império Romano.

A série foi produzida em formato ideal para o *streaming*, uma vez que as produtoras e financiadoras, Amazon e Sky, têm grande interesse nesse modelo de divulgação. Estas empresas estão entre as principais neste tipo de formato, que, a cada dia, abrange espaços que outrora eram ocupados por canais de televisão. Este mercado competitivo exige uma espécie de escalada ou corrida de produções, cada vez mais elaboradas, com personagens e tramas de alta receptividade. Para pensarmos este produto audiovisual, precisamos, então, levar isso em consideração.

Canais internacionais, como a *HBO*, e nacionais, como a Rede Globo, já começam a migrar para as plataformas digitais, criando suas próprias séries e filmes e disponibilizando conteúdos em seus serviços por transmissão de fluxo de mídia. A ascensão deste mercado alavancou a quantidade de séries filmadas em trama fechada e coesa. Estas séries são feitas pensando em um público que assista os episódios em sequência, como as popularmente chamadas “maratonas”. Caracterizadas enquanto narrativas seriadas, os enredos das séries são estruturados em forma de “capítulos” ou “episódios”, podendo se alongar por semanas, meses, anos ou até mesmo décadas (Machado, 2000).

Dentro desse escopo, um outro fenômeno de proporções consideráveis no universo do *streaming* é o da produção de séries históricas, como *Rome* e *Medici: Masters of Florence*. O objetivo principal de tais narrativas é o de apresentar interpretações sobre o passado que sejam prazerosas para audiências contemporâneas, isto é, considerando,

principalmente, questões como entretenimento, diversão e, claro, o montante envolvido para a produção. Assim como o caso de *Britannia*, estas séries não se preocupam em caracterizar realidades históricas *wie es eigentlich gewesen*, ainda que isso fosse possível. Não pretendem, com isso, alcançar uma acurada proximidade com relação ao que é retratado em documentos do período. As obras audiovisuais têm compromissos diferentes das historiográficas e necessitam, portanto, ser analisadas considerando estes aspectos.

Um conceito utilizado no campo narrativo que pode auxiliar nesta tarefa é o de fantasia histórica. Podemos compreendê-lo como uma narrativa que apresenta uma distopia, fazendo com que os personagens envolvidos sejam retratados no tempo passado, uma trama que se passa cinquenta ou mais anos no passado, de forma que o criador da obra necessite fazer pesquisas historiográficas, não se baseando simplesmente em suas opiniões prévias (Johnson, 2002).

A série foi filmada na República Tcheca e no País de Gales e retrata um importante período histórico das Ilhas Britânicas, encenando a invasão romana de 43 d.C. e o desenrolar dos trâmites políticos, militares e religiosos das tribos chamadas de celtas. Essa conjuração é sustentada pelas relações hostis entre duas grandes tribos do sul da Inglaterra, os *Regnenses* (ou *Regni*) e os *Cantiaci* (ou *Cantii*). Alicerçados inicialmente nestes grupos, outro arco narrativo se entrecruza com a conturbada relação tribal, a dos romanos com os druidas.

No contexto da narrativa, a invasão romana foi planejada e orquestrada por importantes personalidades do império, o imperador Tibério Cláudio e o general e político Aulo Pláucio, um dos personagens principais da série, interpretado por David Morrissey. Após reunirem quatro legiões, Aulo Pláucio, caracterizado enquanto “marechal de campo”, parte da costa norte da Gália para desembarcar onde hoje seria a costa sudeste inglesa. É neste ambiente conflituoso e de repulsão entre as tribos que o general romano deveria impor seu domínio.

A especificidade de *Britannia* está em mostrar não apenas a perspectiva romana da invasão, mas, também criar outros núcleos com importância, como é o caso dos nativos daquela região, encenados pelas duas tribos (*Cantii* e *Regni*), com suas complexas relações políticas e religiosas. A singularidade da série também pode ser observada nas manifestações dos sacerdotes destas tribos, os druidas. *Britannia* não é a única obra artística a caracterizar tais personagens. Ao contrário, o cinema e a literatura durante muito tempo as abordaram, tecendo sobre elas inúmeras representações, acabando por produzir um imaginário coletivo sobre o tema. A série que analisamos, porém, possui

algumas peculiaridades, afastando-se de outras obras em alguns aspectos quanto aos druidas.

Geralmente, no que tange as representações dos druidas, estas obras trazem imagens de homens idosos, com longas barbas brancas, e uma indumentária composta por cajados, vestimentas compridas, sendo também grandes fazedores de poções e feitiços, características que podem ser observadas, por exemplo, em personagens de obras famosas e de ampla distribuição, como nos quadrinhos, filmes e games que relatam as aventuras de Asterix e Obelix, em que o druida Panoramix desempenha papel importante.

Por conta desta tradição expositiva dos druidas, sacerdotes destas populações chamadas de celtas, há uma espécie de folclore em torno da figura destes especialistas do sagrado. Apesar disso, *Britannia* nos apresentou uma imagem diferente, adotando um padrão peculiar de druida. Ao contrário de homens mais velhos, com longas vestes brancas, cabelos e barba longas e igualmente brancas, a série expõe personagens extremamente magros, com olhos aprofundados, dentro de uma mística mais funesta. Considerando isso, pretendemos compreender qual o papel desempenhado pelos druidas, buscando identificar quais os possíveis aspectos políticos, éticos e identitários que estariam por trás das escolhas que motivaram estas representações em *Britannia*.

## 2. *Britannia: a Antiguidade na Era do Streaming*

Nos sofás dos lares do nosso tempo, a hegemonia da televisão vem sendo contestada pelas ascendentes plataformas de *streaming*, como temos insistido. *Britannia* é diretamente influenciada por esta tendência. O novo mercado produziu uma ligeira diferenciação na experiência do público:

Interação e a chance de exercer uma maior influência sobre a plataforma são as propostas que o streaming traz para a vida do consumidor, pois há a possibilidade de um diálogo direto com a empresa através de suas redes sociais, podendo assim, contribuir para o aprimoramento da própria plataforma. Outros pontos importantes que a ferramenta possui são a comodidade de poder assistir quando quiser e como quiser e a pluralidade de conteúdo (Silva & Dall'Orto, 2017. p. 2).

Normalmente, quando um nicho específico da economia se destaca, várias empresas tendem à adesão, para finalidades lucrativas. Desde o fim da década de 1990,

várias plataformas de *streaming* foram criadas, como Netflix, Vimeo, Youtube, Apple TV, Mubi, dentre outras. Meios inflados e saturados acabam por gerar competição em demasia, ocasionando o que chamamos de “escalada de produções” ou “corrida de séries”. A competição levou a *Amazon Studios*, *Film United*, *Neal Street Productions*, *Sky* e *Vertigo Films*, empresas responsáveis pela produção de *Britannia*, a despender de um orçamento por episódio de cerca de 4 milhões de euros. Contando com seus 9 episódios, com uma média de 55 minutos de duração, contabilizamos um investimento total de 37 milhões de euros na primeira temporada. Os consideráveis investimentos das empresas produtoras se traduzem em filmagens de *sets* elaborados nas paisagens do interior da República Tcheca e da costa Galesa, bem como em presença de produtores, diretores e atores renomados.

Lançada globalmente em 18 de janeiro de 2018 na *Sky on Demand*, *Britannia* é falada em duas línguas: o inglês, utilizado por todos os personagens, e o galês contemporâneo, falado unicamente pelos druidas. A escolha do galês se deu por ser a língua descendente direta das antigas línguas célticas, do ramo britônico (*/p/ celtic*). O reforço da linguagem e cultura celtas está bem demarcado na série, a exemplo da trilha musical da abertura dos episódios, composta pela música *Hurdy Gurdy Man*, escrita pelo compositor inglês Donovan e lançada em 1968. O galês funciona como uma alegoria do britônico e o fato da música de abertura ser cantada no idioma céltico chama atenção da audiência para este aspecto identitário, importante para a narrativa da série. Suas grandes influências foram Green Circle e Beatles, especialmente George Harrison e a nascente cultura Indie. Idealizada por James Richardson, Tom Butterworth e por Jez Butterworth, grande admirador de Donovan, os episódios de *Britannia* foram também roteirizados pelos irmãos Butterworth e adaptados para as telas pelos diretores Sue Tully e Metin Hüseyin, além de Luke Watson, Sheree Folkson e Christoph Schrewe.

### 3. *Quem foram os druidas?*

Talvez a única evidência da cultura material que nos permita inferir uma ligação com os druidas com maior segurança seja o calendário de Coligny (Bondioli, 2012 & Aldhouse-Green, 2010). Além dessa peça, não há evidências materiais que atestem a existência de druidas. Não temos quaisquer outras inscrições, imagens, moedas ou outro objeto que permita identificar com clareza que se trata de um druida ou de uma atividade druídica. Assim, as informações sobre os druidas que possuímos são advindas ou da

literatura clássica ou da literatura vernacular, sobretudo da Irlanda e do País de Gales, produzida já no período Medieval.

Sacerdotes, professores, sábios, místicos e magos, estas foram algumas das palavras mais utilizadas para denominar os druidas durante o curso da história. Entretanto, muitas dúvidas permanecem sobre a natureza deles, além de, algumas vezes, conceitos errôneos serem atribuídos ao grupo. Para termos uma compreensão mais pormenorizada acerca do tema, precisamos responder a uma série de questões que vai desde *qual era sua distribuição geográfica? até quais eram suas funções?*

Os druidas na série *Britannia* estão inseridos em uma região que hoje seria o sul da Inglaterra, em 43 d.C., mas sua disseminação espacial, historicamente, não se delimitava pelo Tâmesis ao norte, nem tampouco pelo Canal da Mancha ao sul. Grupo marcante dos povos celtas, eles são rememorados pela sua presença na Europa Ocidental, de onde possuímos, inclusive, a maior parte das informações literárias. Sobre sua distribuição, estão situados sempre no contexto dos povos celtas na Gália e na Britânia, e depois na Irlanda (Olivieri, 2014). Eles tiveram sua distribuição reduzida em comparação com a totalidade dos povos celtas, que ocuparam grande parte do norte da Europa, chegando até mesmo à Anatólia. As razões da discrepância em relação aos territórios da presença e da não presença druídica são muito debatidas:

Na organização social Estrabão diz (*Geografia* IV 4, 197-198), que todos os celtas têm três classes de homens que são especialmente venerados: bardos (*bardoi*), adivinhos (*uáteis*, *vates*) e druidas (*druidai*). É a única afirmação disponível que estabelece a classe social dos druidas como própria de todos os celtas, pois os testemunhos da época só nos falam dos druidas dos gauleses – por vezes chamados de gálatas; das ilhas só sabemos da existência dos druidas por documentos posteriores ao seu declínio ou desaparecimento, e de todos os outros celtas nada sabemos; as fontes de informação – arqueologia, filologia, cultura popular, toponímia, e epigrafia – não oferecem muitos dados que esclareçam o que nos chegou dos textos apresentados, e os escritos do período cristão devem ser sujeitos a cuidadosa crítica; contudo diversos autores consideram a opinião de Estrabão verosímil (Lupi, 2004. p. 74).

A Europa Ocidental dos fins da Idade do Ferro via-se num processo de expansão das fronteiras da República Romana, que constantemente travava guerras contra as tribos

locais (Aldhouse-Green, 2010). É sobre as campanhas de expansão de Roma na Gália e na *Britannia* que Júlio César, uma das principais fontes para o estudo dos druidas, escrevendo sobre estes, curiosamente nomeou-os de sacerdotes. Existem muitos relatos e escritos da época que revelam personagens que se assemelham com o que pensamos serem os druidas, mas uma unanimidade entre os estudiosos volta-se para Diviciaco, que tinha, entre outras funções, a de juiz em sua comunidade (Aldhouse-Green, 2010).

O general romano Júlio César, comentando sobre a influência dos druidas nos processos de jurisdição nos quais se envolviam, afirmou o seguinte:

Pois os druidas decidem de quase todas as contendas públicas e particulares; e, se se comete crime, ou perpetra morte, se se disputa sobre herança, ou limites, julgam e estabelecem recompensas e castigos; se algum particular ou povo recusa sujeitar-se à decisão, lançam-lhe interdito na participação aos sacrifícios; o que é entre eles pena gravíssima (Júlio César, *De Bello Gallico*, VI. XIII)<sup>5</sup>.

Todavia, o poder jurídico dos druidas, fundado na religião, não era estabelecido sem base em demais instituições da sociedade celta (Aldhouse-Green, 2010). Os druidas exerciam sua influência política através de condições religiosas, moldando uma “religião cívica”, que estaria presente nos centros urbanos da Gália e Britânia nos fins da idade do ferro, construindo, assim, uma rede de poder sociopolítica vital na organização social da sociedade da época. A articulação entre o poder e o culto resultou em vantagens, como a orientação e convocação de assembleias, garantidas pelo “monopólio” da comunicação com o divino, e fazendo a sociedade ver nos druidas os únicos aptos a sanar suas demandas religiosas (Olivieri, 2014).

Os sacerdotes, aos quais credita-se o título de druidas, pelo menos no caso da Gália, seriam os eleitores do Vergobreto das tribos Éduas, e, portanto, eleitores do cargo político supremo deste povo. César nomeia, dentro de um comparativo ao sistema político romano, estes eleitores do Vergobreto dos Éduos de senadores, propondo uma ideia de que o grupo de homens ao qual ele se refere seria aristocrata, e Diviciaco tinha clara liderança na justiça dos éduos, como uma espécie de embaixador (Caes., *BGall.*, I. III). Além de César, autores como Cícero (*De Divinatione*, 1. xli) registraram características

---

<sup>5</sup> “*Nam fere de omnibus controversiis publicis privatisque constituunt, et, si quod est admissum facinus, si caedes facta, si de hereditate, de finibus controversia est, idem decernunt, praemia poenasque constituunt; si qui aut privatus aut populus eorum decreto non stetit, sacrificiis interdicunt. Haec poena apud eos est gravíssima*” (Júlio César, *De Bello Gallico*, VI. XIII).

de Diviciaco. É por meio destes textos que sabemos que o druida, por volta de 63 a.C., havia participado de um desastre militar de sua tribo, a dos Éduos, na Batalha de Magetobriga, sendo um dos poucos sobreviventes. A tribo dos Suevos havia formado uma coalizão com os Sequanos e Arvernos, e travado combate com os Éduos, resultando num quase aniquilamento do efetivo dos últimos. O resultado foi a imposição de uma submissão dos Éduos (Cic., *Div.*, 1. xli).

A apropriação dos territórios sequanos levou Diviciaco a Roma para clamar por uma intervenção militar. No tempo em que permaneceu lá, se hospedou nas propriedades de Cícero, que, então, obteve a oportunidade de perceber, observar, estudar e posteriormente escrever sobre Diviciaco, preservando sua memória até os dias atuais. Ele o descreve como um embaixador, mas não somente; a linha de discussão do seu tratado voltava-se mais para as adivinhações, o uso do metafísico para fins de previsões, e isso, segundo ele, também seria uma área de atuação de Diviciaco. As incumbências político-religiosas não delimitavam as fronteiras de atuação dos druidas, que também investigavam o mundo natural, tentando compreender, de acordo com os conhecimentos do período, como agiam as forças físicas da natureza (Cic., *Div.*, 1. xli).

Os druidas também realizavam estudos sobre astronomia, interligando-os, por vezes, à religião, evidenciados nos rituais e cultos, que são programados seguindo calendários e ciclos astrológicos. Plínio, o Velho, quando escrevia sobre botânica, mencionava que os druidas utilizavam o ciclo lunar e suas fases para a realização de rituais, a exemplo da coleta de visco ou erva-de-passarinho. Plínio também relatou o uso de plantas em alguns dos procedimentos para fazer magia, como o uso de fumaça (Plin., *HN*, XXX). Ele costumava citar a magia atrelada a poderes de cura ou a medicina. Apesar de várias plantas serem citadas como de uso dos druidas, uma em especial gozava de lugar privilegiado nas crenças celtas, o carvalho. A vasta gama de saberes sobre farmacologia, assim como para o ensino das ciências naturais, astronomia e geografia, fez com que estes sacerdotes se engajassem, inclusive, em certas especulações sobre a origem da raça humana e sobre a sobrevivência da alma no pós-morte (Dewitt, 1938).

A palavra druida tem origem antiga, baseando-se na forma hipotética do protocelta. Druida pode ser reconstruído como *dru-wid-s*, significando “sábio do carvalho”. Assim, a relação entre *druida* e *carvalho* tem sido frequente. Recentemente, no entanto, a maior parte dos pesquisadores tem identificado “druida” com “sabedoria”, mesmo que isso não impeça que a relação entre *druida*, *sabedoria* e *carvalho* tenha sido feita na antiguidade, principalmente considerando a obra de Plínio, o velho (Aldhouse-Green, 2010, p. 9).



Vinte autores clássicos, escrevendo em grego e latim, mencionaram os druidas. Temos o acesso direto aos textos de dezessete deles, enquanto que três nos chegaram por conhecimento indireto, a partir de citações feitas por outros autores (Aristóteles e Sótion, citados por Diógenes Laércio, e Timágenes, citado por Amiano Marcelino). Dentre todos eles, somente a partir de três temos condições de obter alguma indicação direta sobre a presença de druidas na *Britannia*.

A primeira é uma menção do próprio César (*BGall.*, VI. XIII), que afirma que a origem das doutrinas druídicas foi a *Britannia*: “e dali transmitida à Gália; e ainda agora os que desejam estudá-la fundamentalmente, lá vão às mais das vezes aprendê-la”<sup>6</sup>. Este trecho é interessante não apenas por apontar a presença de druidas na *Britannia*, mas por, além de representar uma constante comunicação entre aquela localidade e a Gália, sugerir que foi nas Ilhas do Atlântico Norte que a doutrina dos druidas foi elaborada e que aqueles que querem aprendê-la devem viajar até lá. O tema aparece também na obra de Plínio, o Velho, contudo, o conhecimento druídico teria como origem a Gália e não o contrário, como disse César. Ele se pergunta: “Mas por que rememorar estas coisas quando a arte [do druidismo] até cruzou o oceano e alcançou o vazio da natureza?” (Plin., *HN*, XXX, 4). Sabemos que trata-se da Ilha porque, logo a seguir, ainda no referido capítulo, ele afirma que “mesmo hoje, a *Britannia*” pratica rituais mágicos que só teriam comparações entre os persas (Plin., *HN*, XXX, 4). Por fim, Tácito, referindo-se ao ataque de Paulino à Ilha de Mona (Anglesey, País de Gales), menciona druidas levantando suas mãos aos céus e fazendo imprecizações (Tácito, *Annales*, 14.30).

Não é possível escrever uma história da presença dos druidas na *Britannia* com base apenas nestes pouquíssimos relatos, pois qualquer posição assim seria baseada em inferências e conjecturas. É a mesma conclusão à qual chega Jane Webster, que afirma que “seria difícil abstrair a história dos druidas britânicos de seus consortes na Gália” (Webster, 1999, p. 12). No entanto, é possível que para os diretores da série esta preocupação científica e acadêmica tenha tido pouca relevância, afinal, há referências diretas nas fontes clássicas à presença druídica na *Britannia*, ainda que apenas três autores abordem o tema; as fontes irlandesas e galesas medievais apresentam narrativas textuais sobre druidas na região; indícios da cultura material apontam para a possibilidade da realização de sacrifícios e rituais funerários semelhantes aos que aparecem na série, ainda que não possam ser associados aos druidas. O mais importante, no entanto, é que, para o

---

<sup>6</sup> “*Disciplina in Britannia reperta atque inde in Galliam translata esse existimatur, et nunc, qui diligentius eam rem cognoscere volunt, plerumque illo discendi causa proficiscuntur*” (*BGall.*, VI. XIII).

Cinema, ainda mais dentro da categoria de fantasia histórica, a lógica de seleção do que figurará na *Mise-en-scène*, ou unidade estilística da obra fílmica, é diferente de uma obra historiográfica. A possibilidade de existência já é uma condição satisfatória para que algo figure no campo das representações que serão entrelaçadas na narrativa, que é uma ficção. Passemos, então, às próximas etapas do artigo, quando analisamos de forma mais detalhada como estes sacerdotes célticos são representados na série *Britannia*.

#### 4. A construção da imagem dos druidas na série *Britannia*

A metodologia que utilizamos para trabalhar com a série *Britannia* na pesquisa foi a análise fílmica, de forma a ordenar os fenômenos de um produto audiovisual. Considerando que não há método universal, optamos por utilizar a análise fílmica da imagem e do som, também chamada de cinematográfica (Aumont & Marie, 2004). Este tipo de análise volta-se para as demonstrações visíveis das estruturas narrativas, a partir da utilização de elementos visuais e sonoros. Em outras palavras, examinar o objeto em questão, ficção seriada, pelo prisma da sua narratividade, é uma condição analítica. Em suma, o artigo fundamenta seu exame entre uma análise cinematográfica da obra, e, ao mesmo tempo, aponta algumas características sociais da realidade apresentada em *Britannia*, em especial à dos druidas, procurando por padrões audiovisuais que reforcem a discussão apresentada.

A narrativa de *Britannia* inicia-se com uma sequência de quadros explicativos e introdutórios, familiarizando o espectador com o cenário que precedeu os eventos a serem apresentados na série. Nos letreiros, observamos os dizeres “Em 55 a.C., Júlio César invadiu a Britânia (Grã-Bretanha). Querendo explorar os lendários depósitos de estanho, ele deu de cara com outra lenda... Os druidas”. Essa passagem, com duração de trinta e quatro segundos, apresenta, em tela preta, os letreiros com uma fonte que se assemelha a runas, e trilha musical composta por som grave metálico que intercala-se a outros sons mais agudos, tornando-se cada vez mais notórios, na medida que a menção ao vocábulo *druidas* ganha destaque.

Após a exposição do texto introdutório, um personagem é apresentado de maneira peculiar, Divis, um druida exilado que tem sua primeira aparição agachado ao centro de uma pequena estrutura, cercada por uma série de menires. Ele está rodeado por vastos campos à beira-mar, uma fotografia de grandes planos gerais e câmera zenital que, por vezes, reaparece em se tratando das aparições do personagem. Ele fala galês e muito

possivelmente faz um ritual de sacrifício, já que a pomba que estava em suas mãos é solta logo após o término dos seus dizeres, e capturada em seguida por uma ave de rapina, em poucos segundos. O que se procede, depois de sermos apresentados tanto aos romanos, com a figura central de Aulo Pláucio, general romano, quanto à vila dos *Cantii*, introduzindo a personagem Cait, é que Divis volta a aparecer, dessa vez se dirigindo ao assentamento druida.



*Figura 1.* Divis recebe advertência de que, caso volte ao local, terá seus olhos comidos

Fonte: *Britannia*. Primeira temporada. Episódio 1, 2018.

Divis, como druida exilado, vai até as isoladas instalações dos outros druidas para reportar que as vozes dos animais e de vários outros elementos das paisagens naturais passaram a soar em uma única voz, com exceção do sol, que, de acordo com ele, não nascerá no dia seguinte. Enquanto relata isso, Divis se exalta, ao dizer, repetidamente, “o sol não nascerá amanhã”. Dada a subida repentina no tom de sua voz, a druidessa acabou se irritando e ameaçando Divis de ter seus olhos comidos por ela. Toda a cena foi produzida com música suave, difícil de ser notada, porque a atenção do espectador foi pensada para as imagens, por se tratar de uma cena com forte apelo visual. As extremidades das imagens, incluindo as alas esquerda e direita e partes superiores e inferiores, estão com pouca profundidade de campo. Os diretores optaram por posicionar os personagens em *close-up*, evidenciando as pupilas extremamente dilatadas da druidessa.

A utilização de planos fechados no rosto dos atores foi ressaltada em diversos momentos da série. São muitos os exemplos em *Britannia* de cenas que usaram desta técnica para dar o teor correto de tensão e incompreensão do que se passa ao redor e na

mente do personagem, criando uma espécie de efeito combinado das suas emoções e pensamentos. O uso desta técnica na narrativa tende a ocorrer unicamente na presença dos druidas, em especial quando os personagens estão sobre efeito de entorpecentes, resultando em um estado de embriaguez ou entorpecimento. As cenas tornam os elementos desarranjados, e a sensação é a de que o próprio raciocínio e mente dos personagens parecem estar embaralhados e confusos. *Britannia* expõe, desse modo, uma representação druídica voltada para o descontrole, confusão, exagero e catarse.

No fotograma abaixo, notamos que a feição caricata de Veran apresenta olhos extremamente aprofundados, acentuando notórias olheiras, pupilas dilatadas, feição cadavérica e pele com várias reentrâncias e marcas. Estas configurações nos revelam o uso do excesso na representação druídica, reforçada pelos tons mais escuros, pouca profundidade de campo e música de tonalidade funesta das cenas, condições ao tempo todo reforçadas, como forma de enfatizar a singularidade e desconhecimento em torno do grupo, e gerar, de certo modo, uma inquietação no espectador. Os irmãos Butterworth conseguem, ao mesmo tempo, diferenciar os druidas com características individuais e torná-los aptos, enquanto grupo, a passarem por mudanças envolvendo as típicas variações de roteiro que ocorrem nas séries.



*Figura 2.* Veran se prepara para sacrificar Pellenor.

Fonte: *Britannia*. Primeira temporada. Episódio 4, 2018.

Em entrevista, Jez Butterworth exhibe uma visão de *Britannia* que, por vezes, se assemelha a um “evento hippie psicodélico”, no sentido de tentar reforçar, por intermédio de experiências alucinógenas druídicas, a sensação de pertencimento àquela terra, de

conexão com o mundo natural e suas propriedades (Gilbert, 2018). Ou, nas palavras do ator Mackenzie Crook, que interpreta o druida Veran, seu personagem é totalmente “relacionado ao mundo natural”, sem “espaço para sentimentos, simpatia ou empatia” (Joseph, 2018, *não paginado*). Estas substâncias alucinógenas são inseridas na narrativa com certa frequência, tornando, como mostramos, as percepções dos druidas menos aguçadas. Os cortes na mesma cena são constantes, o chamado *jump cut*, justamente no momento das falas dos personagens, sugerindo mudanças de direcionamento abrupto da visão. Os narcóticos trazem dúvida ao espectador com relação às ações dos druidas, questionando se se trata de magia utilizada de modo intencional, ou se são apenas técnicas de hipnose ou alucinações provocadas pelas drogas.

O roteiro foi pensado para não tornar a violência o foco da série, ainda que não tenha assim sido recebido por parte do público. O uso de imagens dos druidas deformados e drogados, bem como da violência gráfica, foi contestada e criticada por muitos, a exemplo de James Grebey, cartunista e jornalista do site informativo *INVERSE*:

Britannia parece Game of Thrones, mas orgulhosamente burra – complementando – Fantasia por vezes se leva muito a sério, então é revigorante, em algumas ocasiões, assistir caras grandes vestindo armaduras e um grande pedaço de vísceras sujas numa espada fingindo que isso é arte refinada (Grebey, 2018, *não paginado*).

No quarto episódio, há uma cena de Veran, o druida, de posição incontestada dentro do seu grupo. Seu corpo aparece em contra luz, sob um palanque, com as mãos voltadas aos céus junto a um público atento aos seus feitos. Cenas de forte contraste se repetem em outros momentos, e retratam o início das práticas cerimoniais do sacrifício do Rei Cantii, Pellenor, ocorridas num local aparentemente projetado para simular uma espécie de *Stonehenge*, apesar desta construção ser muito anterior aos druidas. Uma iluminação bem posicionada, pensando a quantidade ideal, as variações de luminosidade e posicionamento exato da fonte de luz, é capaz de auxiliar enormemente na narrativa, porque transmitem um estado de espírito, auxiliam no sentido, trazem dramaticidade e apresentam mudanças de tempo e mentalidade das personagens. Afinal de contas, cenas de baixa luminosidade criam sólidos contrastes e jogos de sombras, uma técnica muito utilizada em filmes de horror e *thrillers*, em oposição às cenas de alta luminosidade, que

funcionam melhor em musicais e comédias, por exemplo, pela necessidade de um cenário claro para a audiência (Sreekumar, 2015).



Figura 3. Veran sobe em um pedestal e ergue as mãos.

Fonte: *Britannia*. Primeira temporada. Episódio 4, 2018.

Aparentemente, o desenrolar ritualístico do sacrifício percorre um período entre o final da tarde e início da noite, momento em que os instantes mais violentos do ritual se manifestam, como, a título de exemplificação, as cenas de degolamento de Pellenor e a retirada de seu coração por ação de Veran, as quais trazem o clímax do episódio. Cenas de execuções sumárias e massacres são, por várias vezes, representadas em ambientes escuros em *Britannia*.

Apesar da violência gráfica, das atuações teatrais, do uso de narcóticos, e da influência de uma visão naturalista para remeter a um ponto de vista artístico, o financeiro de uma produção audiovisual também deve ser levado em conta, principalmente quando investigamos as razões pelas quais certas características são apresentadas na série. Grandes produções estão sujeitas a pressões para que os valores investidos tenham retorno monetário quase imediato. Para que isso ocorra, um grande público deve ser atingido, gerando receita que, no mínimo, iguale-se ao investimento que as produtoras fizeram.

O esforço dos produtores e roteiristas da série resultou em um nicho narrativo que mistura misticismo e drama com fatos históricos, de modo a tentar engajar a audiência. Esta mistura pode se justificar nas escolhas de cunho narrativo para os investimentos, uma vez que o fator histórico da série daria uma impressão de aproximação com a realidade e o misticismo, uma referência ao exotismo da trama, a qual construiria uma

“solução homogênea” do empírico e do estranho. Para causar estranhamento no público, a imagem dos personagens deveria ser impactante, situação recaída na caracterização dos druidas. A “solução homogênea” que as produtoras buscaram, para se destacar dentre as demais e conseguir um retorno econômico, foi uma construção visual do diferente, não se igualando a outras grandes produções, como *Game of Thrones*. Se esta “solução” atingiu este ponto ideal ou não é um tema muito debatido entre os espectadores e a crítica especializada.

No geral, o lado financeiro da produção da série pode ser sintetizado nos pensamentos do historiador fílmico Pierre Sorlin, para quem a dimensão histórica de um filme não recai somente no relacionamento com período da produção, mas também na utilização de uma mais ou menos rigorosa constituição de um passado no qual a audiência esteja disposta a ter um interesse, revelando um cenário mais completo (Sorlin, 2015).

Para ir além de uma análise dos druidas voltada apenas para o imagético-sonoro, seguimos analisando os aspectos políticos, culturais, religiosos e econômicos destes grupos, voltando nossa atenção tanto para a relação entre as tribos Cantiaci e Regnenses com os druidas, quanto para a relação com os romanos, a partir de uma sobreposição entre a historiografia e a série *Britannia*.

##### 5. *O druida Veran e as problemáticas historiográficas e sociais*

As vias pelas quais a produção artística seguiu com o estilo de atuação das personagens e as técnicas de filmagem acabam por colidir diretamente com uma personagem chave da narrativa, Veran. Sua caracterização, diferenciada de outras advindas da cinematografia, é acompanhada por várias vinculações com demais personagens, abrangendo quase todos os representados. Vários questionamentos permeiam o social de *Britannia*, entretanto, um entre eles destaca-se: a devoção do Cantii Pellenor aos druidas tem fundamento historiográfico?

Na série, os druidas são os chefes religiosos, que participam de tudo o que está relacionado à institucionalidade celta. Com relevância, os druidas empregam o poder religioso para influir nas questões políticas. Veran, líder druida, mantém uma relação próxima com o rei Pellenor, soberano da tribo Cantii, que envolve subserviência por parte de Veran e respeito e devoção por parte de Pellenor. Veran, numa passagem da série, ao descobrir que a esposa de Pellenor tinha sangue romano, ordena sua execução. Pellenor consente, mesmo quando se trata da execução da sua própria esposa e mãe de seus filhos.

Em certo momento da narrativa, Pellenor é requisitado novamente por Veran. Dessa vez, a filha de Pellenor, princesa Kerra, havia visitado o acampamento romano, buscando findar as crucificações de seus conterrâneos capturados em um ataque surpresa. Após rápida negociação com o general Aulo Pláucio, havia conseguido com que as execuções cessassem. Apesar do ato de coragem de Kerra, qualquer comunicação com os romanos era terminantemente proibida, resultando em pena de morte ou sacrifício. Pellenor sabia que sua filha seria executada, e a sentença seria dada durante a reunião feita pelo rei, druidas e populares na ponte do ópido cantii. O que se sucede, de fato, é que o próprio Pellenor é condenado à morte, aceitando a decisão.

A capacidade de interferência política dos druidas é notória e seu poder não se bastava apenas na influência sacerdotal e conselheira, mas se estendia nas decisões sobre a eleição de líderes, ligados à esfera jurídica e relações exteriores das tribos. Dentre os druidas históricos acerca dos quais temos conhecimento, vimos que estas eram tarefas executadas, por exemplo, por Diviciaco. O druida descrito por César teve, como qualidade mestra, a diplomacia. Ele visitou, por exemplo, a capital do império, requisitando uma excursão militar romana para libertar o povo Éduo do jugo dos germânicos. Esta é uma característica aproveitada na série, pois a capacidade das relações com outros povos é também algo fundamental em *Britannia*.

Sobre a influência política druídica, outro questionamento aflora: os acordos e conversações entre druidas e romanos aconteceram? Na narrativa, o general Aulo Pláucio, ainda nos primeiros episódios da 1ª temporada, se mostra bastante interessado no submundo conhecido pelos druidas, fazendo com que Aulo saísse a procura deles sem nenhum guarda-costas ou ajudante. No recanto rochoso do grupo dos druidas, Aulo encontra Veran, que o recebe e o leva para uma viagem “espiritual”. A partir disso, Butterworth nos sugere que as comunicações entre romanos e druidas se estreitaram e as negociações começaram a ocorrer. A execução inesperada de Pellenor se mostra também uma artimanha encabeçada tanto pelos romanos quanto pelos druidas.

As relações entre os sacerdotes celtas e as autoridades latinas foram registradas por César, em relatos das suas campanhas na Gália, Germânia e Britânia. Diviciaco, ao visitar a capital da república, poderia ter viajado a Roma não somente para tratar das contendas nas terras de sua influência, mas inclusive para tratar de negócios. Havia transações comerciais frequentes entre a República Romana e a Gália, em especial quando se tratava de importações de vinhos por parte dos gauleses, que teriam utilizado extensivamente o vinho em rituais religiosos guiados pelos druidas. Cícero, anfitrião de Diviciaco em sua



visita a Roma, também teria interesse no assunto. Logo, percebemos que, além das relações diplomáticas, as comerciais também se faziam presentes (Olivieri, 2014).

Na série *Britannia*, todavia, o foco parece estar voltado à questão religiosa, em especial à dos sacrifícios. Em *Britannia*, temos como principal reviravolta a execução do Rei Cantii. Desde as narrativas feitas por César, os druidas, ou, como ele se refere, “os sacerdotes”, teriam um grande poder sobre as condenações e sacrifícios, um poder jurídico efetivado sob o crivo deles, de forma a persuadir indivíduos e até instituições, envolvendo sacrifícios públicos e cerimônias privadas (Brunaux, 2015). Essa persuasão encontrava pouca resistência ou oposição efetiva, mesmo quando se tratava do julgamento de autoridades monárquicas. Além destas sugestões encontradas em fontes clássicas, algumas evidências da cultura material também têm sido abordadas quando se trata do tema. Um ossuário da região do Somme, por exemplo, conhecido como *L'ossuaire De Ribemont-sur-Ancre*, tem evidências de sacrifícios com várias estruturas erguidas, tendo, em sua composição, crânios, fêmures e outras estruturas ósseas, além de um templo que poderia significar uma presença druídica no local (Cadoux & Lancelin, 1984). Apesar do devido cuidado com a interpretação destes vestígios, a temática tem interessado amplamente os estudos célticos, como mostra Miranda Aldhouse-Green (2010, pp. 72-90). *Britannia* parece ter se inspirado em algumas destas questões, embora enfatizando traços de um imaginário romântico sobre os druidas.

Assim, parece que as diversas relações sociais dos druidas perceptíveis em algumas fontes clássicas, tais como adivinhação, práticas mágicas, celebração de rituais, participação política, diplomacia, dentre outras coisas, foram levadas em consideração por *Britannia*. No entanto, de igual forma, também é perceptível que inúmeros aspectos da série são ficcionalizados, adaptados às necessidades narrativas da obra cinematográfica, especialmente em relação à indumentária e aos comportamentos. Jonathan Stamp, diretor do departamento de História e Arqueologia da BBC e consultor histórico de *Britannia*, certa vez comentou sobre o assunto o seguinte:

Um paralelo obvio é o que eles fizeram com o filme *Spartacus* (...). A famosa cena “eu sou Spartacus” não poderia ter ocorrido porque as fontes históricas nos dizem que Spartacus morreu na batalha que precedeu a captura de seu exército de escravos. A história é usada como base para criar um mundo que satisfaça o espectador... Isso é o que você faz quando se faz um drama. (...) A série *Roma* alcançou uma audiência de mais de dez milhões de pessoas. Você sempre terá que

se comprometer em algumas coisas para conseguir alcançar esse tipo de audiência (Stromberg, 2006, *não paginado*).

O historiador Jonathan Stamp, segundo James Richardson, um dos idealizadores da série, conferiu liberdade para o roteiro pela falta de fontes sobre o universo dos druidas, liberdade que podemos observar em uma fala à instituição inglesa:

Nós tivemos um consultor histórico brilhante, Jonathan Stamp, ele trabalhou na série *Rome*, e nós o pedimos para nos contar sobre os druidas. Ele nos disse que: ‘o mais interessante sobre a série que estão criando é que sabemos por volta de 40% do que os romanos fizeram, 20% do que os celtas fizeram, mas nós não sabemos nada do que os druidas fizeram. Vocês podem fazer o que bem entenderem (Dams, 2017, *não paginado*).

A *sugestão* de Stamp, “vocês podem fazer o que bem entenderem”, de certa forma, encorajou os diretores de *Britannia*, pois a série apresentou uma narrativa singular, representando os druidas de uma maneira peculiar. Se, como foi apresentado, há espaço para uma narrativa que debate a questão dos sacrifícios feitos por druidas, do ponto de vista do comportamento, da aparência física e sua relação com a natureza, os druidas que são mostrados em *Britannia* não tem paralelo nem nas fontes clássicas, nem na arqueologia, e até mesmo se considerarmos a tradição de representações destes personagens no audiovisual, podemos caracterizar a série, no mínimo, como “diferente”.

Não devemos avaliar uma obra cinematográfica com base apenas na historicidade de sua trama narrativa ou em uma suposta obrigação de fidedignidade às fontes históricas, ainda mais quando se trata de um trabalho coletivo e interdisciplinar com a área do Cinema. É preciso compreender os motivos de uma representação ter sido imaginada, elaborada ou privilegiada, em detrimento de outras. Além disso, não podemos deixar de considerar que *Britannia* não foi planejada para tentar ser “fiel à história”, mas para servir de entretenimento a um público que esteja aberto a aproveitar a narrativa apresentada em tela, compreendendo que se trata de uma ressignificação, apesar dos paralelos com o contexto histórico que pretende retratar.

A série *Britannia* não foi, então, imaginada para retratar fatos históricos e seus pormenores, assim como nenhuma ficção é capaz de fazê-lo, mas desenvolver uma trama com claro foco nos personagens e rituais, tornando a invasão romana quase uma narrativa

secundária. O mais importante para os criadores da série é dramatizar, contar uma grande história, que emocione, que faça rir e chorar, que desperte sentimentos, não agradar os historiadores, elaborando uma narrativa *wie es eigentlich gewesen*, conforme apontamos no artigo.

Nas representações visuais, descrições, relatos, e entrevistas sobre a série, todavia, foi possível identificar que as personagens druídicas foram apresentadas ao espectador de *Britannia* a partir de uma imensa liberdade criativa e poética, um tratamento que não é atribuído a outras personagens com a mesma intensidade. A possibilidade de terem feito isso a partir de uma decisão artística combinada com fortes estratégias de mercado não pode ser desconsiderada. Nesse caso, as decisões dos diretores estariam sendo incentivadas pela competitividade do mercado de *streaming*. Não podemos, porém, deixar de lado também a hipótese de que há aspectos políticos envolvidos. Afinal, a narrativa apresenta os romanos como sendo a “civilização” e os celtas a “barbárie” e foi elaborada no contexto dos debates sobre a saída do Reino Unido da União Europeia, o *Brexit*. Ainda que não possamos demonstrar que temáticas relacionadas a esta esfera figurem na série, certamente circundaram sua produção.

## 6. Considerações finais

Considerando as questões sobre as quais refletimos ao longo do artigo, podemos afirmar que as representações que encontramos em *Britannia* não foram fruto de desconhecimentos historiográficos por parte dos diretores e produtores, pois, como vimos, eles obtiveram consultoria qualificada, com vínculos, inclusive, com o Balliol College, da Universidade de Oxford, um dos mais renomados centros de estudos clássicos do mundo. Acreditamos, porém, que os diretores pretenderam enfatizar mais uma poética e estética de criação autoral do que buscar uma representação de caráter verdadeiro-relacional, como é o conhecimento histórico.

É possível interpretar que a decisão de mostrar os druidas desfigurados e com aspectos barbarescos pode ter relação com, dentre outros fatores, inclinações políticas mais favoráveis à tese do Reino Unido como herdeiro de aspectos romanos, uma ênfase na romanocentricidade da História da *Britannia*. A representação das populações insulares como exóticas, selvagens e bárbaras, por exemplo, que a série adota, encontra paralelos na imaginação romana presente nas fontes clássicas. Assim, apesar de apresentar uma narrativa sobre a Antiguidade na qual há espaço para representações

druídicas, inclusive com a inserção de alguns trechos em galês, tentando ecoar idiomas célticos antigos, a série *Britannia*, de Jez Butterworth, Tom Butterworth e James Richardson, parece conter uma padrão de representação imaginado de forma a inferiorizar os elementos célticos, associando-os aos estereótipos da barbárie, que, na série, está relacionada ao uso de drogas alucinógenas, nudez das danças, as faces pintadas com pigmentos de terra e florestas místicas.

*Britannia*, como ocorre com outras narrativas cinematográficas inglesas, tende a não valorizar os elementos célticos ou apresentá-los a partir de estereótipos, como os mencionados, para que adquiram conotação negativa. Isto ocorre porque um fortalecimento de ideias relacionadas com os celtas, a celticidade e o celtismo parece, ao longo do tempo, causar prejuízo à noção de um Reino Unido completamente unificado e sem conflitos de culturas, fronteiras e identidades. Assim, uma *englishness* (anglicidade), disfarçada de *britishness* (britanicidade) pode ser proposta às populações que falam tanto línguas célticas em /p/ quanto em /q/ com maior facilidade, tendo na sétima arte, por meio de filmes ou séries, uma potência que tenta produzir convencimento.

Na série *Britannia*, como vimos, os romanos representam a “civilização” e os celtas a “barbárie”. Negar ou até mesmo criar visões estereotipadas desta celtitude colabora para a colonização destas identidades, uma tentativa de diminuir clamores nacionalistas tanto de países vizinhos, como a Escócia, o País de Gales e a Irlanda do Norte (não incentivando, por exemplo, a união das duas Irlandas), quanto evitar problemas em territórios dentro da própria Inglaterra que tem identidade, idioma e cultura próprios e se identificam com o que poderíamos denominar de celta, como é o caso da Cornualha. Pode ter sido considerando estas perspectivas que *Britannia* decidiu apresentar seus druidas, gerando um produto original, diverso e de forte impacto na audiência, mas que apresenta uma interpretação política que mantém as personagens célticas próximas da barbárie, do inculto, do não civilizado, do bizarro. Talvez por isso, os druidas tenham expressões cadavéricas, sombrias, mais relacionadas à magia e seus rituais supra sensíveis do que ao conhecimento astronômico e ao cálculo matemático dos fenômenos da natureza, como também podemos perceber a partir das fontes clássicas.

*Recebido: 15/06/2020*

*Aprovado: 31/08/202*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes*

- Cícero. (1923). *De Divinatione* I, xli. Loeb Classical Library, Harvard University Press, vol. XX. (Texto latino acompanhado de trad. para o inglês por William Armistead Falconer).
- Júlio César (s/d). *Comentários sobre a Guerra Gálica (De Bello Gallico)*. (Trad. Francisco Sotero dos Reis), Rio de Janeiro: Ediouro.
- Julius Caesar. (1917). *Caesar, The Gallic War* (Edwards, H. J., & Arthur George Peskett, Trans.) (1st ed.). Cambridge, MA: Loeb Classical Library 72.
- Plínio, o velho. (1945). *Natural History*. H. Rackham, Pliny Natural History, Loeb Classical Library. IV.
- Richardson, J; Harris, P; Mendes, S; Brown, N & Thomopoulos, A. (Produtores executivos). (2018). *Britannia* [Série de Tv]. Amazon Prime Video.
- Tácito. (1937). Loeb Classical Library, 5 Volumes, Latin texts and facing English translation: Harvard University Press, 1925 thru 1937. Translation by C. H. Moore (Histories) and J. Jackson (Annals).

### *Obras*

- Aldhouse-Green, M. J., & Caesar, G. I. (2010). *Caesars Druids: story of an ancient priesthood*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Aumont, J., & Marie, M. (2004). *A análise do filme* (4th ed.). Lisboa: Texto & Gráfica.
- Bondioli, N. P. (2012). Calendários na Antiguidade: Coligny e o Mundo Clássico. In A. F. A. Assis & A. L. L. FÁRIA (Orgs.), *O Onde e o Quando: Espaço e Memória na Construção da História e da Geografia* (1ª ed) (pp. 33-53). Viçosa: Geographica.
- Brunaux, J. (2006). *Les druides: Des philosophes chez les Barbares*. Paris: Du seiul.
- Cadoux, J. & Lancelin, P. (1987). *L'ossuaire De Ribemont-sur-Ancre (SOMME)*, Anthropozoologica, Paris.
- Dams, T. (2017). Britannia: behind the scenes. *Televisual*.  
*Disponível em* << <https://bit.ly/3eQr9QU> >> (Acesso em 04 de Junho, 2020).
- Dewitt, N. J. (1938). The Druids and Romanization. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 69, 319–332.

- Gilbert, G. (2018). *Britannia: Jez Butterworth talks his first major foray into TV, druids and Brexit*. Disponível em << <https://bit.ly/3eS9xnQ> >> (Acesso em 04 de Junho, 2020).
- Grebey, J. (2018). 'Britannia' looks like 'Game of Thrones', but proudly Dumb. *Inverse*, 1.7.2018. Não paginado. Disponível em: << <https://bit.ly/3dyOkPo> >> (Data de Acesso: 07/03/2020).
- Johnson (s.d.). *Associated Writing Programs annual conference in March 2002. Associated Writing Programs annual conference in March 2002*. New Orleans.
- Johnson, S. (2002) *Defining the Genre: What are the rules for historical fiction?* Eastern Illinois University.
- Joseph, S. (2018). *Britannia's Mackenzie Crook inspired by Springwatch for Veran role - you won't believe why*. *The Daily Express, Londres, 18, janeiro, 2018*. Disponível em <<<https://bit.ly/370Pjpd>>> (Acesso em 04 de Junho, 2020).
- Lupi, J. (2004). Os druidas. *Revista Brathair*, v. 4, n. 1, São Luís, 2004.
- Machado, A. (2000). *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac.
- Olivieri, F. L. (2014). *Os Druidas*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Silva, M. Z., & Dall'Orto, F. C. (2017). Streaming e sua influência sobre o Audiovisual e o Product Placement. In *40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom*, 40, Curitiba. São Paulo: Intercom.
- Sorlin, P. (2015). *Introduction à une sociologie du cinéma*. Paris: Klincksieck.
- Sreekumar, J. (2015). Creating meaning through interpretations: A *Mise-en-scene* Analysis of the film "The Song of Sparrows", *Online Journal of Communication and Media Technologies*, vol. 6, pp. 26-35, Set. 2015.
- Stromberg, S. (2006). Jonathan Stamp (1982) helps bring Rome to the small screen. *Floreat Domus*. Balliol College, Oxford. Não paginado. Disponível em << <https://bit.ly/3cBfZxM>>> (Acesso em 03 de Maio, 2020).
- Webster, J. (1999). At the End of the World: Druidic and Other Revitalization Movements in Post-Conquest Gaul and Britain. *Britannia*. Vol. 30, 1-20.

**CINEMA AND ANCIENT HISTORY:  
AN ANALYSIS OF THE DRUIDS IN THE TV SHOW *BRITANNIA***

ABSTRACT

Britannia is an Anglo-American Tv show, which has been distributed in streaming television and internet format by companies such as Amazon and Sky. This article presents the results of a research that is part of the whole debate involving the relationship between History and Cinema/Television/TV Shows. The objective is to analyze this audiovisual product in order to comprehend how its narrative represents the Roman Britain, focusing mainly on the role played by the Druids. We tried to identify what are the possible political, ethical and identity aspects that would be behind the choices that motivated the representations of such characters.

KEYWORDS

Ancient history; tv shows, *Britannia*, druids.