



Entre o Fantástico e o Maravilhoso: Breves Considerações sobre a Série de TV Marco Polo

Between the Fantastic and the Marvellous: Brief Considerations on the TV Series Marco Polo

Rodrigo Poreli Moura Bueno

Doutor em Filosofia pela UFSC e Mestre em História pela UNESP. Professor Associado do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Tocantins (UFT-Porto Nacional).

Giovanna Martins Carvalho

Graduanda do curso de Licenciatura em História da Universidade Federal do Tocantins (UFT-Porto Nacional)

Resumo: O presente estudo analisa a série *Marco Polo* (2014–2016), produzida pela Netflix, a partir das categorias do fantástico e do maravilhoso, bem como do conceito de imaginário medieval. A investigação, de caráter qualitativo, utiliza como principais referenciais teóricos Jacques Le Goff, Tzvetan Todorov, José Rivair Macedo e José d'Assunção Barros, relacionando a narrativa audiovisual com a construção simbólica e historiográfica da Idade Média. Observou-se que a série combina elementos do maravilhoso, quando incorpora práticas, símbolos e personagens extraordinários aceitos como plausíveis dentro do enredo, e do fantástico, quando insere momentos de hesitação entre o natural e o sobrenatural, como nas visões e presságios vivenciados por alguns personagens. Além disso, evidenciam-se a coexistência de um imaginário medieval historicamente fundamentado e de uma medievalidade contemporânea, marcada por estereótipos e recriações simbólicas difundidas pela indústria cultural. Conclui-se que *Marco Polo* não apenas reinterpreta o passado medieval, mas também contribui para a formação da memória coletiva e da consciência histórica do público, articulando história, mito e fantasia em um mesmo universo narrativo.

Palavras-chave: Marco Polo; idade média; imaginário

Abstract: This paper analyzes the Netflix series *Marco Polo* (2014–2016) through the categories of the fantastic and the marvelous, as well as the concept of the medieval imaginary. The study adopts a qualitative approach and draws on authors such as Jacques Le Goff, Tzvetan Todorov, José Rivair Macedo, and José d'Assunção Barros, connecting audiovisual narratives to the symbolic and historiographical construction of the Middle Ages. The analysis reveals that the series incorporates marvelous elements, when extraordinary practices, symbols, and characters are presented as naturally integrated into the plot, and fantastic elements, when visions and prophecies create hesitation between natural and supernatural explanations. Furthermore, the series reflects the coexistence of a historically grounded medieval imaginary and a contemporary medievality, marked by stereotypes and symbolic recreations promoted by cultural industries. It is concluded that *Marco Polo* not only reinterprets the medieval past but also contributes to shaping collective memory and historical consciousness, articulating history, myth, and fantasy within the same narrative universe.

Keywords: Marco Polo; middle ages; imaginary

INTRODUÇÃO

Pode-se afirmar que Marco Polo é uma das figuras mais envoltas a relatos históricos-fantásticos a respeito de sua pessoa e de seus possíveis empreendimentos que proporcionaram uma maneira diferente de encarar as relações entre Ocidente e Oriente, a partir do século XIII. Nascido em Veneza, de uma tradicional família de mercadores, só viria a conhecer seu pai, Nicolau, oito anos mais tarde, devido ao seu progenitor estar em viagem para a compra de mercadorias em território mongol.

Anos mais tarde, em 1271, viaja com seu pai rumo ao Império de Catai (China) e lá conhece o lendário imperador Kublai Khan, com quem se relaciona politicamente e culturalmente. Após voltar a Europa e ser preso em uma guerra pelos genoveses, conhece na cela Rustichello de Pisa, a quem conta seus relatos de viagem e esse autor escreve a famosa obra: “O Livro das Maravilhas: a descrição do mundo” (Machado, 1997, p. 5-6).

Esse livro é repleto de episódios e personagens exóticos e fantásticos, mostrando um certo deslumbramento de Marco Polo por regiões e pessoas diferentes da cultura dos ocidentais. Além disso, durante quase 600 anos, a única fonte de informações sobre o Oriente foi “O Livro das Maravilhas”, pois várias regiões nele descritas só voltaram a ser visitadas ou conhecidas por europeus a partir do século XIX (Larner, 2001, p. 91-92).

A série da Netflix “Marco Polo” (2 temporadas) que foi transmitida originalmente de 2014 a 2016, sendo à época, a produção mais cara dessa plataforma de *streaming*, tenta emular algumas histórias e episódios narrados na obra descrita anteriormente. Introduzido ao mundo das viagens pelo seu pai, Marco Polo (interpretado pelo italiano Lorenzo Richelmy), chega à Ásia, e posteriormente deixado por seu progenitor, conhece o imperador mongol Kublai Khan, descendente de Gêngis Khan. Por sua habilidade em descrever ricamente os lugares que já viajou, envolve-se no cotidiano da corte, enquanto o imperador tenta tomar uma cidade chinesa (Amendola, 2014).

As tramas principais giram em torno de personagens como o chanceler Jia Sidao (Chin Han) e de sua irmã, a concubina Mei Lin (Olivia Cheng). A direção de arte e os figurinos elaborados constroem o tom fantástico da série, intensificado pelo fato de as gravações terem sido realizadas na Itália, no Cazaquistão e na Malásia. O clima ficcional de época de “Marco Polo” é reforçado por cenas de kung-fu e nudez. Uma curiosidade foi que a série ganhou o apelido de “Game of Thrones” da Netflix, ainda que a história das duas séries não apresenta tantas semelhanças entre si (Amendola, 2014).

Em uma narrativa ficcional audiovisual contemporânea, porém cheio de batalhas e intrigas que remontam a uma imagem construída do século XIII, a série “Marco Polo” traz elementos do fantástico e do maravilhoso, ao organizar um enredo que se contrapõe ao cotidiano e ao banal e regular, contando com temas como a abundância, liberdade sexual e o ócio, aventuras, temas também caros à nossa época (Le Goff, 1990, p. 25).

Assim, as narrativas visuais, com temáticas fantásticas, trazem à tona a coletividade narrativa representada por tradições imaginárias, deixando de ser uma obra simplesmente individualizante para se tornar comum à medida que amplia o rol de valores do espectador colocando-o como indivíduo, mas também, como um ser coletivo, que faz parte de um arcabouço social maior e que comunga de semelhantes práticas sociais e culturais, tanto do passado, como do presente (Chiampi, 1980, p. 69).

PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

O presente estudo adota uma abordagem qualitativa, com o objetivo de refletir sobre os aspectos do fantástico e do maravilhoso, bem como suas expressões e manifestações histórico-simbólicas presentes na série *Marco Polo*. A escolha desse método justifica-se pela ênfase em interpretações, sentidos e representações culturais, buscando compreender os significados atribuídos às narrativas audiovisuais e seus diálogos com a História.

Os procedimentos metodológicos envolveram, inicialmente, a leitura e sistematização de textos teóricos fundamentais para a delimitação conceitual dos eixos de análise. Em seguida, realizou-se a observação atenta da série, com registro de anotações, identificação de passagens significativas e seleção de episódios ou cenas que ilustrassem de maneira mais clara as manifestações do imaginário medieval e das categorias do fantástico e do maravilhoso. A análise foi conduzida em paralelo à comparação entre os referenciais teóricos e a materialidade audiovisual, de modo a verificar convergências, distanciamentos e ressignificações presentes na obra.

Foram selecionados, como embasamento para a análise teórica, autores como Jacques Le Goff, Tzvetan Todorov, José Rivair Macedo, José d'Assunção Barros, entre outros. Os textos desses autores abrangem tópicos como o imaginário medieval, a definição dos gêneros literários maravilhoso e fantástico, as representações cinematográficas da Idade Média, o uso de obras audiovisuais como fontes históricas e as diferentes abordagens historiográficas que analisam o universo mental e simbólico das sociedades ao longo do tempo. A escolha desses referenciais se deu tanto pela relevância acadêmica de seus trabalhos quanto pela contribuição direta que oferecem à análise da série, permitindo problematizar a construção de imagens da Idade Média em produtos culturais contemporâneos.

Desse modo, a metodologia adotada não se restringe à descrição do conteúdo da série, mas se apoia em um diálogo constante entre teoria e fonte audiovisual. O cruzamento entre conceitos historiográficos e categorias literárias, somado à interpretação das imagens televisivas, permite compreender como a série mobiliza elementos históricos e simbólicos para construir uma visão particular sobre o período medieval, revelando permanências, adaptações e recriações que dialogam com a memória coletiva do medievo.

IMAGINÁRIO E NARRATIVA AUDIOVISUAL

Segundo Macedo (2009, p. 12) o cinema, desde sua origem no século XIX, consolidou-se como um meio privilegiado de difusão da memória social e de formação de consciência histórica. Quando aborda temas contemporâneos, revela tensões políticas e sociais de seu tempo, já nas produções de caráter histórico, como aquelas que tratam da Idade Média, acaba por oferecer uma versão própria do passado. Nessas narrativas, a reconstituição do período medieval não se limita à reprodução de fatos, mas incorpora escolhas artísticas, técnicas e ideológicas que moldam a forma como o público compreende o período representado, o que faz do cinema não somente uma forma de entretenimento, mas uma forma ativa de construção de consciência histórica.

A percepção coletiva do medievo, entretanto, não nasceu com o cinema. Desde o Renascimento, quando ganhou força a expressão “Idade Média” de modo pejorativo, passando pelas críticas iluministas e revolucionárias ao poder da Igreja e da nobreza, até o Romantismo do século XIX, elaboraram-se representações que ora desvalorizavam, ora idealizavam o período.

Nesse processo, formaram-se duas modalidades de memória: de um lado, as reminiscências medievais, que mantêm traços genuínos alterados pelo tempo, como monumentos ou tradições populares; de outro, a chamada “medievalidade”, marcada por recriações estereotipadas e estilizadas que evocam o passado apenas como referência simbólica, muitas vezes dissociada de sua historicidade.

No presente, é essa “medievalidade” que ganha destaque, impulsionada, principalmente, pela indústria cultural. Filmes, literatura, jogos eletrônicos, músicas e encenações populares multiplicam imagens de cavaleiros, castelos, dragões e feiticeiros, compondo uma visão da Idade Média que não corresponde ao rigor de pesquisas historiográficas.

Essa Idade Média reinventada, frequentemente idealizada ou estigmatizada, cristaliza-se na memória coletiva e se impõe como a principal referência pelo senso comum, moldando o imaginário contemporâneo acerca desse período histórico. O estudo desse imaginário, por sua vez, ganhou relevância entre historiadores a partir da segunda metade do século XX, tendo Jacques Le Goff (1990) como um de seus principais precursores.

Barros (2004, p. 93) define o imaginário como:

Um sistema ou universo complexo e interativo que abrange a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, incorporando sistemas simbólicos diversificados e atuando na construção de representações diversas.

A preocupação central desse ramo da História é relacionar as imagens criadas com a sociedade que as produziu, de modo a compreender suas dimensões políticas, culturais, religiosas etc. No caso da Europa medieval, Le Goff dedicou-se a analisar como o imaginário foi estruturado pelo maravilhoso. Para este autor, o maravilhoso medieval é entendido não como uma categoria abstrata, mas como um universo de objetos, lugares e seres que despertavam espanto.

Estruturado em torno da visão — *mirar, mirari* —, o maravilhoso se revelava em montanhas, grutas, fontes, ilhas e florestas, mas também em cidades, castelos e túmulos. Ele se manifestava em seres fabulosos como gigantes, anões, fadas, monstros, sereias, lobisomens, além de animais simbólicos como o leão e criaturas fantásticas como o unicórnio, o grifo e o dragão, e de objetos com capacidades especiais: anéis de invisibilidade, taças de abundância, espadas encantadas e até camas vistas como espaços sagrados faziam parte desse repertório de maravilhas.

Segundo Le Goff (1990, p. 120) esse universo cumpria múltiplas funções culturais e sociais. O maravilhoso servia como compensação para a monotonia do cotidiano, criando imagens de abundância, nudez, liberdade sexual e inversão da ordem, como na “terra de Cuccagna” ou nos relatos do “mundo às avessas”.

Ao mesmo tempo, funcionava como forma de resistência cultural frente à ideologia oficial do cristianismo, que afirmava o humanismo do homem feito à imagem de Deus, enquanto o maravilhoso frequentemente desumanizava o mundo em monstros, animais ou forças naturais. Ele podia ainda ser apropriado pela política, quando famílias nobres buscavam legitimar seu poder por meio de ancestrais míticos, como no caso da lenda de Mélusine, reivindicada pela linhagem dos Lusignan.

No que tange a definição literária de maravilhoso, o autor Tzvetan Todorov (2004, p. 16), o conceitua como a aceitação do sobrenatural diante do fantástico. O fantástico, outro gênero literário, seria uma vacilação entre o real e o imaginado ou sobrenatural. Este gênero residiria, assim, na dúvida do leitor em relação aos acontecimentos experienciados pelos personagens de determinada obra.

Caso a dúvida deixe de existir, seja por parte dos personagens ou do leitor, ao escolherem uma explicação para as experiências relatadas na obra, o gênero deixa de ser fantástico para se tornar estranho ou maravilhoso. O gênero estranho é caracterizado pela explicação dos fenômenos fantásticos como pertencentes ao mundo natural, ou seja, passíveis de serem compreendidos usando como base as leis naturais do mundo conhecido. Quando a explicação natural é abandonada em preferência da aceitação do sobrenatural, compreende-se o maravilhoso.

Na série *Marco Polo* é possível identificar elementos que dialogam tanto com a categoria do maravilhoso, conforme conceituada por Jacques Le Goff e Tzvetan Todorov, quanto com o fantástico. Os elementos maravilhosos aparecem em diversas situações em que o sobrenatural é incorporado como parte aceita da realidade narrativa. Um exemplo notável é a figura do Monge Cego, mestre de artes marciais cuja habilidade sobre-humana no combate é tratada de maneira naturalizada, sem necessidade de explicações racionais.

Do mesmo modo, os rituais místicos dos Hashshashin — como o uso de alucinógenos para induzir visões e a crença em um paraíso prometido aos guerreiros — são apresentados como experiências legítimas dentro da trama, evocando o maravilhoso na medida em que tais práticas não geram dúvida ou questionamento entre os personagens. Também a figura de Kublai Khan é envolta em uma aura simbólica, seu poder é frequentemente associado à ideia de destino e à legitimação

quase mítica de sua autoridade, reforçando um imaginário que ultrapassa a dimensão puramente política.

Por outro lado, os elementos fantásticos se manifestam nas cenas em que o espectador é colocado diante de uma hesitação entre o natural e o sobrenatural. Em vários momentos, personagens experimentam sonhos e presságios que influenciam decisões políticas ou militares. Marco Polo, por exemplo, tem visões durante suas viagens e períodos de febre, que podem ser interpretadas tanto como delírios fisiológicos quanto como revelações proféticas. Situação semelhante ocorre quando os conselheiros espirituais interpretam sinais da natureza ou acontecimentos incomuns, deixando em aberto que se trata de fenômenos naturais ou de manifestações divinas. Esse jogo de ambiguidade gera a vacilação característica do fantástico, conforme definido por Todorov (2004, p. 17).

Dessa forma, a série *Marco Polo* combina o maravilhoso e o fantástico para construir sua narrativa histórica. O maravilhoso aparece quando habilidades extraordinárias, crenças ou símbolos são plenamente aceitos dentro do universo da série. Já o fantástico surge quando visões e presságios abrem espaço para a dúvida entre o racional e o sobrenatural, permitindo múltiplas interpretações. Essa mistura reforça a dimensão simbólica da obra, que apresenta a Idade Média como um período permeado por mitos, crenças e forças que escapam ao controle da razão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da série *Marco Polo* permitiu observar como o audiovisual atua como espaço privilegiado para a construção de representações históricas, reforçando a ideia defendida por Macedo (2009, p. 15-16) de que o cinema não se limita ao entretenimento, mas desempenha papel ativo na difusão da memória coletiva e na formação da consciência histórica. Nesse processo, a Idade Média surge menos como um período rigidamente reconstruído e mais como uma síntese simbólica de tradições, crenças e estereótipos que atravessaram os séculos.

Ao recorrer às categorias de Jacques Le Goff e Tzvetan Todorov, a pesquisa identificou a presença de elementos do imaginário medieval, do maravilhoso e do fantástico na narrativa audiovisual. O maravilhoso manifesta-se na naturalização de práticas e personagens dotados de características extraordinárias. Já o fantástico insinua a hesitação entre o racional e o sobrenatural. Esses recursos inserem o espectador em um universo simbólico que ecoa a mentalidade medieval descrita pelas fontes históricas.

Por outro lado, a série evidencia a força daquilo que se denomina medievalidade: um repertório de imagens estereotipadas do medievo, difundidas pela indústria cultural contemporânea e cristalizadas no imaginário coletivo. Cavaleiros heroicos, governantes de aura mítica, batalhas estilizadas e cenários exóticos reforçam um medievalismo idealizado ou estigmatizado, que dialoga menos com a historiografia e mais com as expectativas narrativas do público atual.

Dessa forma, *Marco Polo* elucida como o audiovisual opera em duas frentes complementares: de um lado, busca dimensões do imaginário medieval autêntico, permitindo compreender aspectos simbólicos, religiosos e culturais daquele período; de outro, reproduz e atualiza estereótipos da medievalidade, colaborando para a consolidação de uma memória coletiva marcada por recriações e fantasias.

Conclui-se, portanto, que a série contribui para pensar a Idade Média não apenas como um objeto de estudo histórico, mas como um campo de representações simbólicas em permanente atualização. Ao articular história, mito e fantasia, *Marco Polo* reafirma a importância do audiovisual como fonte de pesquisa e como mediador das representações do passado, evidenciando que a memória do medieval contemporâneo é inseparável tanto de seus fundamentos históricos quanto de suas reinvenções culturais.

REFERÊNCIAS

- AMENDOLA, Beatriz. **“Marco Polo” estreia como série mais ambiciosa do Netflix.**, 2014. Disponível: <https://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2014/12/12/marco-polo-estreia-como-serie-mais-ambiciosa-do-netflix.htm>. Acesso em 10 mai. 2023.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da História: especialidades e abordagens.** Editora Vozes: Rio de Janeiro, 2004.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LARNER, John. **Marco Polo y el descubrimiento del mundo.** Barcelona: Paidós, 2001.
- LE GOFF, Jacques. O maravilhoso no Ocidente medieval. In: _____. **O Maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval.** Lisboa: Ed.70, 1990.
- MACEDO, José Rivair. Cinema e Idade Média: perspectivas e abordagens. In: MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (orgs.). **A Idade Média no Cinema.** Ateliê Editorial: São Paulo, 2009
- MACHADO, Ana Maria. Quem foi Marco Polo?. In: POLO, Marco. **As Viagens de Marco Polo.** Adaptação de Ana Maria Machado. São Paulo: Scipione, 1997. p. 5-6.
- MARCO Polo. **Criação e Produção de John Fusco.** Estados Unidos: The Weinstein Company TV, 2014-2016. son., color. Série exibida pela Netflix. Acesso em: 10 ago. 2025.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2004.