



AEDOS

Revista do corpo discente
do PPG-História da UFRGS

A Rainha por trás das brumas: **a visão cinematográfica de Guinevere**

Letícia Schneider Ferreira¹

Resumo

O presente artigo tem por finalidade analisar de que forma a personagem Guinevere é representada pelo cinema. Da mesma forma, procurar-se-á verificar aspectos relacionados ao feminino como casamento e amor, refletindo sobre tais tópicos durante o período medieval. Por fim, será realizado um debate sobre a relação cinema e história, agregando a questão de gênero na tentativa de refletir sobre a contribuição desta área de pesquisa.

Palavras-chave: Idade Média, Gênero, Cinema, Rainha Guinevere, Rei Arthur.

Abstract

This article will be analyze how the character of the King Arthur's legend, Queen Guinevere is represented by the cinema. In the same way, this article will verify related with the feminine, how marriage and love, thinking about this topics during the Middle Ages. Finally, will be done a debate about the relation between cinema and history, included the question about gender, trying thinking about the contribution of this area of research

Keywords: Middle Age, Cinema, Queen Guinevere, King Arthur.

O presente artigo tem por finalidade realizar uma discussão sobre a apresentação da personagem Guinevere, esposa do lendário Rei Arthur, através do cinema. Para tanto, serão analisados três produções cinematográficas: “Os Cavaleiros da Távola Redonda” (1953), “Lancelot, o primeiro cavaleiro” (1995) e “O Rei Arthur” (2004), filmes representativos em relação à temática arturiana, realizados por estúdios renomados e que contaram com um elenco famoso e com a audiência de um grande público. O estudo procurará cotejar a relação entre cinema, história e feminino, vislumbrando a representação das mulheres medievais ao longo do tempo.

Primeiramente será realizado um debate sobre a utilização de temas históricos pelo cinema e a forma como a história vem abordando este tema em suas pesquisas. O artigo refletirá sobre a influência do cinema enquanto veículo de divulgação de temáticas históricas e de que forma os filmes revelam questões relativas à história recente. Em um segundo momento procurar-se-á discutir as representações femininas no cinema a partir do conceito de

gênero. A análise recairá sobre o modo pelo qual são abordados tópicos geralmente associados ao feminino, como o casamento e o adultério. O estudo dividir-se-á com base na apresentação da personagem Guinevere através de categorias como a “a esposa infiel” e a “rebelde”, classificação que será explicitada e aprofundada oportunamente. Por fim, será debatida a representação do feminino ao longo do tempo, bem como as mudanças de perspectivas através dos filmes atentando para a sua temporalidade. Guinevere, em suas diferentes facetas, esposa, rainha, amante, é uma personagem relevante para realizar esta discussão sobre as representações das mulheres medievais no cinema.

Cinema e história: avanços e obstáculos

O estudo do cinema revela-se um verdadeiro desafio para o historiador, cuja prática é associada comumente à pesquisa de documentos escritos: os filmes contêm uma série de elementos sonoros, audiovisuais e relacionados aos bastidores que o profissional da História não pode ignorar. De fato, outra dificuldade é libertar-se da tendência a embasar suas críticas sobre a veracidade ou não dos elementos apresentados no filme. Por um longo tempo a história realizou um embate com a ficção literária, procurando inúmeras vezes desmistificar as “mentiras” históricas apresentadas em diversos romances ou novelas, prática que vem sendo transferida para a análise do cinema. Possivelmente, a origem desta atitude muitas vezes tomada como uma missão, como se a História tivesse por finalidade a disseminação da “Verdade”, está na tentativa de legitimar a ciência histórica, demonstrando qual seria seu campo de atuação. Da mesma forma, em uma sociedade que valoriza os preceitos do conhecimento racional e científico, a História estaria em um patamar de superioridade no papel de reveladora do que “realmente aconteceu”.

Claro está que o cinema possui alguns comprometimentos diferentes daqueles firmados pela História. Esta deve possibilitar que todo o interessado possa reconstruir as afirmações do pesquisador, que deve, deste modo, citar suas fontes. Entretanto, com isso não é negado o esforço muitas vezes empreendido pela indústria cinematográfica em reconstruir o cenário e o figurino de um determinado período. Os filmes procuram proporcionar verossimilhança, de tal forma que o espectador se identifique com o que a história, com os personagens e a narrativa apresentada seja legitimada. A plausibilidade da temática selecionada é essencial para que determinados valores e normas comportamentais com as

quais esta produção está associada possam ser transmitidos e reconhecidos pelos receptores. Em artigo anterior refleti sobre esta questão, argumentando que

De fato, os filmes, a partir de aspectos de verossimilhança e legitimação, podem realizar a manutenção do *status quo*, da mesma forma que a transmissão de determinados códigos morais valorizados socialmente. A recorrente utilização de temáticas históricas exige que o historiador esteja atento a tais questões e abandone uma postura preconceituosa relativa à indústria do entretenimento. (FERREIRA, 2008, p.39)².

Assim, o historiador deve procurar compreender o contexto de produção de uma obra cinematográfica a fim de perceber a quais concepções esta está vinculada. Marc Ferro, em seu livro “História e Cinema”³ contribuiu de forma decisiva para esta discussão, demonstrando a importância de conhecer o momento político e econômico vivenciado durante a produção do filme. Segundo a ótica deste autor, o filme revela mais sobre a época contemporânea à sua confecção do que o período histórico que se propuser a retratar. Nova vai ao encontro desta idéia, explicitando que

[...] os “filmes históricos” desempenham uma função documental limitada sobre o período que retratam, principalmente para a pesquisa, assim como também o fazem os documentos escritos secundários (como os textos que remontam ao passado). Na verdade, esses filmes acabam por falar mais sobre o seu presente, não obstante seu discurso esteja aparentemente apenas centrado no passado. Mesmo assim, eles desempenham um papel significativo na divulgação e na polemização do conhecimento histórico.⁴ (NOVA, 1996).

O cinema é uma produção que implica o trabalho de diversos profissionais, como o diretor, roteiristas, figurinistas, entre outros⁵. Da mesma forma, as produções cinematográficas têm o compromisso de gerar lucros, e muitas escolhas, entre as quais a temática, estão relacionadas a esta questão. O historiador deve atentar para quais os temas vinculados à história vem sendo trabalhados pelo cinema, procurando avaliar os motivos destas seleções. A Idade Média é um período histórico que vem sendo recorrentemente abordado pela indústria do cinema, em especial através de filmes considerados do gênero “ação” ou “aventura”. De um modo geral, são filmes que privilegiam os aspectos artísticos, cenografia, coreografias de batalhas e figurino, elementos que são tratados com bastante apuro e que muitas vezes possibilita que se olvidem as mediações entre o passado histórico e a trama apresentada⁶. O cinema utilizar-se-á das concepções atuais da Idade Média, adaptando-as às necessidades do roteiro. Há uma apropriação dos vestígios e interpretações do pensamento e comportamentos da Idade Média, prática denominada por Macedo de “reminiscências medievais”. Segundo o autor:

Por “reminiscências medievais” devem-se entender as formas de apropriação dos vestígios do que um dia pertenceu ao Medievo, alterados e/ou transformados com o passar do tempo. Nesta categoria encontram-se, por exemplo, as festas, os costumes populares, as tradições orais de cunho folclórico (...) mesmo tendo sofrido acréscimos, adaptações ou alterações no decurso dos séculos. (MACEDO, 2009, p.15).

Entre as reminiscências medievais citadas pelo autor poderemos refletir sobre as referências ao feminino, como estas são apresentadas a partir das personagens nos filmes relativos à Idade Média. Tais personagens revelam a visão associada ao feminino medieval, as representações sobre estas e também se apresentam como um modelo específico de comportamento que deve ou não ser seguido pelas mulheres, de acordo com a posição da personagem na trama. Os filmes que retratam a lenda arturiana apresentam personagens femininos de relevância para a discussão da concepção de feminino, e questões a esta relacionadas⁷. O presente artigo adotará uma análise da representação do feminino a partir do conceito de gênero. Scott explica que

Gênero é a organização social da diferença sexual. (...) Gênero é o saber que estabelece significados para as diferenças corporais. Esses significados variam de acordo com as culturas, os grupos sociais e no tempo, já que nada no corpo, incluídos aí os órgãos reprodutivos femininos, determina univocamente como a divisão social será definida. Não podemos ver a diferença sexual a não ser como função do nosso saber sobre o corpo e este saber não é “puro”, não pode ser isolado de suas relações numa ampla gama de contextos discursivos⁸. (SCOTT, 1994, p.13).

Gênero é um conceito relacional, ou seja, ele não se dá por oposição, mas sim pela construção concomitante sobre o que é ser homem ou mulher para a sociedade. O gênero revela uma situação de poder, onde o papel de dominador e de subordinado vincula-se à diferenciação sexual. Tal conceito é essencial para mostrar que o feminino e o masculino são concepções culturais, e que há aparatos sociais que garantem a perpetuação destes estereótipos. As mulheres, em geral, estão associadas a fatores emocionais, o que a tornaria mais apta aos cuidados do lar e da família, enquanto o homem, por seu perfil supostamente mais racional (âmbito valorizado socialmente), seria o mais indicado a lidar com as questões públicas. Assim, o homem foi, por um longo período, educado para ser o protagonista social, aquele que deve tomar as decisões de interesse de um determinado grupo. Esta concepção é difundida, muitas vezes, por veículos de comunicação que possuem respaldo da sociedade, como, por exemplo, o cinema, criador de uma verdadeira memória social⁹.

Assim, o cinema permite visualizar qual a imagem do feminino que vem sendo propagada. A lenda arturiana apresenta diversos aspectos que são discutidos e valorizados na sociedade ocidental, como os princípios de lealdade e coragem e, portanto, tornou-se uma

narrativa popular. A existência real do Rei Arthur não é confirmada, havendo referências sobre um líder assim denominado em fontes monacais do século VI. O principal disseminador da figura mítica¹⁰ do Rei Arthur foi provavelmente o escritor Chrétien de Troyes, poeta que viveu no século XII (entre 1135-1183) e serviu na corte de Maria de Champagne. Sua obra “A Demanda do Santo Graal”, que trabalha com a lenda arturiana, é um exemplo de um romance de cavalaria¹¹ no qual a figura de Guinevere revela-se como um personagem representativo do feminino e sua relação com os homens retratados na história reproduzir-se-á com maior ou menos destaque pelo cinema.

A representação do feminino a partir da interpretação da lenda de Arthur pelo cinema é relevante para se compreender qual concepção e memória das mulheres se deseja propagar. Deste modo, a figura de Guinevere será utilizada como instrumento para refletir sobre a situação das mulheres tanto na Idade Média quanto nos dias atuais.

Guinevere em tempos de Inocência: a esposa infiel

O filme “Os Cavaleiros da Távola Redonda” realizado em 1953 pelo diretor Richard Thorpe reserva um papel de destaque aos personagens femininos. O filme narra a história de Arthur Pendragon e sua ascensão ao trono da Inglaterra e a formação da Távola Redonda. Vivido por Mel Ferrer, Arthur é um homem justo e comprometido com a manutenção da paz, e durante seu reinado impera a prosperidade. Ele conta com a amizade de Lancelot Du Lac, cavaleiro representado por Robert Taylor e personagem central do filme. Lancelot procura alertar Arthur sobre o perigo de abrigar Mordred entre seus companheiros, pois o marido de sua meia-irmã, Morgan Le Fay, já demonstrara não apenas ser inimigo do rei, mas ambicionar o trono. Morgan, interpretada por Anne Crawford, é um personagem feminino de grande relevância na trama: é ela quem planeja armadilhas para derrubar Arthur do trono. Ela é observadora, paciente e procura controlar a ansiedade de Mordred por assumir o reinado, aguardando o momento mais propício. Morgan exemplifica diversas características associadas ao feminino: ela age de forma insidiosa, dissemina o mal especialmente através da intriga. A fala da mulher levou o homem à perdição, e todo àquele que possui juízo relega-a ao silêncio¹². A figura de Eva e sua responsabilidade na expulsão de Adão do paraíso estão bem presentes durante todo o medievo. Eva é a culpada pelo pecado no mundo e a desgraça dos homens. A perfídia feminina está clara nos textos evangélicos e as maldades de algumas das

mulheres bíblicas são atribuídas a todas as representantes deste sexo. Godofredo de Vandoma, em 1095 afirma que

Este sexo envenenou nosso primeiro pai, que era também o seu marido e pai, estrangulou João Baptista, entregou o corajoso Sansão à morte. De uma certa maneira, também, matou o Salvador, porque, se a sua falta não o tivesse exigido, o nosso Salvador não teria tido a necessidade de morrer. Desgraçado sexo em que não há nem temor, nem bondade, nem amizade e que é mais de temer quando é amado do que quando é odiado¹³. (GODOFREDO DE VANDOMA apud DALARUN, 1990, p.34).

Assim, o filme mostra uma Morgan que se encaixa neste estereótipo da mulher que destila fel e é uma das responsáveis pelo final do período de paz proporcionado por Arthur. A mulher, mais uma vez é a causa da queda de um reinado pacífico, é ela quem traz a discórdia e destrói a harmonia conquistada a custa de tantas dificuldades. Morgan semeou a divisão a partir de sua ambição pelo poder, uma ambição quase masculina, mas que luta por obter através de instrumentos considerados femininos, ou seja, pela palavra ferina ou eliminando seus inimigos por meio de envenenamento. Entretanto, as mulheres ainda podem causar transtorno e separação através de outro artifício: pela disputa por seu amor e seus favores. E é exatamente esta forma de divisão que inspira a personagem Guinevere.

Guinevere é uma personagem importante no filme de Thorpe, o que pode ser denotado pela escolha de Ava Gardner para encarnar a esposa do Rei Arthur. A primeira aparição da personagem na produção cinematográfica em estudo ocorre em uma situação de perigo: dirigindo-se para encontrar Arthur, com quem tem o compromisso de se casar, Guinevere é seqüestrada, e seu resgate só é possível pela habilidade de Lancelot como guerreiro. Este encontro marca o despertar do sentimento amoroso entre os dois, que, desconhecendo a verdadeira identidade um do outro, voltarão a estar frente a frente no dia do matrimônio de Guinevere. Diante do elo que os unia, ou seja, a figura de Arthur, a quem ambos deviam respeito e lealdade, optam por conter o sentimento que os assedia, vivenciando-o apenas de forma platônica.

A história de amor de Guinevere e Lancelot enquadra-se no que se chamou de “amor cortês” ou “amor delicado”, manifestação presente na literatura medieval e que teve uma grande repercussão entre os leitores dos romances de cavalaria. Duby aborda esta questão, associando-a a um jogo educativo para os homens. O amor cortês geralmente envolve um homem jovem e solteiro. Segundo Duby

Esse homem assedia, com intenção de tomá-la, uma dama, isto é, uma mulher casada, portanto inacessível, inconquistável, uma mulher cercada, protegida pelos interditos mais estritos erguidos por uma sociedade baseada em linhagens cujos fundamentos eram as heranças transmitindo-se por linha masculina e que,

conseqüentemente, considerava o adultério da esposa como a pior das subversões e ameaçava com castigos terríveis o seu cúmplice¹⁴. (DUBY, 1989, p.60).

O autor defende que, mais do que a revelação de uma maior valorização do feminino durante o período de auge dos romances de amor cortês, tais escritos tinham um caráter pedagógico, uma vez que promoviam determinadas normas de conduta e em especial o controle do corpo. O corpo, invólucro da alma, deve ser submetido a um rigoroso cuidado, e tudo o que está em falta ou excesso em relação a este acarreta em um pecado. Através do corpo advém uma série de pecados, e sua disciplina motiva diversos tratados e documentos. A história das mulheres está intimamente vinculada a esta questão, pois seu corpo é considerado indutor de pecado, em especial o pecado da luxúria. Da mesma forma a mulher é vinculada ao outro pecado da carne, a gula, uma vez que foi sua a iniciativa para provar a maçã no Jardim do Éden¹⁵. Deste modo, a atenção sobre o corpo da mulher, dada a sua potencialidade pecadora, deve ser redobrada.

Entre as possibilidades do controle do corpo está dedicá-lo ao jugo de um cônjuge, ao qual é devida fidelidade irrestrita. O casamento durante a Idade Média é o momento no qual as mulheres, em especial aquelas que compõem a nobreza, são observadas e valorizadas, pois o matrimônio possibilita a formação ou o reforço de elos importantes entre senhores e seus pares. Em relação ao casamento durante a Idade Média, Pastoreau afirma que

A importância do casamento é ao mesmo tempo familiar, patrimonial e econômica. Ele assinala a união de duas famílias, duas linhagens, sendo às vezes um meio de reconciliação. Assinala também a união de duas fortunas, dois domínios. Daí a necessidade de escolher bem o cônjuge. (...) O senhor que casa um filho ou uma filha pede sempre conselho, não apenas aos parentes mais afastados, mas também aos vassallos; além disso o direito feudal o obriga a informar e pedir a autorização de seu suserano. (PASTOREAU, 1989, p.21)¹⁶.

Por solicitação de Guinevere, Lancelot pede a permissão de Arthur, seu rei e suserano, para desposar Elaine, dama de companhia da rainha e irmã de Sir Percival. O casamento e o sucessivo afastamento de Lancelot para conter os ataques no norte da ilha poderiam favorecer o exercício de esquecimento de um amor percebido como impossível. O filme apresenta o relacionamento de Guinevere e Lancelot de forma sutil, através de suas lembranças cristalizadas em objetos: enquanto ela guarda um colar com o qual foi presenteada pelo cavaleiro, ele carrega consigo um lenço da rainha.

O casamento é uma instituição que oferecia estabilidade e segurança contra a disseminação do pecado. A Igreja percebeu a importância desta prática e a influência que a instituição eclesiástica poderia exercer sobre a união entre indivíduos da nobreza, e logo

procurou regulamentar o matrimônio, que se tornou um sacramento. Esse modelo foi constituindo-se gradualmente a partir do século XIII. Opitz afirma que

(...) mais ou menos a partir do século XIII, se pode falar de um <<modelo conjugal cristão>>, que se manteve até a época moderna: o casamento único e indissolúvel, celebrado para toda a vida na base de inclinações mútuas, do *consensus* dos cônjuges. Assim, modificou-se não só a relação dos dependentes para com os seus senhores — o casamento por consentimento acentuava a sua <<emancipação>> perante a tutela senhorial —, mas também as relações entre gerações e entre sexos.¹⁷ (OPITZ, 1995, p.362).

Sagrado, o casamento deve ser respeitado, imaculado, sem dúvidas sobre a sua integridade. Guinevere lança dúvidas quanto à manutenção da fidelidade a seu marido quando decide impetuosamente (característica com frequência associada ao feminino) procurar Lancelot em seus aposentos devido a uma questão relativa a ciúmes. É este o único momento em que os personagens se aproximam e trocam um beijo. Flagrados por soldados de Mordred, ambos são julgados e condenados, ela à reclusão de um convento e ele ao banimento. Instaurada a guerra entre Arthur e Mordred, o primeiro é atingido durante a batalha de forma fatal, mas não perece sem antes perdoar a seu amigo e sua esposa. Lancelot vinga seu amigo e rei matando Mordred em um duelo, sendo a paz instaurada novamente em Camelot.

O filme “Lancelot o Primeiro Cavaleiro”, produzido em 1995, pelo diretor Jerry Zucker também se vale deste personagem como o fio condutor de sua história. Com atuações de Richard Gere como Lancelot e Sean Connery como Arthur, a narrativa é apresentada através da transformação de Lancelot de mercenário a herói e salvador de Camelot, ameaçada pelo vilão Meleagant. Lancelot, membro da Távola Redonda, apaixona-se pela esposa de Arthur, Guinevere, vivida por Julia Ormond, que corresponde ao sentimento. Ambos ficam divididos entre o amor e o respeito e admiração por Arthur, e resistem à traição até trocarem um beijo, momento em que são flagrados por Arthur. No momento do julgamento de Lancelot e Guinevere, Camelot é invadida e Arthur acaba ferido pelos inimigos. Graças à atuação de Lancelot, o reino é salvo e Arthur, antes de falecer pela gravidade de seus ferimentos, perdoa o vassalo e a esposa.

Em ambos os filmes parece haver uma opção por apresentar o romance entre Guinevere e Lancelot de forma sutil, e conclui-se sobre seus sentimentos a partir de troca de olhares, gestos, palavras. A traição não é concretizada fisicamente com a exceção, em ambos os casos de um breve beijo, momento em que os culpados são encontrados, um castigo por se deixar levar pelo pecado da luxúria. Entretanto, os filmes apresentam algumas diferenças na apresentação da principal personagem feminina. A personagem apresentada no filme da década de 50 é uma mulher refinada, de boas maneiras, a figura de esposa que poderia ser

facilmente reproduzida em qualquer lar estadunidense. A opção pela filmagem da história do Rei Arthur durante os anos cinquenta possivelmente se relacione com a necessidade de reforçar a coesão social em tempos de guerra fria. De fato, o tema arturiano povoa o imaginário dos Estados Unidos, que alega ser a Nova Camelot durante a presidência de John Kennedy.

Em “Lancelot, o Primeiro Cavaleiro” Guinevere também é uma mulher elegante, mas que possui uma postura menos sóbria. A personagem assume uma posição de proximidade em relação à população de seu reino, o que pode ser percebido em uma cena na qual ela se diverte em um jogo de bola com um grupo de crianças. A Guinevere de Ormond possui uma faceta de humildade, inteligência e uma jovialidade quase inocente. Ela realiza uma transição entre uma Guinevere tradicional a uma Guinevere rebelde do século XXI.

Guinevere, a rebelde

Em 2004, Antoine Fuqua se propõe o desafio de realizar uma nova versão da lenda arturiana. Procurando realizar uma obra que primasse pela originalidade, Fuqua situa sua narrativa no final do século V, apresentando Arthur como um líder bretão que se inspira nos ideais romanos. Comandando um grupo de exímios guerreiros, os quais tradicionalmente compõem a lenda de Arthur, como Gawain, Tristan, Galahad e Lancelot, procura estabelecer a paz na Bretanha, protegendo seu território da invasão saxã.

Guinevere, interpretada pela atriz Keira Knightley, é a personagem feminina de maior destaque na trama. A construção desta personagem é, sem dúvida, um dos pontos mais originais do filme “Rei Arthur”: ao invés da comportada e sofrida esposa de Arthur, Guinevere é uma guerreira cuja habilidade com o arco e flecha é excepcional, resultando fatal para seus inimigos. Em artigo anterior, ao analisar esta personagem no filme de Fuqua, foram salientados os aspectos que diferenciam esta Guinevere das demais. Em “Cinema e Idade Média: a representação do feminino medieval nos filmes “Rei Arthur” (2004) e “Tristão e Isolda” (2006)”, afirmo que

No filme de Fuqua, é possível verificar uma Guinevere diferente: integrante de uma tribo celta comandada por Merlin, Guinevere é uma exímia guerreira. Veste-se com trajes que propiciem agilidade e que deixam seu corpo à mostra e demonstra habilidade no uso do arco e da espada. Guinevere deve sua vida a Arthur que a resgata dos calabouços de um nobre romano. Não se tornando subserviente, ela recupera as forças e passa a lutar ao seu lado. Guinevere tenta de fato atrair Arthur para sua verdadeira e mais importante causa: a luta pela defesa da Bretanha¹⁸ (FERREIRA, 2009).

Enquanto os demais filmes enfocam o triângulo amoroso formado por Guinevere, Lancelot e Arthur, neste filme a personagem dedica sua atenção às questões políticas relacionadas ao seu território. Guinevere ama seu povo, suas tradições, sua terra. O relacionamento com Lancelot é retratado no filme como um laço de companheirismo, e os personagens limitam-se a trocar alguns olhares, não havendo outra atitude sugestiva. A relação com Arthur é explorada e a cena final retrata a celebração do casamento dos personagens e a decisão de Arthur em manter-se na Bretanha e lutar por sua terra. O rei acaba abdicando de seu sonho de ir para Roma e restaurar seu poderio, acabando por se convencer da importância da missão de livrar a Bretanha dos saxões. Missão com a qual Guinevere se compromete de forma intensa, sendo que muitos de seus diálogos envolvem uma reflexão sobre este tema. Este é outro ponto diferenciador de Guinevere: apesar de estar vinculada ao âmbito emocional, não em relação a um homem, mas vinculado a um ideal, Guinevere é respeitada pelos soldados de Arthur e sua palavra é ouvida e considerada no momento decisório pelos homens. O valor de Guinevere como guerreira é reconhecido e sua atuação foi decisiva em situações de perigo.

Considerações finais

O expressivo número de filmes com temática medieval mostra que este período da história pode ser um instrumento de representação de valores sociais atuais. As questões do feminino podem ser observadas através de personagens medievais como, por exemplo, a Rainha Guinevere, esposa do lendário Rei Arthur. O triângulo amoroso formado por Arthur, Guinevere e Lancelot é bastante explorado por diferentes produções cinematográficas, permitindo uma análise das principais questões associadas às mulheres.

O casamento, o amor e a traição são temas trabalhados nos contos arturianos e que estão, geralmente, vinculados às mulheres. Guinevere é a mulher que sofre a dúvida de romper seus votos de fidelidade ao esposo bondoso e honesto ou render-se à paixão pelo cavaleiro vassalo de Arthur. Caros à Idade Média, esses temas são instrumentos para analisarmos como eles estão relacionados às mulheres atualmente. Assim, é possível perceber que as transformações da forma de retratar Guinevere ao longo do tempo nas produções cinematográficas podem refletir as conquistas das mulheres no cenário social.

No primeiro filme retratado é possível perceber o destaque da personagem na trama não apenas pelo fato de que Guinevere está presente em um considerável número de cenas,

mas também pela escolha de uma atriz extremamente influente no cenário hollywoodiano para o papel. O filme, realizado em 1953, apresenta um modelo de comportamento no qual a mulher está vinculada ao espaço do lar: Guinevere é apresentada como uma esposa que deve apoiar seu marido, estar ao seu lado em eventos relevantes, cuidando de sua aparência e agindo com discrição. Entretanto, Guinevere é a esposa que peca, pois se apaixona por outro. A sociedade estadunidense da década de 50 concebe o adultério como uma prática reprovável, sendo este, assim, restringindo-se no filme a algumas trocas de olhares e um beijo. Condenável, este deve ser punido, e Guinevere, esposa traidora, é retirada da sociedade e confinada a um espaço onde possa expiar seus pecados.

Em 1991, “Lancelot, o primeiro cavaleiro” retrata uma Guinevere menos formal: a mulher não precisa mais limitar-se a uma postura de extrema seriedade, podendo inclusive participar de jogos com as crianças do castelo. O adultério e a condenação da mulher que trai seu esposo já estão amenizados nesta película. De fato, na hora de sua morte, Arthur inclusive abençoa o casal apaixonado.

Por fim, o filme “O Rei Arthur” de 2004, atribui à mulher um novo enfoque: apesar de ainda estar associada ao âmbito afetivo, este não é um aspecto ao qual a trama ofereça destaque. Guinevere, nesta produção cinematográfica, está preocupada com questões relativas à sua Terra e ao seu povo, e seus diálogos com Arthur priorizam as discussões sobre como evitar as invasões saxãs cada vez mais frequentes. A mulher é inserida no espaço da guerra, e à Guinevere são atribuídas habilidades (como o manejo de armas) e virtudes (como coragem) antes restritas aos personagens masculinos, o que pode revelar uma tentativa de apresentar uma situação de equivalência entre os papéis relacionados a homens e mulheres na sociedade contemporânea.

A relação cinema e história vêm se consolidando cada vez mais, produzindo conhecimentos e contribuindo para o avanço da discussão teórica. O presente artigo procurou, deste modo, agregar a questão do feminino, tema essencial para compreender a atribuição de papéis sociais entre homens e mulheres e as relações de poder as quais estes conduzem.

¹ Possui graduação em História (licenciatura) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007) e mestrado em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2007) . Atualmente é Membro de corpo editorial da Revista Historiar, Revisor de periódico da Revista Historiar e Professor Substituto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de História. Atuando principalmente nos seguintes temas: representação, participação social, conselhos de saúde.

² FERREIRA, Letícia Schneider. A Flor da Revolução: Rosa Luxemburgo e o Cinema. In: GUAZZELLI, César Augusto Barcellos [et. al.] (Org.). *A Prova dos 9: a história contemporânea no cinema*. Porto Alegre: Suliani Letra & Vida; EST, 2009, p.31-40

³ FERRO, Marc. *História e Cinema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁴ NOVA, Cristiane. O Cinema e o conhecimento da História. In: *O Olho da História. Revista de História Contemporânea*. Salvador, n. 3, 1996. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/o3cris.html>. Acesso em 20 de maio de 2010.

⁵ Eisenstein percebe o cinema como uma “arte total”, completa, no sentido em que abarca uma série de áreas, como a dramaturgia, música, dança, e outros aspectos. Também identifica que o filme é em trabalho coletivo, que se realiza no esforço de um grupo de pessoas, que influenciam em sua produção. EISENSTEIN, S. *Reflexões de um Cineasta*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

⁶ Macedo afirma que “embora a primeira impressão por um filme alusivo ao Medievo seja a de que seu conteúdo trate diretamente de acontecimentos ou traços de comportamento daquele passado distante, na verdade entre a obra e o espectador subsistem diversas mediações (artísticas, técnicas, culturais, ideológicas) que precisam ser levadas em consideração no momento de avaliar qual Idade Média efetivamente aparece nas telas do cinema.” (p.13) MACEDO, José Rivair. Cinema e Idade Média: Perspectivas de Abordagem. In: MACEDO, José Rivair.; MONGELLI, Lênia Márcia. (Org.) *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p.13-48

⁷ Basile afirma que “desenvolver a essência da lenda do Rei Arthur no cinema não é tarefa fácil. Os filmes trabalham os aspectos básicos, principalmente no que compete ao recorte deste trabalho: o triângulo amoroso. Tais aspectos seriam o casamento de Artur e Ginevra, o envolvimento entre Lancelote e Ginevra, a lealdade e respeito que estes nutrem pelo rei, a traição quando descoberta, o sofrimento de Artur e a desestabilização (por mais que temporária) do reino de Logres.” (p.9) BASILE, Thiago Vilela. Representações cinematográficas do triângulo amoroso entre Rei Artur, Rainha Ginevra e Lancelote comparadas à Demanda do Santo Graal. In: *Língua, literatura e ensino*. Maio, 2009. In: <http://cedae.iel.unicamp.br/revista/index.php/ile/article/view/692>. Acessado no dia 29 de abril de 2010.

⁸ SCOTT, Joan. Prefácio a gender and politics of history. In: *Cadernos Pagu* (3) 1994.p.11-27.

⁹ Em sua obra “Variedades de História Cultural”, Burke evidencia o conceito de memória social cunhado por Maurice Halbwachs, destacando que “Halbwachs afirmou que as memórias são construídas por grupos sociais. São os indivíduos que lembram, no sentido literal, físico, mas são os grupos sociais que determinam o que é memorável”, e também como será lembrado”. (p.70) BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

¹⁰ Burke analisa a questão da formação de mitos, afirmando que “o elemento central na explicação dessa mitogênese é a percepção (consciente ou inconsciente) de “enquadramento”, em algum aspectos ou aspectos, de determinado indivíduo em um estereótipo vigente de herói ou vilão — governante, santo, bandido, feiticeiro, ou seja lá o que for. Esse “enquadramento” impressiona a imaginação das pessoas, e começam a circular histórias sobre o determinado indivíduo”. BURKE, Peter. *Variedades de História Cultural*. Op. Cit. (p.79). A análise do autor pode ser adaptada tanto para indivíduos cuja existência tenha sido comprovada ou para aqueles dos quais não se possui certeza terem sido reais ou somente imaginários. De fato, é possível pensar que mais do que sua existência efetiva é a utilização da imagem e suas motivações que muitas vezes provocam consequências na sociedade, e cujo estudo desperta o interesse do historiador.

¹¹ Os romances de cavalaria foram muito populares durante a Idade Média. De um modo geral traziam como personagens um cavaleiro que enfrentava diversos obstáculos pelo amor de sua dama, em geral uma mulher casada. Duby realiza uma discussão sobre essa questão, contrapondo-se à idéia de que estes escritos exaltavam a figura da mulher, mas que de fato seria um jogo especificamente masculino. DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹² Perrot salienta este paradoxo entre o silêncio imposto às mulheres ao longo do tempo e sua fama de tagarelas. A autora afirma que muitos questionam a versão de uma história silenciosa das mulheres, perguntando: “Silenciosas, as mulheres? — Mas elas são as únicas que escutamos, dirão alguns de nossos contemporâneos, que, com certa angústia, têm a impressão de sua irresistível ascensão e de sua fala invasora. “Elas, elas, elas, sempre elas vorazes, tagarelas”, mas não somente nos salões de chá, transbordando agora do privado para o público”. (p.9). Perrot, entretanto, explica: “O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém a sua posição secundária e subordinada.” (p.9). PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

¹³ GODOFREDO DE VANDOMA apud DALARUN, Jacques, p.34. DALARUN, Jacques Olhares de Clérigos. In: In: KLAPISCH-ZUBER, C. (Org.). *História das Mulheres: Idade Média*. Lisboa: Edições Afrontamentos, 1990, p.29-61. No ambiente monacal foram produzidas diversas obras que condenavam as mulheres, uma vez que era necessário consolidar um discurso que apontasse para as benesses que a recusa da carne poderia oferecer. Da mesma forma, a falta de convívio com mulheres propiciava que se aumentasse o temor e que se configurasse o imaginário calcado em impressões equivocadas e no temor ao sexo oposto. Dalarun, em relação aos monges

afirma que “sobretudo antes do século XIII, tudo os distancia das mulheres, entrincheirados como estão no universo masculino dos claustros e dos scriptoria, das escolas, depois das faculdades de teologia, no seio das comunidades de cônegos onde, desde o século XI, os clérigos encarregados do século se preparam para a vida imaculada de monges.” DALARUN, Jacques. Olhares de Clérigos. In: KLAPISCH-ZUBER, C. (Org.). *História das Mulheres: Idade Média*. Op. Cit. p.29.

¹⁴ DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. Op. Cit. p.60

¹⁵ Pilosu reflete sobre a proximidade entre os pecados da gula e da luxúria. O autor afirma que é possível “... perceber-se a estreita relação em que eram <<tidos>> os dois pecados capitais da gula e da luxúria. Já se viu que as explicações teológicas dão maior relevo a uma filiação estritamente fisiológico-mecânica, quase <<anatômica>>, ou seja, interligam os dois pecados através de uma relação causa/efeito baseada na observação <<empírica>> dos comportamentos humanos a seguir aos banquetes e libações desmoderadas ou incluem até dois pecados na mesma categoria da *carnalitas*, distinguindo depois os respectivos campos de acção.” (p. 52).

PILOSU, Mário. *A mulher, a luxúria e a igreja na idade média*. Lisboa: Editoria Estampa, 1995.

¹⁶ PASTOREAU, Michel. *No tempo dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.21

¹⁷ OPITZ, Claudia. O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In: *História das mulheres no ocidente*. Porto: Afrontamento, 1993-1995, p. 362

¹⁸ FERREIRA, Leticia Schneider. “Cinema e Idade Média: a representação do feminino medieval nos filmes “Rei Arthur” (2004) e “Tristão e Isolda” (2006)”. In: *Aedos*. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9878/5750>. Acessado dia 03 de maio de 2010.