

O CINEMA E AS MULHERES ARTURIANAS: MUDANÇAS E PERMANÊNCIAS NA CONSTRUÇÃO DAS IMAGENS DE PROTAGONISTAS FEMININAS

THE CINEMA AND ARTHURIAN WOMEN: CHANGES AND PERMANENCIES IN THE CONSTRUCTION OF FEMALE PROTAGONISTS

Joyce de Freitas RAMOS

<joyce.ramos@uol.com.br>

lattes.cnpq.br/3740417518084163

RESUMO

Esse artigo é fruto de parte de pesquisa de Iniciação Científica, finalizada em 2014 na PUC-SP, financiada pelo PIBIC-CEPE, com o título de *Os Dois Lados da Vivência Feminina: Guenever e Morgana nas obras Le Morte D'Arthur, de Sir Thomas Malory, e no anônimo Sir Gawain and The Green Knight*. A presente temática foi adaptada de um dos capítulos dessa pesquisa, que tem como objetivo analisar as permanências e transformações pelas quais as personagens femininas das histórias arturianas passaram durante as diferentes adaptações cinematográficas contemporâneas das lendas que envolvem o Rei Arthur e sua corte, contendo em si e influenciando os imaginários coletivos de suas épocas acerca dos papéis de protagonismo feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Imaginário Coletivo; Rei Arthur; Guenever; Morgana

ABSTRACT

This paper is part of my Scientific Initiation research, finished in 2014 in PUC-SP, financed by PIBIC-CEPE, *OsDoisLados da VivênciaFeminina: Guenever e Morgana nasobras Le MorteD'Arthur, de Sir Thomas Malory, e no anônimo Sir Gawain and The Green Knight*. The theme was adapted from one of the chapters of this research. Its objective is to analyze the remaining transformations the female characters of the Arthurian stories have been through in the different cinematographic adaptations in the contemporary world of the legends that involve King Arthur and his court, containing and being permeated by the collective imagination of its time about the role of female protagonists.

KEY-WORDS: Cinema; Collective Imaginary; King Arthur; Guenever; Morgana



Ao longo das últimas décadas, permeando o século XX e entrando no XXI, o historiador passou a descobrir um novo campo a ser explorado, o das fontes audiovisuais. A popularização e a vasta influência do cinema e da televisão abriram um grande leque de possibilidades de análise dentro da historiografia, especialmente nas formas como transmitem a História através de suas telas e se moldam, assim como são moldados, pelo imaginário coletivo.

Entre tantas denominações do sentido de imaginário coletivo e o que ele representa, é na concepção transmitida por Évelyne Patlagean que encontramos uma definição mais completa para o estudo das formas como as mídias audiovisuais se relacionam com esse imaginário.

O domínio do imaginário é constituído por um conjunto de representações que delimitam o limite entre as verificações da experiência e os encadeamentos dedutíveis por ela acarretados. Pode-se dizer que cada cultura, portanto, cada sociedade percebe cada nível de sua complexidade social dentro de seu imaginário. Em outros termos, o limite entre o real e o imaginário se revela variável, ainda que o território atravessado por ele permaneça, sempre (em todos os casos) e por toda parte, idêntico, visto que ele é nada mais que o campo inteiro da experiência humana, do social mais coletivo ao mais intimista e pessoal (PLANTAGEAN *apud* LE GOFF, 2008, p. 13)¹.

Com essa noção em mente, encontramos em Jacques Le Goff a questão primordial do que é fazer uma história do imaginário.

[...] a história do imaginário não é uma história da imaginação, no sentido tradicional, ela é uma história da criação e do uso das imagens que formam o agir e o pensar de uma sociedade, sejam elas provenientes de mentalidade, da sensibilidade, da cultura que as impregnam, as animam (LE GOFF, 2008, p. 15)².

A partir desses conceitos, somos capazes de inserir relações entre o cinema e o imaginário coletivo no ciclo de “energia social” denominado por Stephen Greenblatt e utilizado por Roger Chartier na análise das influências da literatura na História, da história da literatura e da História na literatura³. Apesar de o conceito de “energia social” ser concebido, originalmente, para a dramaturgia e utilizado, posteriormente, para a literatura em geral, ele também pode ser aplicado às mídias audiovisuais. Nele encontramos contida a noção de que a dramaturgia, mas também a

¹ Tradução livre.

² Tradução livre.

³ CHARTIER *in*: ROCHA, 2011.

literatura e, nesse caso, o cinema, são, ao mesmo tempo, influenciadores de suas sociedades e influenciados por elas. Nesse sentido, por exemplo, uma película de temática medieval traz em si a concepção do período medieval contida no imaginário social de sua época, bem como transmite para tal sociedade suas próprias noções, criando, em seu imaginário, novas representações que influenciarão outras produções em um ciclo infinito.

Nos filmes de reconstituição histórica, o Diretor (com a consultoria, ou não, de historiadores profissionais) vê-se na contingência de organizar imagens de um determinado momento da História, em função da coerência de tramas – em geral romanescas – conferindo-lhes um tratamento artístico (MACEDO *in*: MACEDO; MONGELLI, 2009, p. 24).

Assim, podemos analisar as mudanças de perspectiva de determinados papéis femininos no cinema dentro da lente de análise do ciclo de “energia social” e das concepções históricas de imaginário coletivo.

As personagens femininas das lendas arturianas⁴ já foram alvo de diversos estudos e releituras ao longo dos anos, desde suas primeiras aparições em obras medievais, como os *Romans da Távola Redonda* escritos por Chrétien de Troyes no século XII ou o clássico de Sir Thomas Malory *Le Morte D’Arthur* publicado em 1485, até filmes e séries televisivas mais recentes como *Camelot* de 2011⁵. Entretanto, são essas próprias releituras que se mostram interessantes aos olhos do historiador que busca perceber as formas como os papéis dessas mulheres protagonistas se transformaram dentro do imaginário coletivo na história do Ocidente.

No que diz respeito às interpretações cinematográficas das histórias arturianas, é importante perceber as formas como o cinema se relaciona com a literatura, sendo essa mesma uma construtora de imagens e participando de seu próprio ciclo de influências com os imaginários coletivos de suas épocas.

⁴ Ou lendas arturianas, mitologia arturiana, matéria arturiana, são considerados como o conjunto de mitos, contos, lendas e histórias que envolvem o Rei Arthur, sua corte, seus cavaleiros e suas aventuras (RAMOS, 2014).

⁵ CAMELOT. Chris Chibnall, Michael Hirst (criadores), 2011. 45 min (por capítulo). son. color. drama. Com Joseph Fiennes, Jamie Campbell Bower, Tamsin Egerton.

Desde o século XII, o folclore celta, que continha em si elementos que remetiam às histórias de um rei unificador da Bretanha, portador de uma espada mágica e que reunia seus cavaleiros ao redor de um círculo, pois os considerava como seus iguais, foi apropriado pela literatura de cavalaria medieval. Mas foi entre os séculos XIV e XV que as personagens femininas desse universo ganharam força, especialmente na obra *Le Morte D'Arthur* de Sir Thomas Malory.

A partir de então, foram definidas as principais mulheres protagonistas que seriam reproduzidas em quase todas as adaptações futuras das lendas, especialmente nas obras cinematográficas, nas mais diferenciadas formas. Eram elas a Rainha Guenever, a extremamente cristã e jovem esposa de Arthur, Morgana Le Fay, conhecida como a mais poderosa e maligna feiticeira do reino e também a irmã do Rei, que tenta prejudicá-lo e tirá-lo do trono em todos os momentos, Morgause de Orkney, também irmã do Rei e esposa de seu pior inimigo, Lot de Orkney, Nimue, a Donzela do Lago e a Dama do Lago, responsável por entregar a Excalibur, a espada mágica, ao Rei Arthur.

Esse conjunto de personagens femininas sofreu grandes alterações desde a Idade Média até a atualidade, não apenas em suas personalidades como também em seus corpos. Cada uma sofre, ou não, alterações específicas que nos permitem verificar a forma como diferentes épocas e meios de divulgação pensam o papel feminino em suas histórias.

A Rainha Guenever é um caso interessante, pois é uma personagem que quase não sofre alterações em suas características físicas e psicológicas em suas adaptações literárias até o século XXI. Entretanto, o cinema a interpreta de formas muito diferentes. Na literatura arturiana, desde o *Le Morte D'Arthur* do século XV até *As Brumas de Avalon* de Marion Zimmer Bradley na década de 80 do século XX, Guenever é retratada como uma moça de beleza sem igual, loira, de olhos claros e pele rosada. Como uma cristã fervorosa, ela personifica uma “antimagia” das tradições celtas mais antigas da Bretanha, identificadas em Morgana Le Fay.

A personalidade da Rainha transmite a ideia medieval de que a virtude feminina encontra-se em sua submissão às figuras masculinas. Por isso, suas vontades estão sempre ligadas aos homens da trama. Ela é definida em seu papel de esposa e amante. Seu triângulo amoroso com o melhor

amigo e cavaleiro do Rei, Sir Lancelot, a qualifica como adúltera, mas a forma como ela se deixa levar pelas situações, entregando seu corpo e suas vontades ao domínio masculino, sejam elas as de seu pai, as de seu marido ou as de seu amante, transmite aos leitores das obras medievais uma sensação de que ela não pode ser responsabilizada completamente por seus atos.

O papel da Rainha Guenever foi o que mais se alterou nas obras cinematográficas e televisivas, especialmente a partir do século XXI. Além das diferentes mudanças em sua personalidade, também encontramos grandes mudanças físicas na personagem.

Até a virada dos anos 2000, principalmente nas décadas de 80 e 90 do século XX, o Ocidente experimentou uma segunda onda de revisão das lendas arturianas medievais, a primeira já havia acontecido no século XIX, mas o interesse por essas histórias, na época, encontrava-se mais na forma do que no conteúdo. A segunda onda revisionista da legenda arturiana ocorre na segunda metade do século XX e, na literatura, tem como marco a publicação de *As Brumas de Avalon*, em 1982 (RAMOS, 2014). Nesse momento, o cinema já se acostumava a se apropriar de narrativas históricas e a caracterizá-las.

Apesar de a onda revisionista do século XX, no caso do cinema, se apropriar e transformar histórias das lendas arturianas em seus enredos, a personagem de Guenever manteve seu papel romântico e passivo nas mais diversas adaptações, como em *Excalibur* (1981) ⁶ ou *Lancelot, O Primeiro Cavaleiro* (1995) ⁷.

É durante a terceira onda de revisão das lendas arturianas, iniciada na virada do século XX para o XXI e ainda em andamento, que a personagem da Rainha Guenever passa por suas maiores mudanças. Nesse momento, as novas formas dadas às lendas arturianas buscam a maior parte de sua inspiração não nos clássicos medievais, como as do século XX, mas na ideia de uma Camelot e de um Rei Arthur históricos.

A discussão sobre a historicidade de Arthur e dos personagens relacionados a ele encontra-se longe do fim ainda hoje. Teorias sobre quem ele poderia ter sido e o seu papel como

⁶EXCALIBUR. John Boorman, 1981. 140 min. son.color. drama. Com Nigel Terry, Helen Mirren, Nicholas Clay.

⁷LANCELOT, O PRIMEIRO CAVALEIRO. Jerry Zucker, 1995. 134 min. son.color. aventura. Com Sean Connery, Richard Gere, Julia Ormond.

governante da Bretanha se multiplicam entre os estudiosos do período. É nesse contexto que o cinema contemporâneo renova suas narrativas arturianas, buscando suas histórias fora e, por vezes, bem longe da literatura medieval que as deu vida quase mil anos atrás.

Nesse sentido, as produções televisivas e cinematográficas do século XXI não trouxeram apenas as mais variadas modulações de enredo, como também transformaram seus personagens através de fontes e conceitos diferentes. Dentre todas essas variações, o papel da Rainha Guenever foi o que mais se transformou. Quatro exemplos de filmes e séries lançados em menos de dez anos mostram como essa personagem passou por mais transformações nesse curto período do que nos novecentos anos de sua presença literária.

Primeiro na adaptação de *As Brumas de Avalon* em um longa para televisão em 2001⁸. Apesar de diversos elementos da história do livro terem se transformado ou mesmo se ocultado no roteiro do filme, a personagem de Guenever se manteve quase a mesma, em suas características físicas e psicológicas, daquilo que era nas obras medievais, quase como um último suspiro de sua imagem passiva e romântica nos primeiros momentos da entrada do novo século.

Já no bastante criticado *blockbuster* *Rei Arthur* de 2004, encontramos uma Guenever (Keira Knightley) que será a personificação da nova imagem da personagem. Primeiro seu caráter se transforma, ela passa da calma e resignada boa moça cristã dos clássicos medievais para uma forte e independente guerreira celta. Suas ações não estão atreladas ao controle masculino e suas características românticas são transformadas nas de uma mulher que pega em armas para defender suas convicções.

Essa imagem de uma Guenever guerreira, que irá se difundir em outras representações da personagem no século XXI, está muito mais relacionada à forma como o papel feminino na sociedade se transformou na atualidade, o domínio de seu próprio corpo e a independência de suas vontades sendo as principais dessas transformações.

Na linha das transformações físicas, a série televisiva infanto-juvenil *As Aventuras de Merlin*, que foi ao ar de 2008 a 2012, resolveu transformar a clássica visão medieval de uma Guenever

⁸AS BRUMAS DE AVALON. Uli Edel, 2001. 183 min. son. color. drama. Com Anjelica Huston, Julianna Margulies, Joan Allen.

loira de olhos azuis ao introduzir pela primeira vez uma atriz negra (Angel Coulby) no papel. Nesse caso, o caráter romântico medieval da personagem se mantém intacto, mas suas ações e sua personalidade são elementos dominados por suas vontades e convicções próprias. Essas mudanças físicas e psicológicas, bem como o fato de que, nessa história, também pela primeira vez, a personagem não é introduzida como membro da aristocracia, mas como uma criada de Arthur que se torna a Rainha de Camelot, mostram como essa personagem, quando retratada pelo cinema e pela televisão modernos, carrega em si pautas e temáticas atuais que a literatura medieval do Ocidente jamais conteria, dentro de seu contexto, como uma protagonista negra ou a ascensão social de uma serva em rainha.

Outro exemplo moderno das transformações que a personagem da Rainha Guenever sofreu é a série para televisão *Camelot*, iniciada e cancelada em 2011. Aqui, ela combina elementos da Guenever (Tamsin Egerton) medieval com a moderna. Seu papel no romance com Arthur e como parte de um triângulo amoroso se mantém, ainda que com grandes diferenças com relação aos personagens com os quais ela se relaciona, o mesmo. Entretanto, o novo elemento da personalidade forte e independente, bem como sua disposição para lutar e pegar em armas quando necessário, também faz parte de suas características nessa série.

As grandes alterações na personagem da Rainha Guenever no cinema e na televisão do século XXI com relação às suas características medievais mostram, dentro do conceito de “energia social”, que o imaginário coletivo moderno requer que suas heroínas possuam características próprias das pautas modernas.

Já a personagem de Morgana Le Fay possui uma trajetória bastante diferente da de Guenever. Sua personalidade nos clássicos medievais a caracteriza como uma mulher maldosa por seu caráter sobrenatural e pagão. Como meia-irmã do Grande Rei, ela se casa com o Rei de Gales do Norte e reina em seus territórios. Entretanto, antes de se casar, Morgana é mandada para estudar em um “convento” no qual ela aprende artes mágicas malignas. Utilizando-se de seus poderes, ela tenta destronar Arthur em diversas oportunidades, sendo a maior delas o momento no qual o rei descobre suas más intenções, quando ela tenta colocar seu enteado e amante, Accolon, no trono da Bretanha. Sua aparência é descrita como bela, mas obscurecida pelas sedução mágicas das quais se utilizava.

Foi a segunda onda de revisão das lendas arturianas, a da segunda metade do século XX, que buscou redimir a personagem depois de tantos séculos. O marco de sua redenção se inicia no livro *As Brumas de Avalon*, do qual ela é a protagonista. A personalidade de Morgana nessa história é influenciada pelo contexto da época no qual foi escrita e traz muito mais à tona o caráter da luta religiosa do período no qual a história se passa, os séculos V e VI, entre um cristianismo recente e uma antiga religião politeísta de tradição celta. Esse foco na questão religiosa, personificada na personagem de Morgana, é um reflexo do contexto de fortalecimento das chamadas religiões neopagãs, especialmente da *Wicca*, na segunda metade do século XX.

Entretanto, as adaptações cinematográficas da terceira onda revisionista, salvo a própria adaptação para a televisão de *As Brumas de Avalon*, não se interessaram na redenção da personagem. Mesmo na própria década de 80 do século XX, em filmes como *Excalibur*, Morgana (Helen Mirren) continua a ser apresentada da mesma forma que na tradição medieval, como feiticeira maléfica e sedutora. É apenas no filme adaptado do livro *As Brumas de Avalon*, que Morgana (Julianna Margulies) é caracterizada não como boa ou má, mas como uma mulher que toma as decisões que julga melhor para si e para os demais.

Porém, o cinema e a televisão do século XXI, em geral, escolheram tratar a personagem de duas formas, ou ignorando-a ou mantendo-a em seu caráter de antagonista. O filme *Rei Arthur* se encaixa na primeira opção, fundindo alguns elementos do caráter forte e não cristão de Morgana na própria personagem da rainha Guenever. Já nas séries televisivas *Camelot* e *As aventuras de Merlin*, ela é retratada de formas diferentes, porém sempre mantendo seu papel como vilã.

Em *As Aventuras de Merlin*, Morgana (Katie McGrath) começa como uma boa moça, irmã adotiva de Arthur, criada em uma Camelot na qual possuir poderes mágicos se configurava em crime. Ao descobrir ser filha ilegítima do Rei Uther e portadora de poderes mágicos, sua personalidade se altera e ela se transforma na principal antagonista de Arthur, procurando usurpar-lhe o trono de todas as formas possíveis. Essa é, basicamente, a mesma personalidade com a qual é retratada na série *Camelot*, na qual Morgana (Eva Green), detentora de forças mágicas que aprendeu em um convento, busca de todas as formas destronar e prejudicar o irmão.

É interessante perceber que, enquanto as características físicas da Rainha Guenever são bastante alteradas nas diferentes adaptações cinematográficas e televisivas da história, as de Morgana permanecem praticamente as mesmas. Ela é sempre retratada como uma bela mulher, geralmente pálida e com cabelos negros, que usa de seus atributos para seduzir e enganar os homens. Nesse sentido, ela permanece a mesma desde os clássicos medievais. Além de ser sempre a única responsável por suas ações e escolhas, Morgana também tem controle sobre o próprio corpo e suas vontades.

O fato de que a personalidade de Morgana Le Fay quase não se transforma desde o que era nos clássicos medievais até as histórias contadas pelo cinema contemporâneo se justifica em encontrarmos muitos de seus elementos na construção moderna da imagem da Rainha Guenever. Na década de 80 do século XX, a personagem da irmã de Arthur foi redimida, tanto no livro quanto no filme *As Brumas de Avalon*, por uma questão mais religiosa propriamente dita. Naquele contexto de fortalecimento das religiões neo-pagãs, se fazia mais interessante mostrar a disputa religiosa entre o cristianismo representado por Guenever e o paganismo representado por Morgana sem que, para isso, a última fosse classificada como vilã.

Entretanto, o cinema contemporâneo, quando da criação de novas interpretações para as lendas arturianas, preferiu manter a discussão religiosa em segundo plano ou mesmo ignorá-la. Dessa forma, não se fazia mais essencial redimir a figura de Morgana, podendo mantê-la como a feiticeira maligna, ainda em seu caráter de mulher forte e independente, pois, dessa vez, ela não seria a única, já que Guenever, como protagonista, começara a se apoderar de tais características.

Outra personagem feminina importante para os clássicos arturianos medievais cujas características forma apropriadas pela figura da Rainha Guenever no cinema contemporâneo é Morgause de Orkney.

Introduzida pela obra de Malory, *Le Morte D'Arthur*, Morgause, ou Margawse, é uma das meio-irmãs do rei. Apesar de não possuir poderes mágicos como Morgana, Morgause é detentora de uma grande beleza, que usa para seduzir e controlar os homens. Depois de se casar com o principal inimigo de Arthur, Lot de Orkney, ela é mandada à corte pelo marido para espionar o rei. Sem saber

que se tratava de seu irmão, Morgause o seduz e acaba dando à luz ao único herdeiro e principal antagonista de Arthur, Mordred.

Ainda que seja importante o seu papel na história contada por Malory, sua figura foi a mais omitida ao longo dos anos nas mais diversas adaptações da obra. Muitas de suas funções e características migraram para outras personagens. Por exemplo, tornou-se mais comum atribuir à Morgana o papel da mãe do filho de Arthur, Mordred, fruto de uma relação incestuosa.

É apenas em *As Brumas de Avalon* que seu papel volta ganhar importância, entretanto já com muitas alterações com relação à personagem medieval. Na adaptação cinematográfica da obra, Morgause (Joan Allen) aparece como a verdadeira vilã da história, caráter que não possuía na versão literária, se configurando na principal antagonista de Arthur e a responsável pelas mazelas de seu reino. Porém, mesmo aqui, ela não é apontada como a mãe do filho de Arthur, sendo esse importante papel relegado à Morgana.

É importante perceber porque essa personagem tão rica para a história arturiana medieval não encontrou ecos nas produções cinematográficas atuais. Mesmo na obra clássica, em seu contexto do século XV, ela não possui o caráter sobrenatural de Morgana, mas se mostra como uma mulher de opinião forte e ativa, bem diferente da mulher frágil representada por Guenever. Entretanto, suas características se fragmentam e são divididas entre as personagens de Morgana Le Fay e da própria Rainha Guenever, tão diferente no clássico medieval, nas adaptações contemporâneas.

Outras personagens femininas como a Dama e a Donzela do Lago sofrem o mesmo destino de Morgause no cinema contemporâneo. Elas são ou ignoradas ou relegadas ao segundo plano, aparecendo apenas como o elemento fantástico ligado à relação entre Arthur e a espada Excalibur.

Segundo Marcos Napolitano⁹, o historiador deve tomar alguns cuidados ao trabalhar fontes audiovisuais. Ele deve ter em mente o fato de que elas são construídas com formas e intenções

⁹NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2011

próprias. Não apenas o enredo como também a iluminação, a fotografia, o cenário, o figurino, tudo na produção é fruto de sua época e de concepções diferentes dos profissionais que nele trabalham.

Unindo essa ideia ao conceito de “energia social”, as produções audiovisuais também possuem, em grande parte, a característica importante do apelo comercial, que molda muitas das escolhas sobre formas como determinadas temáticas e personagens serão representadas em um filme ou uma série de televisão. Dessa forma, não só o imaginário coletivo das épocas de produção deve ser levado em conta, como também os objetivos de alcance de público, ou seja, histórias adaptadas e configuradas em formas com as quais se espera agradar ou impactar a audiência.

[...] as fontes audiovisuais e musicais são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre evidência e representação [...] a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido [...] a Nova História e seus herdeiros apontam para o caráter representacional das fontes, mesmo as tradicionais fontes escritas, que são documentos e monumentos carregados de intencionalidade e parcialidade (NAPOLITANO *in*: PINSKY, 2011, p. 240).

Nesse sentido, as personagens femininas se transformam diante de nossos olhos, moldando suas personalidades de forma bastante específica. Percebemos, ao longo do século XXI, personagens que se modificaram em todas as suas características medievais, como a Rainha Guenever, personagens que permaneceram quase as mesmas, como Morgana Le Fay, e personagens que foram ignoradas ou incorporadas a outras como o caso de Morgause de Orkney e a Dama e a Donzela do Lago.

O fato de que a personagem de Morgana quase não se altera em seu caráter antagônico mostra que sua redenção já não se mostra mais como principal objetivo dos novos enredos, visto que o embate religioso entre cristianismo e paganismo não aparece mais como pauta principal para as novas adaptações.

As grandes mudanças na personagem da Rainha Guenever, entretanto, mostram que a figura da protagonista feminina se apresenta de forma diferente no modo como o cinema contemporâneo reconta a história arturiana. O fortalecimento de suas opiniões, a independência em suas atitudes e o caráter guerreiro substituíram a ingenuidade e a entrega, de corpo e alma, às vontades masculinas, que caracterizavam sua imagem medieval.

As transformações sofridas na representação de Guenever refletem e moldam, em um ciclo de “energia social”, o imaginário coletivo que o público moderno transmite e absorve nas adaptações audiovisuais acerca do papel e do caráter das novas protagonistas femininas, não mais entregues à sorte das decisões das personagens masculinas, mas donas de seus corpos e de suas ações. Ou seja, no polo oposto do que eram na literatura de cavalaria medieval.

A análise das transformações que as personagens femininas arturianas sofrem através do cinema contemporâneo é um dos exemplos das formas pelas quais o historiador pode se utilizar das fontes audiovisuais. Levando em consideração a historicidade do período e a forma como foram feitas, as produções televisivas e cinematográficas são bons indicadores de como os imaginários coletivos de suas épocas esperavam ver seus personagens, refletindo assim, ideologias, padrões, anseios, estereótipos e desejos de seus contextos específicos.

REFERÊNCIAS

A ESPADA ERA A LEI. Wolfgang Reitherman, 1963. 79 min. son.color. animação. Com Rickie Sorensen, Sebastian Cabot, Karl Swenson.

ARIÈS, P.; DUBY, G. (Org.). *História da vida privada*. Vs. 1 e 2. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

AS AVENTURAS DE MERLIN. Johnny Capps, Julian Jones, JakeMichie, Julian Murphy (criadores), 2008-2012. 45 min (por capítulo) son. color. aventura. Com John Hurt, Colin Morgan, Bradley James.

AS BRUMAS DE AVALON. UliEdel, 2001. 183 min. son. color. drama. Com Anjelica Huston, Julianna Margulies, Joan Allen.

BÉJIN, A.; ARIÈS, P. (org). *Sexualidades Ocidentais*. Trad., São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRADLEY, Marion Zimmer. *As Brumas de Avalon*: volumes de 1 a 4. Tradução: Waltensir Dutra, Marco Aurelio P. Cesarino. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2008.

BREKILIEN, Y. *La mythologie celtique*. Col. Marabout Université: Ed. Jean Picollec, 1981.

CAHILL, Thomas. *Mysteries of the Middle Ages: The Rise of Feminism, Science, and Art from the Cults of Catholic Europe*. Knopf Doubleday Publishing Group. 2010.

CAMELOT. Chris Chibnall, Michael Hirst (criadores), 2011. 45 min (por capítulo). son. color. drama. Com Joseph Fiennes, Jamie Campbell Bower, Tamsin Egerton.

CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *La vie de femmes au Moyen Âge*. França: Éditions Ouest-France, 2012.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Volume 1- Artes do Fazer. 3ª edição. Petrópolis: EditoraVozes, 1998.

COGHLAN, R. *The Encyclopedia of Arthurian Legends*. Dorset/Massachusetts. 1991.

DAVIS-KIMBALL, Jeannine; BEHAN, Mona. *Warrior Women: An Archaeologist's Search for History's Hidden Heroines*. Warner Books. 2002.

DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das Mulheres*. Volume 2: A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, Lda. 1990.

ERICKSON, Carolly. *The Medieval Vision: Essays in History and Perception*. New York: Oxford University Press, 1976.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que Correm com Lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EXCALIBUR. John Boorman, 1981. 140 min. son.color. drama. Com Nigel Terry, Helen Mirren, Nicholas Clay.

FLANDRIN, J. L.. *O Sexo e o Ocidente: evolução das atitudes e dos comportamentos*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la Sexualidad*. 2ª edição. 3ª reimpressão. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.

FRANCO Jr., Hilário. *A Eva Barbada*. São Paulo: EDUSP, 1996.

FRANCO Jr., Hilário. *A Idade Média, nascimento do ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

GINZBURG, Carlo. *História Noturna*. Tradução: Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GREEN, Miranda J. *Dictionary of Celtic Myth and Legend*. London: Thames and Hudson, 1992.

GREENBLATT, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1988.

IÁÑEZ, E. *História da Literatura*. Volume 2: A Idade Média. Lisboa: Planeta Editora, 1989.

LANCELOT, O PRIMEIRO CAVALEIRO. Jerry Zucker, 1995. 134 min. son.color. aventura. Com Sean Connery, Richard Gere, Julia Ormond.

LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Estampa, 1983.

LE GOFF, Jacques. *Héros et merveilles du Moyen Âge*. França: Éditions du Seuil, 2008.

LE GOFF, Jacques. *L'Imaginaire médiéval*. Paris: Gallimard, 1985.

LEEMING, David. *Do Olimpo a Camelot: um panorama da mitologia europeia*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia. *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MALORY, Sir Thomas. *La Morte D'Arthur*. Introdução de Helen Moore. Inglaterra: Wordsworth Classics of World Literature, 1996.

MALORY, Sir Thomas. *The Death of King Arthur*. Inglaterra: Penguin Books, 1969.

MARKALE, J. *La Femme Celte*. Paris: Payot, 1972.

MARKALE, J. *Le roi Arthur et la société celtique*. Paris: Payot, 1981.

MAROL, Jean-Claude. *La Fin' Amor: Chants de troubadours XII e XIII siècles*. França: Éditions du Seuil, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

PAES, José Paulo. Prefácio. In: KRÄHENBÜHL, Olívia. *Contos de Perrault*. Círculo do Livro.

PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. França: Éditions du Seuil, 2004.

PEGASO, Osvaldo. *Divinités et Sorcellerie*. Tradução de Jossette Lévy-Vermiglio. Paris: Éditions de Vecchi, 2008.

PERNOUD, Régine. *La Femme au temps des cathédrales*. França: Éditions Stock, 1980.

PERNOUD, Régine. *Those Terrible Middle Ages: Debunking the Myths*. Ignatius Press. 2000.

PERNOUD, Régine; RODRIGUES, Miguel. *Construir o Passado*. Volume 7: A Mulher no Tempo das Catedrais. Gradiva, 1984.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

RAMOS, Joyce de Freitas. *Os Dois Lados da Vivência Feminina: Guenever e Morgana nas obras Le Morte D'Arthur, de Sir Thomas Malory, e no anônimo Sir Gawain and The Green Knight*. Orientado pela Profª Drª Yone de Carvalho. Financiada pelo PIBIC-CEPE. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014.

REI ARTHUR. Antoine Fuqua, 2004. 126 min. son.color. drama. Com Clive Owen, Stephen Dillane, Keira Knightley.

RIBARD, J. *Le Moyen Age: Littérature et symbolisme*. Paris: Honoré Champion, 1984.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Roger Chartier – a força das representações: história e ficção*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

ROSS, Anne. *Pagan Celtic Britain*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1967.

ROSSIAUD, Jacques. *Sexualités au Moyen Âge*. França: Éditions Jean-Paul Gisserot, 2012.

SQUIRE, Charles. *Mitos e Lendas Celtas: Rei Artur, deuses britânicos, deuses gaélicos e toda a tradição dos druidas*. Tradução: Gilson B. Soares. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2005.

TAPPAN, Eva March. *Heroes of the Middle Ages*. Yesterday's Classics. 2006.

TOLKIEN, J.R.R. *The Fall of Arthur*. Editado por Christopher Tolkien. Inglaterra: HarperCollins Publishers, 2013.

VAUCHER, A. *La spiritualité du Moyen Age occidental*. Paris: Presses Universitaires de France, 1975.

VERDON, Jean. *La Femme au Moyen Âge*. França: Éditions Jean-Paul Gisserot, 2006.

YOUNG-EISENDRATH, Polly. *Bruxas e Heróis*. São Paulo: Summus Editorial, 1995.

ZINK, Michel. Introdução. In: TROYES, Chrétien de. *Romans de la Table Ronde*. França: Le Livre de Poche Classiques, 2002.



*Artigo recebido para publicação em 15 de junho de 2015
Aprovado para publicação em 15 de agosto de 2015*

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

RAMOS, Joyce. O cinema e as mulheres arturianas: mudanças e permanências na construção das imagens de protagonistas femininas. (Dossiê Sexualidade, Gênero e Corpo no Cinema). *Revista Temporis [Ação]* (Periódico acadêmico de História, Letras e Educação da Universidade Estadual de Goiás). Cidade de Goiás; Anápolis. V. 15, n. 01, p. 62-77 de 168, jan./jun., 2015. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/view/187/showToc>>
Acesso em: < inserir aqui a data de acesso >