

## Guinevere Ontem e Hoje: Representação Feminina na Literatura<sup>1</sup>

Prof. Ms. Pricila Reis Franz

UFRGS  
[pricila@pribi.com.br](mailto:pricila@pribi.com.br)

### Resumo

O presente trabalho busca apresentar a representação do feminino através da personagem Guinevere ou Gwenhwyfar em diversas obras que tratam das narrativas do Rei Artur, tais como a série "As Brumas de Avalon", de Marion Zimmer Bradley e "Crônicas de Artur", de Bernard Cornwell, e medievais, como "Lancelote, o cavaleiro da carreta", de Chrétien de Troyes.

Personagem importante nessas narrativas arturianas, Guinevere ou Gwenhwyfar é apresentada sob diversas facetas: na literatura medieval (particularmente, em Chrétien de Troyes), é uma cortesã; na contemporaneidade (em Marion Zimmer Bradley), é a esposa "prometida" para Artur, com uma criação cristã, mergulhada na penitência e na culpa por amar outro homem (Lancelote); em outra narrativa (em Bernard Cornwell), é uma mulher forte, decidida, disposta a tudo para obter o poder do reino da Britânia. Forte, fraca, religiosa, cristã, pagã, ambiciosa e integrante do triângulo amoroso com Lancelote e Artur - qual construção ficcional contemporânea se aproxima mais do modelo medieval?

A construção da personagem nas diferentes obras será analisada a partir do ponto de vista da representação feminina na sociedade medieval, de acordo com a fundamentação apresentada nas obras "Histórias das mulheres no Ocidente: a Idade Média", de George Duby e Michele Perrot, e "A história e o conceito na literatura medieval", de Kathrin Rosenfield, buscando demonstrar qual caracterização dessa personagem estaria mais próxima do perfil feminino presente no ciclo literário arturiano.

Palavras-chave: Guinevere, feminino, representações.

### Abstract

This essay presents the feminine representation through the Guinevere or Gwenhwyfar character in the following books: the contemporary "The mists of Avalon" series by Marion Zimmer Bradley, "The Warlord Chronicles" series by Bernard Cornwell, and the medieval "Lancelot: the knight of the cart" by Chrétien de Troyes.

An important character in these Arthurian stories, Guinevere or Gwenhwyfar is presented under several ways: in the medieval age (specially, in this case, by Chrétien de Troyes), she is a courtly woman; in modern literature (by Marion Zimmer Bradley), she is Arthur's promised wife, with a Christian creation, taken for penitence and guilt because she loves another man (Lancelot). In another narrative (by Bernard Cornwell), she is a strong, determined woman, which makes everything to get the power of the Britain Kingdom. Strong, weak, religious, Christian, pagan, ambitious woman and member of the love triangle with Lancelot and Arthur: which fictional construction is closer of the medieval pattern?

The construction of the character in those different books will be analyzed from the point of view of the feminine representation in the medieval society, in accordance with the grounds presented in the following works: "A history of women in the West: Middle Ages" by George Duby and Michele Perrot; and "A História e o Conceito na Literatura Medieval" by Kathrin Rosenfield, in order to show which of these characters would be closer to the present feminine profile in the Arthurian literary cycle.

Keywords: Guinevere, feminine, representations.

O presente artigo busca apresentar Guinevere em diversas obras que tratam das narrativas de Artur, tais como o conto medieval "Lancelote, o cavaleiro da carreta", de Chrétien de Troyes, e as séries contemporâneas "As Brumas de Avalon", de Marion Zimmer Bradley e "Crônicas de Artur", de Bernard Cornwell, sob o viés da representação feminina na sociedade medieval, buscando demonstrar qual caracterização se aproximaria mais do perfil feminino presente no ciclo literário arturiano.

Para tanto, é necessário ir primeiro às fontes. As lendas arturianas surgiram na Idade Média e, desde então, cativam e encantam milhares de leitores e pesquisadores da "matéria da Bretanha". Já nas primeiras lendas sobre Artur, Guinevere é uma das figuras da narrativa, sendo raptada e depois resgatada por ele e seus cavaleiros. Contudo, na obra medieval selecionada, "Lancelote o cavaleiro da carreta" de Chrétien de Troyes (em que Lancelote é, pela primeira vez, introduzido nas lendas arturianas, e atua como o cavaleiro dedicado nos jogos do amor cortês, consagrando triângulo amoroso Artur-Guinevere-Lancelote), a participação da rainha é pífia, pois não há densidade na sua caracterização (sabe-se somente que é alta e tem cabelos luzentes, claros).

Em apenas três momentos dessa obra transparece algo de sua personalidade: logo no início, quando se submete (embora lamentando-se quase num sussurro, pois convém às damas serem obedientes) ao pedido de Artur de seguir o príncipe Méléagant até um bosque, com seu campeão, na tentativa de resgatar prisioneiros e acaba sendo raptada por ele. A seguir, quando, depois de várias peripécias, um cavaleiro misterioso (que, após muito suspense, é nomeado Lancelote pela rainha na batalha com o príncipe raptor), consegue salvá-la, tudo o que ela lhe demonstra é seu desprezo (por este ter andando em uma carreta, veículo considerado infame, utilizado para carregar ladrões e assassinos). É interessante observar que, no instante da batalha, Guinevere se mostra misericordiosa pois, por sua intercessão junto a Lancelote, obtém a vida de Meleagant, pedido feito pelo rei; enquanto que, no momento seguinte, torna-se extremamente fria e cruel com seu campeão (o que é parte do jogo do amor cortês). De acordo com Hilário Franco Júnior, em "A Eva Barbada", *"as transformações provocadas pela dinâmica feudal revalorizavam a mulher, como mostra o desenvolvimento (...) da concepção de amor cortês"* (1996: 138). Esse jogo quase acaba resultando na morte dos dois amantes, que depois se reconciliam e comentem o adultério; este gesto vivifica e humaniza a heroína, ao mesmo tempo em que transgride a conduta amorosa do amor cortês. Por mais que estivessem apaixonados, uma dama jamais deveria perder sua virtude, sob pena de severas punições. Finalmente, no torneio que encerra a narrativa, já na corte de Artur, para comprovar se o cavaleiro desconhecido é o seu amado, sujeita-o às piores humilhações para um cavaleiro.

Essa obra, encomendada em cerca de 1180 pela condessa Marie de Champagne, filha de Luís VII e Alienor, a Chrétien de Troyes, serve para encenar estes conceitos, as normas desse código amoroso cortês: a dama, de classe superior, ama e subjuga um cavaleiro, solteiro, geralmente sem chegar ao ponto de manchar sua honra, como um amor platônico. Segundo Georges Duby, em "História das Mulheres no Ocidente",

O modelo é simples. Uma personagem feminina ocupa o centro da figura. É uma 'dama'(...), significa que esta mulher está em posição dominante, ao mesmo tempo que define a sua situação: é casada. Um homem, um 'jovem'(...) repara nela. Desde então, ferido de amor (...), o homem não sonha senão em apoderar-se desta mulher. Faz-lhe o cerco e, para se introduzir no lugar, o estrategema que usa, o subterfúgio, é o de se inclinar, de se abaixar. A 'dama' é a esposa de um senhor, muitas vezes do seu próprio senhor. (...) Em virtude das hierarquias que governam então as relações sociais, ela encontra-se efectivamente acima dele. O que ele

sublinha cumprindo gestos de obediência. Ajoelha-se, tomando a postura do vassalo. Fala, empenha a sua palavra, prometendo, como um homem lígio, não prestar o seu serviço a mais ninguém. Vai mais longe: à maneira de um servo, faz doação de si mesmo. (1990: 331-332)

Na narrativa de Troyes, Guinevere põe o amor de Lancelot à prova, humilha-o, como o costume do amor cortês. Ele obedece a tudo em verdadeira adoração. A diferença da conduta amorosa cortesã medieval para essa narrativa é que, nesse conto, os amantes sucumbem ao prazer carnal, ao pecado da luxúria e da traição ao rei. Contudo, mais uma vez fugindo do padrão vigente, nem por isso são punidos ou nutrem sentimentos de culpa. Mesmo quando é acusada por Meleagant de adultério, a rainha desmente, como se realmente não tivesse do que se arrepender.

Bem diferente é o propósito e a caracterização da rainha na série "As Brumas de Avalon", de Marion Zimmer Bradley, escrita na década de 1980. Tendo como pano de fundo o conflito entre o cristianismo e o paganismo na Bretanha, além da busca espiritual interior, nessa obra observa-se uma personagem complexa, infantil, insegura, fanática, angustiada, infeliz e com um imenso sentimento de culpa por seu amor proibido por Lancelote. Nessa narrativa, Gwenthwyfar também é raptada por Meleagant (que se diz ser seu meio-irmão), mas este efetivamente a violenta e a espanca, o que não acontece na obra de Chrétien, quando é tratada com todas as honras pelo rei (que não permite que sequer seu filho a toque).

Outro ponto a ser considerado é o foco narrativo. Enquanto na série "As Crônicas de Artur", de Bernard Cornwell ou na obra Chrétien as aventuras são narradas sob o ponto de vista masculino (seja com o narrador-testemunha Derfel ou na terceira pessoa), em que são valorizadas as batalhas – e, muitas vezes, questionada a magia –, na obra de Bradley, a ótica é feminina (os fatos são narrados principalmente através de Morgana das Fadas), e a ênfase está muito mais nos bastidores da corte de Artur do que nas aventuras cavaleirescas; além disso, a magia está por toda a parte.

Em "As Brumas de Avalon", Gwenthwyfar aparece pela primeira vez no final do primeiro livro, num momento de intimidade entre Morgana e Galahad, isto é, Lancelot, em Avalon (nome que significa repouso dos mortos). É descrita como uma jovem de grande beleza, pele e cabelos claros, olhos azuis. Características angelicais – conforme Franco Júnior, pelo simbolismo medieval, "loira e tão bela por estar tão próxima de Divindade" (1996: 152) –, bem opostas a Morgana, por exemplo, que tem cabelo escuro, é baixa e destoa do padrão de beleza. A princesa aparece chorando, perdida de seu mundo (cristão, pois vivia em um convento), em meio às brumas de Avalon. É uma jovem extremamente religiosa, ingênua e sincera (diz a Morgana que ela é pequena e feia como o povo das fadas). Encanta-se por Lancelot e é retribuída, pois ela pertence ao mesmo mundo dele, o mundo "real", enquanto Morgana pertence ao mundo irreal, da magia.

Quando Gwenthwyfar aparece novamente na série (já no segundo livro, intitulado "A Grande Rainha"), demonstra outra característica marcante sua: a insegurança. Passa a saga inteira questionando-se seu valor, se é alguém, se pode ter idéias próprias, sua liberdade, ou se é apenas uma propriedade de outrem. Essa insegurança transparece no seu medo de deixar os muros do castelo, pois só se sente segura atrás da muralha. Tem medo dos riscos que a liberdade pode trazer, precisa sempre se sentir protegida. Segundo Duby, em "*Damas do Século XII, a visão que se tem das mulheres na época medieval é que estas são 'fracas'. Requerem ser especialmente protegidas*" (1997: 61), constando já nos primeiros juramentos impostos aos guerreiros de que as mulheres deveriam ter paz em toda a parte. Gwenthwyfar descrita nesta obra é um reflexo da imagem medieval da mulher, como alguém inseguro, incapaz de exercer autoridade ou

poder. A tomada de decisão era algo destinado aos homens, seres fortes, destinados a proteger os mais fracos, as mulheres.

Outra característica da futura rainha em "As Brumas de Avalon" é sua ignorância. O próprio pai a chama de "cabeça-de-vento", o que nesse ponto confirma uma visão cristã medieval da mulher, pois a sede de conhecimento, principalmente pelo ser do qual se originou o pecado original, é algo perigosamente diabólico. O conhecimento leva à sabedoria e a não-aceitação de certos padrões e normas, algo inconcebível para as mulheres medievais, que deveriam apenas e tão somente obedecer. Gwenthwyfar é o oposto das mulheres de Avalon (consideradas pelos cristãos como ligadas ao Mal), que são sábias, sacerdotisas e sabem ler, curar, fazer música, enquanto ela própria reconhece que é idiota, ignorante em outras coisas além do ofício das mulheres da época: cozinhar, tecer, cuidar dos afazeres domésticos... Além disso, quando ouve os planos de seu pai, em casá-la com o rei Artur, exclama que morre de medo de ser a Grande Rainha. Contudo, independente de sua vontade, seu casamento é arranjado por volta de seus dezoito anos. Não dispõe de sua liberdade – desde o primeiro encontro ama Lancelot, que está sempre pronto a lhe defender – e é obrigada a casar com Artur porque seu dote é o maior oferecido (o inverso acontece com a mesma personagem nas narrativas de Bernard Cornwell, pois, embora sem dote e terras, conquista Artur e o faz fugir do noivado com outra princesa para casar-se com ela, arcando com todas as conseqüências desse ato). Gwenthwyfar sente-se como uma parte dos acessórios do dote de casamento, uma propriedade do Grande Rei, uma outra "égua", como tantas outras enviadas por seu pai ao rei (mesmo que Artur, transgredindo os costumes da época, sugira que governe juntamente com ele, a noiva, entrando em pânico, recusa totalmente essa sugestão).

Na narrativa de Bradley, o fanatismo religioso da rainha, sem tolerância para com as outras crenças fomentado por sua ignorância e medo do desconhecido, permeia toda a história, juntamente com seu desespero por gerar um herdeiro e seu conflito espiritual por amar Lancelot. Tenta, por exemplo, ser sempre obediente, sem se rebelar, a não ser quando luta para cristianizar Artur, pois acredita ser seu dever, já que o pecado original é culpa das mulheres, filhas de Eva (em conformidade com pensamento medieval).

Contudo, com o casamento, a agora Grande Rainha deixa de ser a jovem infantil e medrosa para ser uma mulher segura de sua posição, prática, que toma conta de sua corte, mas sempre dentro do castelo, do mundo feminino medieval. O seu maior problema é sua esterilidade e, na tentativa de engravidar, recorre a todos os meios, até às superstições e feitiços. Para a Idade Média, uma rainha sem filhos era o que de pior poderia acontecer, recaindo sempre nela a culpa, podendo inclusive ser repudiada. Segundo Duby (1989: 16), "*essa sociedade não é estritamente monógama, (...) autoriza uma esposa por vez. Mas não nega ao marido (...) o poder de afastar a esposa para buscar uma outra, de reiniciar, se necessário, a caça aos bons partidos*". Gwenthwyfar tenta todos os artifícios, desde a magia de sua cunhada Morgana à conversão de Artur ao cristianismo, à traição do rei para com a promessa de fidelidade a Avalon e às tribos pagãs, até mesmo o adultério com Lancelot, com a permissão e colaboração do próprio rei (aliás com muita insistência desse, pois ambos, rainha e campeão, eram extremamente cristãos para chegarem a consumar seu amor, permitindo-se, até então, apenas alguns beijos e carícias).

No terceiro livro da série, nota-se que Gwenthwyfar não consegue esquecer seu amor por Lancelot, mesmo após a noite de amor que tiveram. Pelo contrário, seu desespero é cada vez maior por esse amor proibido. Quando tolamente cai na armadilha de seu repulsivo suposto meio-irmão Meleagant, que reivindica o trono de seu falecido pai e atrai a rainha para seu castelo, aprisionando-a (evento que vai ao encontro do conto de Chrétien e das primeiras lendas arturianas) e violentando-a, Gwenthwyfar

acaba por abandonar toda a sua virtude e castidade após Lancelot a salvar – o que demonstra que essa é uma obra contemporânea, pois tal comportamento seria inconcebível no sistema medieval. A rainha passa a não se importar mais com o que a corte pense sobre os dois, pois, para ela, apenas Lancelot a ama verdadeiramente, sem torná-la uma posse, como supõe que Artur a considera (com o dever impossível de ter seu herdeiro), e, além disso, já não sente tanta culpa, pois, nesse momento difícil do rapto, questiona sua fé. A rainha passa por uma angústia terrível enquanto é prisioneira: acredita que Artur não a resgatará, porque é estéril e além disso, foi violentada, o que, de acordo com a época, é culpa da mulher que sempre seduz e tenta o homem. Pensa que deveria ter lutado até a morte do que sucumbir à violação. Por fim, questiona se realmente isso tudo seria verdade, se existe verdadeiramente Deus, pois este parece não se preocupar com ela. Perde um pouco de seu fervor e sua virtude de castidade: "*Deus não me recompensou pela minha virtude. O que me faz pensar que ele me poderia castigar? (...) Talvez não exista Deus, nem qualquer dos deuses em que as pessoas acreditam*". (Bradley 1987: 84)

Contudo, os amantes são separados e Gwenhwyfar passa a odiar sua cunhada Morgana, que, além de separá-la de Lancelot, ainda descobre que esta tem um filho com seu próprio irmão Artur, e acredita que esse é o verdadeiro motivo de não conseguir gerar o herdeiro real. Os anos se passam e a rainha só retorna a consumir seu amor com o campeão após a morte de Elaine, sua esposa. E demonstram seu amor sob a vista de toda a corte (deixando a moral cristã e a culpa de lado, acreditando de Deus é amor e misericórdia), praticamente sem disfarçar os encontros, o que acaba ocasionando o flagrante armado pelo filho bastardo de Artur, Mordred, que ambiciona o trono. Gwenhwyfar então foge com seu campeão amante, mas, no meio do caminho, decide ir para o convento onde passou sua juventude, para não ser alvo de discórdia entre o Lancelot e o rei e lá morre, como uma cristã fervorosa. Confirmando ainda esse fervor, essa visão cristã restrita, afirma-se na narrativa que, conforme avança na idade, Gwenhwyfar se torna míope, como se o antigo medo dos espaços abertos houvesse se transformado em medo do mundo tal como era.

Uma característica comum que a personagem tem em todas essas obras (Troyes, Bradley e Cornwell) é a ojeriza por tudo o que é feio. Em Bradley, Gwenhwyfar chega mesmo a justificar: "*... desde a infância tenho repulsa por aqueles que são desafortunados. (...) E se Deus é bom, tudo aquilo que vem dele deve ser belo e perfeito, e o que é feio e aleijado, ser obra do Demônio*" (1982: 175). Ambas amam o belo, (representado por Lancelot, que simboliza a Divindade) e têm horror a tudo que é deformado, representado em Bradley pelo bardo Kevin, em Cornwell, pela própria irmã de Guinevere, e em Chrétien, pelo desprezo que a rainha sente por Lancelot ter andado na carreta infame.

Enfim, é necessário analisar também a personagem nos romances da série "As crônicas de Artur", de Bernard Cornwell. Baseado nas primeiras lendas arturianas, de tradição celta, antes da cristianização do tema no século XIII, a Guinevere aqui apresentada é uma mulher pagã, de personalidade forte, extremamente ambiciosa, que deseja o poder a todo custo (mesmo que precise trair Artur com Lancelote para obter o que quer). Acaba tendo um filho com Artur, Gwydre, mas não tem vocação para a maternidade. É bela, desafiadora, cultiva um culto à Ísis, deusa relacionada ao poder, protetora dos tronos, isto é, um culto importado do Egito, uma deusa estrangeira, mesmo sendo bretã. Suas características físicas – cabelos ruivos e olhos verdes – são diferentes das dos celtas, descritos nesta série como loiros com olhos azuis, predominantemente, talvez pelo simbolismo que isso acarreta, pois cabelos vermelhos estão relacionados ao diabólico. Ela é desconfiada de tudo e todos, manipuladora, busca

uma alta posição (pois seu pai, o rei Leodegan, era um rei exilado, sem terras). Guinevere é cética, inteligente e corajosa, totalmente o oposto da imagem da mulher cristã medieval. Seu símbolo é o cervo (herdado de seu pai) com a lua crescente, ambos símbolos pagãos, bem diferentes dos símbolos cristãos (a cruz e a Virgem) de Gwenthwyfar, de Bradley.

Na batalha de Mynydd Baddon transparece toda a sua esperteza, sua mente estratégica, bem como sua excelente habilidade com arco e flecha. É destemida, não tem receio de matar druidas e sacerdotes, se necessário, algo para poucos. Depois dessa batalha acaba se reconciliando com Artur e fazendo a vontade dele, isto é, abdicando do desejo de poder (apenas retoma esse desejo, quando passa a apoiar o filho na reivindicação do trono de Dunmonia). No final, parte com Artur e família para Ynys Mon (Avalon).

Sua primeira aparição se dá quase na metade do primeiro livro da série, "O Rei do Inverno", quando Artur parte para Powys a fim de se casar com Ceinwyn, o que criaria uma forte aliança entre os bretões. Contudo, durante seu noivado, Artur vê, segundo a descrição de Derfel, que narra a história,

uma jovem que estava com a cabeça e os ombros acima da multidão e que tinha no rosto um ar desafiador. Se você puder me dominar, pareciam dizer aqueles olhos, poderá dominar qualquer outra pessoa que esse mundo maligno venha a trazer. Posso vê-la agora, parada em meio aos seus cães de caça que tinham os mesmos corpos finos e esguios de sua dona, o mesmo nariz comprido e os mesmos olhos de caçador. Olhos verdes, ela possuía, com uma espécie de crueldade bem no fundo. Não era um rosto suave, assim como o corpo não era suave. Era uma mulher de linhas fortes e ossos altos, e isso formava um rosto bom e bonito, mas duro, muito duro. O que a tornava bela era o cabelo e o porte, já que se mantinha tão reta quanto uma lança, e os cabelos caíam em volta dos ombros como uma cascata de cachos vermelhos. O cabelo ruivo suavizava sua aparência, enquanto o riso atraía os homens como se fossem salmões apanhados em armadilhas trançadas. Existiram muitas outras mulheres bonitas, e milhares que foram melhores, mas desde que o mundo nasceu duvido que tenha havido muitas tão inesquecíveis quanto Guinevere, a filha mais velha de Leodegan... (Cornwell 2004: 220-221)

A partir dessa visão, Artur fica louco de amor, chegando a fugir do noivado para casar-se escondido com Guinevere, o que causa uma batalha com o rei de Powys (que morre), e quase se torna sua pior derrota (embora tenha sido uma de suas maiores vitórias). Guinevere é símbolo de sua destruição, desde o início de seu relacionamento. Diferente do amor cortês, aqui ambos são solteiro e o cavaleiro está comprometido com outra dama; Guinevere não tem posses, não tem medo de ser independente e de desafiar os comportamentos padrões da época. Por isso, é possível distinguir que essa é uma leitura contemporânea da lenda arturiana, pois a Guinevere aqui representada é completamente o oposto do estereótipo feminino medieval.

Já na primeira discussão do casal, logo após a cerimônia do casamento, transparece o poder de persuasão que Guinevere tem sobre Artur, convencendo-o a prometer em retomar as terras de seu pai. Durante suas vidas, ela consegue com que ele faça sua vontade em quase tudo, com exceção ao seu principal desejo, de que ela e Artur fossem reis.

A princesa sabe ser gentil, sabe transformar tristeza em felicidade, quando convém. Mas é impaciente com o lugar-comum e com tudo o que destoa do belo. Depois do casamento, Guinevere passou a estruturar sua vida em torno de tudo o que era belo e caro, não suportando nada que destoasse dessa harmonia. Por isso, só aceita

Gwenhywach, sua irmã, que é gorda e feia, na sua corte, porque esta conhece seus segredos.

Passa a vida tentando construir seu sonho de governar, chamando e mandando a todos ao seu redor a se dirigirem a Artur com o título de Príncipe (ele é bastardo e atua apenas como regente do trono de Mordred, herdeiro legítimo). Enquanto isso, Artur governa o reino de Dumnonia (em nome do rei) através da paz, sem desejar o trono, para desespero de Guinevere. A vingança também é uma característica da princesa: por exemplo, como Derfel tem ódio por Lancelot, seu protegido, Guinevere providencia que o príncipe case com Ceinwyn (sua ex-rival e amor de Derfel) e governe no reino da Silúria e que o amigo de Artur case com sua feia irmã, Gwenhywach. Contudo, Ceinwyn se rebela e jura não casar com ninguém, fugindo e indo morar junto com Derfel, para a ira de Guinevere (que faz sacrifícios a Ísis, para prejudicar Ceinwyn). Depois de anos, com o juramento da Távola Redonda, acaba por aceitá-los novamente como amigos. Mas ódio que carregará durante toda a sua vida é por Mordred, que é o responsável por Artur não ser rei.

Guinevere ama Artur, a seu modo. Teme perdê-lo, que ele morra. Mas, sobretudo, ama a idéia que faz dele, pois quando o conheceu era o poderoso governador da Dumnonia, que havia ganhado várias batalhas. Contudo, Artur não tem esse mesmo desejo, como ela descobriu depois: tudo o que ele deseja é uma vida simples, de camponês - um pouco de terra, uma família, sem as sérias responsabilidades de um grande governador. Conforme Merlin, no segundo livro, "O Inimigo de Deus", enquanto ela é uma "*criatura esperta e [que] gosta de outras pessoas espertas*", Artur "*não é complicado. As coisas que ele deseja são pateticamente simples: lei, justiça, ordem, limpeza. Ele realmente quer que todo mundo seja feliz, e isso é impossível.*" (2005a: 247)

A mulher de Artur não se importa em ter relações com outros homens para adquirir poder. Quando princesa pobre, torna-se amante do rei Gorfyddyd (mas afirma aos outros que ele tentou estuprá-la) e Valerin, seu noivo antes de casar com Artur, possuía um anel de amantes, isto é, já mantinham relações antes do casamento, o que era proibido para uma princesa na sociedade medieval. É sedutora (seduz até Derfel, para que esse influencie seu marido), e utiliza-se dessa arma para seus propósitos: ouro, honra, posição. Ao longo de todas as obras, transparece esse seu lado, sendo chamada de prostituta de Henis Wyren por alguns de seus inimigos.

Na obra de Cornwell, Guinevere tem horror ao cristianismo. Embora cultue uma deusa egípcia, une-se à sacerdotisa Nimue para derrotar o padre Sansum, que deseja que todos se sintam culpados, algo que o orgulho de Guinevere não admite. Mais tarde acaba aliando-se a esse mesmo então bispo, apenas para livrar Lancelot de uma vergonha por não ter sido aceito no culto à Mitra, deus romano da guerra. Ela não tem escrúpulos em aliar-se a seus até então inimigos, desde que, com isso, consiga mais poder. Na verdade, tudo o que deseja é ser a esposa de um César.

Guinevere tem um único filho com Artur, Gwydre, pois não tem vocação à maternidade (papel designado às mulheres medievais). Queixa-se de que Artur sempre a quis apenas para ser mãe de seus filhos, quis apenas sua beleza, mas deixou de lado sua inteligência e perspicácia. Na verdade, seu desejo confesso era ser homem, pois dessa forma, não teria que ficar esperando por notícias, e sim, estaria nas guerras, bolando estratégias, tomando decisões.

Acaba conhecendo o também ambicioso, belo e vaidoso, Lancelot (que aqui não é vassalo, mas rei), e se une a ele para colocá-lo no poder, não se importando com o futuro de Artur. Enxerga em Lancelot uma maneira de chegar ao poder, pois, embora este tenha ambição, é fraco, fácil de ser manipulado, isto é, a relação que Guinevere

mantém com ele não tem nada a ver com o amor cortês de Troyes. Mas seu plano não dá certo, e Artur descobre sua traição (flagrando-a tendo relações com um druida durante o culto à Ísis, para que Lancelot fosse rei) e a aprisiona. Lancelot também trai Guinevere, abandonando-a. Contudo, na batalha de Mynydd Baddon, é libertada por Derfel e participa ativamente nessa guerra, transparecendo toda a sua esperteza, sua mente estratégica, bem como sua excelente habilidade com arco e flecha. É destemida, veste-se como um guerreiro, planejando armadilhas para os saxões e matando-os com suas flechas certeiras, não tendo receio de acertar druidas e sacerdotes, se necessário, uma coragem para poucos. É uma das principais responsáveis pela vitória, e quando Lancelot é morto, como traidor, os dois se reconciliam.

Guinevere renuncia então à vida de poder, por uma vida simples, num pequeno reino da Bretanha, onde vive com Artur até a nova traição de Mordred. Artur mata-o e é ferido, e Guinevere parte junto com ele para Avalon.

Assim, através desse ensaio, observa-se que, dentre as obras contemporâneas de Cornwell e Bradley, a que mais se aproxima através do conto de Troyes e da mentalidade medieval é a série "As Brumas de Avalon", pois Guinevere possui a mesma posição social, mesmas características físicas e retribui o amor cortês de Lancelot, seu vassalo. A principal diferença seria sua culpabilidade cristã, ausente em Troyes. Já em Bernard Cornwell, embora sua personagem não tenha toda a conotação e moral cristã, o que pode ser aproximado com Chrétien, é uma Guinevere muito contemporânea, praticamente incompatível com a mentalidade medieval. Enfim, cada um com suas aproximações e diferenças, são obras que constroem personagens de mesmo nome com qualidade e objetivos diversos, permitindo assim várias interpretações dessa lenda que fascina o mundo ocidental há centenas de anos.

## FONTES PRIMÁRIAS

BRADLEY, Marion Zimmer. *As Brumas de Avalon: A Senhora do Lago*. v.1. 37.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

\_\_\_\_\_. *As Brumas de Avalon: A Grande Rainha*. v.2. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

\_\_\_\_\_. *As Brumas de Avalon: O Gamo-Rei*. v.3. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

\_\_\_\_\_. *As Brumas de Avalon: O Prisioneiro da Árvore*. v.4. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

CORNWELL, Bernard. *As Crônicas de Artur - Volume I: O Rei do Inverno*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. *As Crônicas de Artur - Volume II: O Inimigo de Deus*. Rio de Janeiro: Record, 2005a.

\_\_\_\_\_. *As Crônicas de Artur - Volume III: Excalibur*. Rio de Janeiro: Record, 2005b.

MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: EDUSP, 1987.

TROYES, Chrétien. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Lancelote, o cavaleiro da carreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

## BIBLIOGRAFIA

CAMPOS, L. "Uma leitura de Tristão e Isolda à luz da crítica feminina". *Brathair*, 1



(2), 2001, pp. 11-18. Disponível em: <http://www.brathair.com/> Último acesso: 12/11/2007

- DEVEREUX, G. *Mulher e Mito*. Campinas: Papirus, 1990.
- DUBY, G. e PERROT, M. *Historia da Mulheres no Ocidente. A Idade Media – Volume II*. Porto: Afrontamento; São Paulo: Ebradil, 1993.
- DUBY, G. *Idade média, idade dos homens do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Damas do Século XII: a lembrança das ancestrais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FRANCO JUNIOR, H. *A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: USP, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A Idade Média - Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- HAUCOURT, G. *A vida na Idade Media*. São Paulo: M. Fontes, 1994.
- LAUNAY, O. *A civilização dos celtas*. Rio de Janeiro: O. Pierre, 1978.
- LEMIESZEK, D.B. *A mulher na história*. Porto Alegre: Sagra/D. C. Lezzatto, 1997.
- PASTOUREAU, M. *No tempos dos cavaleiros da Távola Redonda: França e Inglaterra, séculos XII e XIII*. São Paulo: Companhia das Letras / Círculo do Livro, 1989.
- PLACE, R. *Os celtas*. São Paulo: Melhoramentos, 1989.
- POWELL, T.G.E. *Os celtas*. Lisboa: Verbo, 1965.
- ROSENFELD, K. *A história e o conceito na literatura medieval*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- 

## NOTA

<sup>1</sup> Texto da comunicação apresentada no II Simpósio Nacional e I Internacional de Estudos Célticos e Germânicos que teve lugar na UFSC de 25 a 28 de julho de 2006.