



Recebido em 11/05/2020

Aceito em 20/07/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.31456

DOSSIÊ

Conservadorismo no Cinema dos anos 1980: análise do Filme “Excalibur, a Espada do Poder”

Conservatism in the Cinema of the 1980s:
analysis of the Film “Excalibur, the Sword of Power”

Ramiro Paim Trindade Junior

Mestrando em História na UFSM

orcid.org/0000-0002-9825-3158

ramiropaim@hotmail.com

RESUMO: Buscamos aqui discutir as representações dos personagens principais do filme “Excalibur, a Espada do Poder” (Excalibur, 1981, John Boorman), com o objetivo de identificar os discursos que carregam, e elucidar como foram adaptados pela década de 1980 e como isso pode nos ajudar a entender esse contexto. Ademais, trabalhamos também com os conceitos de Medievalidades e Reminiscências Medievais, para destacar como a Idade Média foi retratada em nossa fonte. Nesse sentido, utilizamos o livro “A Morte de Artur”, base do roteiro, a fim de tornar claras as escolhas efetuadas na adaptação cinematográfica. Por conta disso, percebemos que a película de 1981 apresenta uma exaltação clara dos seus personagens masculinos e uma depreciação das protagonistas femininas. Esses aspectos são, em grande medida, resultado da influência de visões conservadoras e reacionárias da época, conforme explicaremos a seguir.

PALAVRAS-CHAVES: Cinema. Representação. Conservadorismo.

ABSTRACT: We seek here to discuss the representations of the main characters of the film “Excalibur, a Espada do Poder” (Excalibur, 1981, John Boorman), with the aim of identifying the discourses they carry, and elucidating how were adapted by the 1980s and how it can help us understand this context. Furthermore, we also work with the concepts of Medievalities and Medieval Reminiscences, to highlight how the Middle Ages were portrayed in our source. In this sense, we used the book “A Morte de Artur”, the basis of the script, in order to make clear the choices made in the film adaptation. Because of this, we realized that the 1981 film presents a clear exaltation of its male characters and a depreciation of the female protagonists. These aspects are, to a large extent, the result of the influence of conservative and reactionary views of the time, as we will explain below.

KEYWORDS: Cinema. Representation. Conservatism.

Introdução

Em nossa pesquisa buscamos problematizar os personagens que fizeram parte do filme “Excalibur, a Espada do Poder” (“Excalibur”, 1981, John Boorman), com o objetivo de identificar como foram adaptados pela década de 1980 e as influências que sofreram desse contexto. Nosso recorte temporal abarcou o intervalo entre as décadas de 1970 e

1980, período de produção e exibição da fonte principal, e a espacialidade englobou os Estados Unidos da América, principal lugar onde foi distribuída. Dialogamos com a Nova História Cultural, sobretudo nos conceitos de Representações e Discursos, ligados aos personagens da fonte fílmica, porém com uma análise crítica desses elementos, uma vez que precisamos estar atentos ao fato de que:

[...] cada série de discursos deve ser compreendida em sua especificidade, isto é, inscrita em seus lugares (e meios) de produção e em suas condições de possibilidade, relacionada aos princípios de regulação que a ordenam e controlam, e interrogada em seus modos de abonação e de veracidade (CHARTIER, 2002, p. 77).

Dois outros conceitos utilizados foram os de Reminiscências Medievais e Medievalidades. O primeiro deles se refere a elementos residuais desse período, isto é, originários da Idade Média e que se manifestam na contemporaneidade. Já o segundo trata de ideias oriundas de outros períodos históricos, mas que são erroneamente atribuídas ao intervalo entre 476 e 1453. Nossa referência aqui foi o historiador José Rivair Macedo que cunhou essas duas categorias de análise (MACEDO, 2009, p. 14-19). Também procuramos nos concentrar em diferentes elementos da fonte principal, como trilha sonora, fotografia, enquadramentos, entre outros, pois entendemos que cada um, a sua maneira, contribuiu na produção de sentido. Somado a isso, realizamos uma comparação entre a película e alguns capítulos da obra na qual ela foi baseada, o livro “A Morte de Artur” escrito por Thomas Malory (1415-1471), e utilizado como uma fonte auxiliar. De forma que visamos essencialmente por omissões, adaptações ou substituições e os possíveis motivos para as mesmas.

A época na qual *Excalibur* foi produzido exerceu relevante influência sobre os discursos que o mesmo contém, principalmente por ser um momento de mudanças importantes na sociedade e na indústria cinematográfica como um todo. Isso porque a política estadunidense entrou em contexto com grande influência de ideais conservadores¹ e reacionários², associados com a vitória do presidente republicano Ronald Reagan (1981-1989), onde certos setores da sociedade passaram a valorizar cada vez mais os valores considerados por eles tradicionais desse país, como a religião cristã e a ideia do *selfmade man*, o indivíduo que graças ao seu esforço pessoal conseguia se tornar bem-sucedido.

¹ Entendemos aqui que o adjetivo Conservador e o termo Conservadorismo designam um conjunto de ideias e atitudes as quais desejam manter a sociedade inalterada e, portanto, se opõem a mudanças socioculturais (BONAZZI, 1998, p. 242). Nesse sentido, para nós, ambos se relacionam a uma valorização de práticas e representações considerada tradicionais e que envolvem, entre outras coisas, uma visão estereotipada e sexista em relação as mulheres.

² Compreendemos que o termo Reacionário designa setores da sociedade os quais se organizam em um movimento de oposição e reação as transformações socioculturais em curso na sua época e que advogam por um retorno de determinados discursos, representações e práticas culturais consagradas que estão sob ataque (BIANCHI, 1998, p. 1073). Nessa lógica, em nosso entendimento, diferem dos conservadores porque, ao contrário desses últimos, lutam ativamente para impedir essas novas ideias e valores que consideram nocivas e que, desse modo, devem ser combatidas e eliminadas.

Antes de falarmos do filme, porém, é importante fazer alguns apontamentos sobre seu diretor, John Boorman. Ele nasceu em Londres, Inglaterra, em 1933 e teve sua estreia no Cinema como diretor em *À Queima-Roupa (Point Blank, 1967)*. Uma das características centrais de sua carreira foi o fato de ter se aventurado em diversos gêneros, pois gostava de encarar o desafio de filmar diferentes trabalhos: “[...] é a emoção da exploração que me atrai e o perigo envolvido nisso, e você sempre espera que isso o leve a algo realmente novo, fresco e original” (BOORMAN, 2002, p. 17, tradução nossa). Na época em que escreveu o roteiro de *Excalibur* sua vida profissional estava em alta, pois, apesar do fracasso recente de *Zardoz (Zardoz, 1974)*, tinha emplacado grandes sucessos em Hollywood, como *À Queima Roupa* e *Amargo Pesadelo (Deliverance, 1972)*, além de ter obtido o prêmio de melhor diretor no Festival de Cannes por *Príncipe sem Palácio (Leo the Last, 1970)* (COOK, 2016, p. 393). Por fim, esse diretor sempre teve bastante atração pelo mito arturiano, e inclusive afirmou que o mesmo influenciou vários dos seus trabalhos anteriores (BOORMAN, 2003, p. 3), de maneira que não é exagero dizer que realizou um sonho ao filmar a obra em questão.

Antes de falarmos da parte estilística de *Excalibur* vale ressaltar que nosso trabalho teve como enfoque entender como esse filme em alguma medida sofreu influência do contexto histórico no qual foi produzido, razão pela qual não investimos em um exame aprofundado de seus aspectos técnicos e estéticos. Assim, fomos ao encontro da visão do historiador francês Marc Ferro quando afirma que:

[o filme] está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza (FERRO, 1992, p. 87).

Dito isso, primeiramente temos a questão da natureza que é bastante presente nessa película, seja nos cenários, predominantemente florestas, rios e montanhas, ou ainda na iluminação, com uma luz de cor verde que serve para enfatizar esse elemento. Tal escolha se relacionou com a preocupação ecológica do autor em relação ao meio ambiente, pois, como ele mesmo afirmou: “Quando os carvalhos governavam, não haviam furacões, inundações ou extremos climáticos. Eles mantinham a natureza em equilíbrio⁴” (BOORMAN, 2003, p. 5).

Outra característica típica da *mise-en-scène* desse diretor é a presença de superfícies espelhadas e reluzentes, observável em obras como *Zardoz* e *O Exorcista II: o Herege (Exorcist II: The Heretic, 1977)*, e em abundância no filme aqui estudado. Nesse último caso entendemos que o objetivo foi contribuir na produção de uma atmosfera mágica e não realista. Por outro lado, Boorman constrói veracidade e intensidade dramática através de cenas onde os personagens aparecem parcialmente nus nos seus momentos íntimos; ou ainda quando são feridos, ocasiões onde há sangramentos bem

³ Versão original: “[...] it is the excitement of exploration which appeals to me, and the danger that’s involved in that, and you always hope that it’s going to lead you into something really new, fresh, and original”.

⁴ Versão original: “When the oaks ruled, there were no hurricanes, no floods, no extremes of climate. They held nature in balance”.

destacados. Isso é outro traço estilístico dele, visto que aparece em *Excalibur*, *Zardoz* e *Deliverance*.

Nesse sentido, a estética da obra aqui estudada também é marcada por uma narrativa progressiva e sem grandes sobressaltos. Isso se traduz em pouca movimentação de câmera, predomínio de um foco profundo, cenas de média duração e uma transição suave entre os planos, através de fusões, *fades* e *match cuts*, características observadas em vários produções de Boorman. Nas palavras dele: “[...] eu não movimento a câmera exceto quando há um propósito para a mover. Eu também não edito a não ser que seja necessário⁵” (BOORMAN, 2002, p. 17). Esse estilo inclusive rendeu ao filme uma indicação ao Oscar de 1982 na categoria “Melhor Cinematografia⁶”.

Por fim, notamos que Boorman tem uma preferência estética notável por trilhas sonoras instrumentais, presentes na maioria dos seus filmes. No caso de *Excalibur*, elas servem muito bem para fornecer maior peso dramático a determinadas cenas, conforme comentaremos em detalhes mais adiante. Vale ressaltar ainda a utilização de composições onde há uma forte presença de vozes em coral, como as melodias utilizadas na sequência do casamento de Arthur e nas aparições da Dama do Lago, que também podem ser ouvidas em outras obras do diretor e servem para estabelecer uma atmosfera misteriosa e esotérica.

Quanto ao enredo do filme, ele abarca os principais pontos do mito arturiano. Assim, inicialmente nos é contado como Uther Pendragon⁷ (Gabriel Byrne), através da magia de Merlin (Nicol Williamson) conseguiu fazer sexo com Igrayne (Katrine Boorman) e gerar Arthur. Após isso Uther morre, mas não sem antes encravar sua espada mágica, Excalibur, em uma rocha, no que fica definido que aquele que retirar a espada será o novo rei da Inglaterra. Anos mais tarde vemos Arthur (Nigel Terry) retirar a arma e sua trajetória até se tornar o novo monarca da ilha, onde conhece sua futura esposa, Guenevere (Cherie Lunghi), seu melhor amigo, Lancelot (Nicholas Clay) e sua meia-irmã, Morgana (Helen Mirren).

Em determinado momento, Lancelot e Guenevere acabam por se apaixonar e, uma noite enquanto dormiam juntos, são surpreendidos pelo rei. Paralelo a isso, Morgana enfeitiça o monarca e gera uma criança, Mordred (Charley Boorman e Robert Addie), a fim de poder usurpar o trono. No dia que ela está em trabalho de parto, uma enorme tempestade cai sobre Camelot e um raio atinge Arthur, o que o deixa desacordado e em um grave estado de melancolia e abatimento. Tal situação só é resolvida através de Perceval (Paul Geoffrey), guerreiro que encontra o Santo Graal e

⁵ Versão original: “[...] I don’t move the camera unless there is a purpose for moving it. Also I don’t cut unless it’s a necessary cut”.

⁶ Conforme pode ser conferido no link <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1982>. Acesso em 16 de julho de 2020.

⁷ Vale ressaltar que a grafia do nome dos personagens respeitou a forma como aparecem no filme, inclusive quando fizemos referência aqueles que se fazem presentes no livro “A Morte de Arthur”. Tal escolha é necessária uma vez que há variações entre um e outro como Guenevere/Guenever e Lancelot/Launcelot. Pensamos ser melhor preservar a forma exibida na película, pois ela é nosso objeto principal de análise.

cura o rei. Dessa forma, esse último parte para o combate final contra seu filho bastardo. Passamos agora então para a análise dessa história e de suas figuras.

Resultados e Discussão:

O início dos anos 1980 foi um período marcado por instabilidades. Isso ficou evidente tanto no aspecto econômico, com vários ciclos de recessão e desemprego que causaram inquietude na população em geral (HOBSBAWM, 1995, p. 396), quanto no social, com os reflexos da Revolução Cultural das décadas anteriores em evidência, por exemplo, na maior liberdade alcançada pelas mulheres em certos aspectos da sua vida (HOBSBAWM, 1995, p. 317). Todas essas transformações impactaram com grande intensidade os setores mais conservadores da sociedade estadunidense. Eles então, progressivamente, começaram a organizar um movimento reacionário de enaltecimento a valores os quais consideravam tradicionais no país, como a religião cristã, o ideal do *selfmade man*, o protagonismo masculino, entre outros.

Diante disso, percebemos que *Excalibur* vai ao encontro desse contexto, pois representa seus personagens masculinos de maneira predominantemente positiva. As qualidades pessoais dos homens são, em sua maioria, exaltadas e seus defeitos são atenuados. Isso fica claro em praticamente todos os personagens masculinos, construídos como indivíduos formidáveis, com uma única exceção, discutida mais adiante. Passamos então para uma breve análise dos mesmos a fim de elucidar essas conclusões.

Os personagens masculinos em *Excalibur*:

O primeiro que trataremos aqui é Uther, que possui uma retratação a qual enfatiza a sua brutalidade e a impulsividade. Nesse sentido, quando Merlin aparece e pede que Uther faça uma trégua, o mesmo replica, com escárnio, que “conversa é coisa de amantes⁸” (EXCALIBUR, 1981, 03min08s-03min11s, tradução nossa). Além disso, mais adiante, sua impetuosidade é reforçada, pois durante uma festa no castelo de um antigo rival, Uther fica cego de desejo pela esposa do anfitrião, Igrayne, e grita de maneira exaltada: “preciso possuí-la⁹” (EXCALIBUR, 1981, 06min35s-06min36s, tradução nossa).

Percebemos que o filme condena essas atitudes descontroladas de Uther, pois, além dele ser criticado por Merlin por agir dessa forma explosiva (EXCALIBUR, 1981, 34min39s-34min50s), também apresenta um final trágico, já que morre sozinho e cercado de inimigos (EXCALIBUR, 1981, 22min39s). Diante disso, para nós, *Excalibur* utiliza uma temática medieval para transmitir com essa representação um discurso de que os homens deveriam ter algum controle dos seus impulsos, o que certamente se relaciona com o contexto de reacionarismo moral da época e de crítica a Revolução Cultural das décadas anteriores. Isso porque, é bom lembrar, essa última foi marcada

⁸ Versão original: “Talk! Talk is for lovers, Merlin”.

⁹ Versão original: “I must have her”.

por seu espírito de liberalização dos costumes, pois: “Tornavam-se agora permissíveis coisas até então proibidas, não só pela lei e a religião, mas também pela moral consuetudinária, a convenção e a opinião da vizinhança” (HOBSBAWM, 1995, p. 317). Assim, como uma reação a tal movimento, temos ideias de cunho moral que censuram essa maior liberdade individual e advogam por uma contenção dos impulsos pessoais.

Todavia, é importante salientar que, para nós, essa reprovação contra as ações de Uther é suavizada por suas qualidades guerreiras e destemidas. Isso porque durante as cenas de violência que abrem o longa-metragem ele é representado como um homem destemido, que derrota vários inimigos de uma vez, enquanto toca ao fundo o som não diegético¹⁰ da “Marcha Fúnebre para Siegfried”¹¹, uma sinfonia de tom alegre e que transmite uma sensação de grandiosidade e heroísmo para essa sequência inicial. Dessa maneira, entendemos que essa escolha estética atenua as atitudes posteriores do guerreiro, pois, ao exaltar seu aspecto bélico, dialoga com o contexto de enaltecimento de heróis masculinos *viris* presente nos discursos da época. Esse abrandamento de atos condenáveis também pode ser visto em Merlin, o próximo protagonista da história que analisamos.

Merlin é representado como um cômico mago que presta grandes serviços aos seus dois reis (Uther e Arthur) e, por conta disso, sua imagem é de alguém bondoso. Além disso, também destacamos que sua representação remete à figura do “novo filósofo”, do final da Idade Média, termo utilizado pelo historiador italiano Eugenio Garin para se referir a um grupo de intelectuais desse período. Segundo ele, esses pensadores, em muitos casos, eram vistos, em primeiro lugar, como sábios, cujo modelo ideal era Sócrates, consultados pelos cidadãos que buscavam orientação pessoal. Somado a isso, continua ele, em igual medida, eles também se apresentavam como filósofos naturais, isto é, homens que sondavam a natureza a fim de a conhecerem e agirem sobre ela, dentre os quais cita como exemplo o mago (GARIN, 1991, p. 125). Desse modo, para nós, a imagem de Merlin contém uma reminiscência medieval, quer dizer, exhibe o arquétipo desse grupo social conceituado por Garin, uma vez que abarca esses dois aspectos elencados pelo mesmo.

Nessa lógica, entendemos que essas qualidades atribuídas a Merlin eram muito valorizadas no contexto da película, visto que nesse momento o cenário era de dificuldades por conta da instabilidade econômica e da insegurança (HOBSBAWM, 1995, p. 396), de maneira que aqueles os quais prestavam auxílio aos outros recebiam considerável admiração. Por conta disso, para nós, a representação do personagem de Merlin carrega em si elementos que servem para criar um vínculo com o público, ainda mais se levarmos em consideração que ele também é utilizado em certos episódios como

¹⁰ Som não diegético é aquele não reproduzido no universo do filme, como, por exemplo, as músicas que fazem parte da trilha sonora.

¹¹ A informação sobre essa e as demais trilhas sonoras do filme foi consultada na página do IMDB (Banco de dados digital sobre filmes) dessa obra, disponível no link: https://www.imdb.com/title/tt0082348/soundtrack?ref_=tt_ql_trv_7.

alívio cômico. Assim, na sua caracterização, predomina o discurso de que ele é um indivíduo bondoso e amigável.

Nesse sentido, vale dizer que a adaptação do romance literário de Thomas Malory para a tela do Cinema ignora algumas ações de Merlin que são no mínimo controversas e, em alguns casos, totalmente condenáveis. Assim, temos que, no livro do autor inglês, Merlin é mostrado como alguém que força a sua companheira a ficar em um relacionamento que ela não deseja. Ele fica ao seu lado o tempo todo, de maneira quase doentia, e chega ao extremo de a enganar, através dos seus poderes mágicos, a fim de ter relações sexuais com ela, conforme se interpreta do seguinte trecho: “E várias vezes Merlin a possuiu em segredo através de suas sutis artimanhas; então ela fez ele jurar que nunca lançaria algum encantamento sobre ela se não tivesse seu consentimento¹²” (MALORY, 2009, p. 145).

O desfecho dessa situação terrível só ocorre quando a jovem oprimida por Merlin prepara uma armadilha e o prende debaixo de uma rocha, o que provoca sua morte. Dessa forma, compreendemos que o contexto da época influenciou nessa representação que exalta os atributos positivos do mago e omite o trecho acima destacado, além de outros também contidos no livro, que certamente prejudicariam sua imagem. Assim, sua retratação demonstra claramente o viés da época que realçava os homens e seu protagonismo. Tal ideal pode ser visto também no próximo personagem por nós analisado, o rei e cavaleiro Arthur.

O principal personagem da história é construído para nós de uma forma que eleva suas qualidades morais ao extremo. Isso porque, entre outras coisas, é associado a Arthur uma enorme importância, pois qualquer contratempo que lhe afete provoca imediatas consequências negativas em seu reino. Esse discurso, para nós, carrega em si uma reminiscência medieval, qual seja, a ideia da sociedade como um corpo formado por diferentes partes onde o rei era associado aquela vista como a mais importante de todas, a cabeça. Nesse sentido, a função dele era zelar pela harmonia e conservação do restante do organismo social (XAVIER; HESPANHA, 1998, p. 122-123). Essa ideia é um dos elementos centrais na película, pois é reforçada ao longo da mesma várias vezes. Ela é sintetizada pela frase proferida por Merlin em uma de suas primeiras conversas com o jovem rei: “[Merlin:] Você será o país, e o país será você. Se você falhar, o país perecerá. Se você prosperar, o país florescerá. [Arthur:] Por quê? [Merlin:] Porque você é o rei¹³” (EXCALIBUR, 1981, 31min36s-31min45s, tradução nossa).

Nesse sentido, a ligação entre o rei e seu reino fica evidente quando Arthur é atacado por Morgana, conforme abordaremos mais à frente, e ele mergulha em um estado de profunda melancolia e apatia, o que se reflete em seus domínios, que se tornam um lugar devastado e miserável. Isso é representado esteticamente numa sequência de

¹² Versão original, presente no Capítulo I, Livro IV, Volume I: “And ofttimes Merlin would have had her privily away by his subtle crafts; then she made him to swear that he should never do none enchantment upon her if he would have his will”.

¹³ Versão original: “[Merlin:] You will be the land, and the land will be you. If you fail, the land will perish. As you thrive, the land will blossom. [Arthur:] - Why? [Merlin:] - Because you are king”.

cenas onde um cavaleiro transita pelo cenário de um campo desolado, com indivíduos esfarrapados que pedem ajuda e perguntam do rei. A paisagem é cinza e o dia está nublado, com um terreno coberto de lama, pasto morto e água (EXCALIBUR, 1981, 01h34min54s-01h34min16s). Diante disso compreendemos que essa representação negativa do período entre 476 e 1453 se relaciona com a década de 1980 e sua crise econômica, ainda mais se lembrarmos que justamente durante a época do filme o cenário era bastante desagradável, já que:

Os problemas que tinham dominado a crítica ao capitalismo antes da guerra, e que a Era de Ouro em grande parte eliminara durante uma geração – ‘pobreza, desemprego em massa, miséria, instabilidade’ – reapareceram depois de 1973. O crescimento foi, mais uma vez, interrompido por várias depressões sérias, distintas das ‘recessões menores’, em 1974-5, 1980-2 e no fim da década de 1980 (HOBSBAWM, 1995, p. 396).

De volta a película, temos que mais adiante na história, Arthur, em um profundo estado de melancolia, demanda que seus homens encontrem o Santo Graal, a única coisa que, segundo ele, poderia fazer com que tudo voltasse ao normal. Para nós esse uso de um objeto sobrenatural reflete novamente o contexto de crise da década de 1980, que motivou as pessoas a depositarem com mais força suas esperanças em elementos desse tipo:

Na maioria desses e de outros grandes sucessos de Hollywood, a salvação ou solução para os problemas retratados, se houver, aparece na forma transcendente de alienígenas ou extraterrestres, da igreja ou do mundo espiritual, ou então de super-heróis vindos de outros mundos ou de outros tempos, como Super-homem, Batman, Conan ou Indiana Jones (KELNER, 2001, p. 177).

Após beber do cálice sagrado, Arthur imediatamente se recupera e parte com seus homens para a batalha final contra Mordred, numa sequência de cenas que reforça a conexão entre o monarca e seu reino. Isso porque enquanto ele cavalga de maneira triunfante a paisagem, antes desolada e cinzenta, se transforma em uma floresta de cor verde clara, flores brotam por todos os lados e pétalas caem das árvores por onde a comitiva passa. Somado a isso, a trilha sonora não diegética de “O Fortuna”, parte da ópera *Carmina Burana* de Carl Orff, toca ao fundo, onde há uma representação implícita da reviravolta na trama, pois a letra¹⁴ da mesma fala sobre como a sorte de alguém pode mudar de maneira inesperada.

Passamos agora para o próximo cavaleiro analisado, Lancelot, que também possui um discurso relacionado com a moral cristã da época. Ele é retratado como um exímio e imbatível cavaleiro, além de alguém extremamente honrado, mas o principal ponto que o envolve é sua paixão por Guenevere, que surge no instante que ele a vê, quando vai realizar sua escolta até o castelo de Arthur, onde esse último e ela irão se casar. Nesse sentido, durante a estrada para Camelot, a corte do rei, há um momento chave, qual seja, quando Lancelot se declara para Guenevere e diz, de maneira serena e tranquila: “Eu sempre te amarei. Eu te amo como minha rainha...e como mulher de meu melhor

¹⁴ A letra dessa música pode ser consultada no link <https://www.letras.mus.br/orff-carl/74710/traducao.html>

amigo...e, enquanto você viver...eu não amarei outra¹⁵” (EXCALIBUR, 1981, 59min33s-59min45s, tradução nossa).

Comprendemos que é muito claro nessa sequência uma reminiscência medieval: a personificação do amor cortês, uma exaltação do sentimento de devoção pela pessoa amada, mas que mantém distância da mesma, se mantém firme no propósito de não concretizar essa paixão e coloca a satisfação do seu desejo em segundo plano. Tais características dialogam com a definição desse tema literário medieval, conceituada pelo historiador francês Jean Flori nos seguintes termos:

Trata-se do amor exclusivo, total, apaixonado que um jovem cavaleiro devota a uma dama de uma posição mais elevada que a sua, na maioria das vezes casada, às vezes com seu próprio senhor. [...] Esse amor não é de forma alguma platônico. Suas características principais consistem antes de tudo na moderação, na tensão que deve manter o amor entre o desejo e a sua satisfação; [...] (FLORI, 2005, p. 146-147).

O fato de *Excalibur* exaltar o personagem de Lancelot, retratado como um guerreiro habilidoso e destemido, vestido em uma armadura brilhante, e destacar sua grande capacidade em resistir a paixão que sente pela rainha tem relação direta com contexto da época. Isso porque ao longo das décadas anteriores houve uma grande liberalização dos costumes, principalmente com um forte movimento no qual homens e mulheres se sentiram mais à vontade para dar vazão as suas vontades e desejos, em especial aqueles ligados a aspectos sexuais. De tal maneira que:

O recém-ampliado campo de comportamento publicamente aceitável, incluindo o sexual, na certa aumentou a experimentação e a frequência de comportamento até então considerado inaceitável ou desviante, e sem dúvida aumentou sua visibilidade (HOBSBAWM, 1995, p. 327).

Por conta disso, nos anos 1980, houve em alguns setores da sociedade um movimento contrário, de caráter reacionário, que defendeu um maior autocontrole dos indivíduos. Nesse sentido, vale ressaltar a existência de grupos que defendiam uma moralidade baseada na religião cristã, os quais o presidente Ronald Reagan (1981-1989) buscou se associar (PRINCE, 2007, p. 12). Assim, entendemos que o filme, ao representar Lancelot como alguém valoroso e que, ao mesmo tempo, resiste aos seus impulsos, demonstra uma apologia ao sujeito que age dessa forma e, portanto, carrega uma crítica aqueles que se comportavam de maneira oposta, isto é, adotavam um viés moral mais flexível. Dessa forma, a película exprime um discurso reacionário e de crítica a liberdade dos costumes advinda com a Revolução Cultural dos anos 1960-70.

Todavia, é importante salientar que, durante o Medievo, o amor de Lancelot por sua rainha não seria malvisto, tanto é que esse tema literário foi bastante difundido e apreciado nesse período (BARTHÉLEMY, 2010, p. 530). O único problema, nesse caso, seria se os amantes consumassem seu sentimento, quer dizer, praticassem o adultério, uma vez que os guerreiros deveriam sempre ser fiéis ao seu senhor. Por outro lado, não é isso que vemos em *Excalibur*, pois o fato da rainha ser acusada de amar Lancelot deixa

¹⁵ Versão original: “I will love you always. I will love you as my queen... and as the wife of my best friend... and while you live... I will love no other”.

seu esposo furioso. Ou seja, compreendemos que a película condena a mera existência dessa paixão, ao contrário do que ocorria na Idade Média, como pontuamos acima. Assim, fica claro que o filme exprime o contexto de sua época, influenciado por um crescente discurso moralista cristão, uma vez que entendemos que essa crítica ao amor cortês se baseia numa interpretação rigorosa do mandamento bíblico de não cobiçar a mulher do próximo (ÊXODO 20:17, 2004, p. 73).

Nesse sentido, mais adiante na obra fílmica temos a concretização do amor proibido entre o casal, construído de uma maneira que merece ser destacada em virtude da sua encenação. Isso porque vemos Lancelot sozinho na floresta quando Guenevere chega e tenta se aproximar dele. A reação do cavaleiro é levantar sua espada e apontar a mesma em direção a mulher, o que claramente demonstra que não queria que ela viesse para perto dele. Porém, a rainha agarra a arma e lhe beija freneticamente, e, por fim, eles fazem sexo. Por esse viés, é bastante relevante colocar essa traição em diálogo com a forma como é apresentada no livro “A Morte de Arthur”. Isso porque nele descobrimos que Lancelot e Guenevere, durante um encontro às escondidas, decidem passar a noite juntos, nos aposentos dela, após uma proposta feita por Lancelot (MALORY, 2009, p. 467)

Ou seja, na representação literária houve um comum acordo entre Lancelot e Guenevere sobre sua ação de infidelidade para com o rei, ao contrário daquilo presente em *Excalibur* onde ocorre uma decisão predominantemente unilateral, uma vez que é Guenevere quem dá o passo decisivo para concretizar sua relação amorosa com Lancelot. Para nós, essa diferença entre as duas representações foi influenciada pelo momento histórico da década de 1980, no qual ainda predominava um discurso preconceituoso de que mulheres não conseguiriam controlar seus impulsos. Além disso, essa mudança também serve para abrandar a responsabilidade do guerreiro interpretado na prática da traição, uma vez que ele se esforçou ao máximo para se manter fiel ao seu rei.

Por fim, quando Arthur está prestes a ser derrotado por seu filho usurpador, repentinamente recebe a ajuda de Lancelot. Esse último tem um papel decisivo na batalha presente em tela, pois, de maneira vigorosa, derrota uma sequência de vários inimigos. E, ao final, morre nos braços do rei, após pedir perdão pelo seu ato de infidelidade, o que compreendemos que serve para redimir completamente sua falta. Isso fica claro no diálogo entre os dois: “[Lancelot:] Arthur... Perdão. Minha salvação é morrer como um Cavaleiro da Távola Redonda. [Arthur:] Você é isso e muito mais. Você é nosso maior cavaleiro...você é o que há de melhor no homem¹⁶” (EXCALIBUR, 1981, 02h11min27s-02h11min49s, tradução nossa).

Destacamos aqui a diferença na conclusão do casal infiel, pois de um lado temos Guenevere que fica trancada em um convento até morrer e tem uma redenção discreta, qual seja, quando devolve a espada mágica para Arthur. Por outro lado, Lancelot tem uma morte heroica, visto que dá sua vida para defender seu rei, de maneira que sua redenção tem um tom muito mais enfático e de engrandecimento do personagem do que

¹⁶ Versão original: “Arthur... Forgive. My salvation is to die a Knight of the Round Table. You are that and much more. You are its greatest knight... you are what is best in men”.

a de Guenevere. Dessa maneira, entendemos que essa representação dele espelha o contexto histórico da época, pois, no início dos anos 1980: “[...] outra forte tendência de representação destacava a masculinidade e sua capacidade de se metamorfosear, mudar, e manter um controle hegemônico/heroico¹⁷” (NEGRA, 2007, p. 53, tradução nossa).

Nesse sentido, vale destacar ainda que o desfecho literário desse personagem é um tanto quanto pacífico, isto é, ele simplesmente morre de forma serena, ao contrário do que citamos acima (MALORY, 2009, p. 554). Compreendemos que tal diferença expressa o contexto de *Excalibur*, onde há um discurso de exaltação do protagonismo masculino, manifestado nesse caso através de uma demonstração de violência, força e coragem. Desse modo, o Lancelot da película apresenta uma conclusão engrandecedora, pela ótica da sua época, ao contrário da sua contraparte literária. O próximo indivíduo masculino por nós examinado também se enquadra perfeitamente nessa valorização dos protagonistas masculinos.

Ele é Perceval, um dos personagens mais enaltecidos na trama, que recebe um enorme tempo de tela, aproximadamente toda a segunda metade do filme. Inicialmente, é retratado como um jovem que possui pouca idade, um caráter ingênuo e determinado, e um figurino com roupas simples e rasgadas. Ele vive em uma floresta quando é encontrado por Lancelot e, imediatamente, se mostra decidido a se tornar um cavaleiro (EXCALIBUR, 1981, 01h03min32s-01h05min10s). Ao longo da trama, Perceval desempenha um papel de ascensão social crescente, de maneira que enxergamos nele um reflexo do ideal estadunidense do *self-made man*, isto é, o paradigma do indivíduo que graças ao seu esforço individual consegue obter êxito em sua vida e que foi bastante difundido durante a época do filme:

No entanto, a era Reagan pode ser definida como um período decisivo na história de Hollywood durante a qual a ética de sucesso mobilizada pelo presidente iniciou tendências na indústria e em seus filmes que continuam até hoje¹⁸ (JORDAN, 2003, p. 3-4, tradução nossa).

Nesse sentido, é importante ressaltar que em “A Morte de Arthur”, a origem de Perceval é radicalmente oposta daquela exibida na película, pois ele é filho de um rei, ou seja, oriundo de uma família aristocrática, e se chama Perceval de Galis (MALORY, 2009, p. 70). Essa representação literária é muito mais próxima da realidade histórica, uma vez que os cavaleiros eram originários quase que exclusivamente da aristocracia (SILVA, 2019, p. 68). Dessa maneira, compreendemos que essa alteração na representação do personagem exalta a transformação dele de um humilde caçador a um grande cavaleiro, em diálogo com o contexto histórico da película, pois como já comentamos, houve uma grande valorização do indivíduo que graças ao seu esforço conseguia trilhar uma trajetória vitoriosa.

¹⁷ Versão original: “[...] another strong representational trend highlighted masculinity and its capacity to metamorphose, mutate, and sustain hegemonic/heroic control”.

¹⁸ Versão original: “Nonetheless, the Reagan era is definable as a watershed period in Hollywood history during which the president’s mobilization of the success ethic initiated trends in the industry and its movies that continue today”.

O único ponto dissonante dentre os personagens masculinos é Mordred, pois, ao contrário dos demais homens aqui analisados, somente ele apresenta uma caracterização negativa. Na sua primeira aparição, Mordred surge em tela com uma risada debochada e de desprezo diante um homem morto que se encontra deitado e amarrado sobre seu cavalo e é observado por Perceval. A aparência do menino, inicialmente, é a de um jovem que usa um elmo no formato de um rosto, apenas com a parte abaixo das bochechas e a boca visíveis. Ele usa aqui, e no restante da película, uma armadura toda dourada, inclusive a bainha de sua espada (EXCALIBUR, 1981, 01h39min40s).

Em nossa visão, a escolha do figurino com essa paleta de cores foi feita como uma forma de diferenciar radicalmente Mordred dos demais cavaleiros e, assim, acentuar seu caráter moral antagônico ao deles. Isso porque todos os guerreiros até aqui analisados são representados como indivíduos dotados majoritariamente de qualidades positivas. Ao mesmo tempo, apresentam também uma homogeneidade no seu figurino, seu vestuário é idêntico esteticamente, uma armadura reluzente e prateada. Desse modo, compreendemos que essas opções estilísticas servem para embasar o discurso de que o filho de Morgana é alguém diferente e, assim, dotado de uma personalidade oposta ao de seus pares, os outros guerreiros presentes na narrativa.

Ele é o filho ilegítimo de Arthur com Morgana, o que para nós é um dos elementos que influenciou essa sua representação, pois sua mãe é retratada de maneira extremamente pejorativa. Somado a isso, temos a questão da sua origem, pois ele foi concebido graças a uma ação desonesta de sua mãe, que utiliza um feitiço aprendido com Merlin para alterar sua aparência e ficar idêntica a Guenevere. Isso feito, ela faz com que Arthur fique desorientado e pratica sexo com ele, seu meio-irmão, no que concebe seu filho (EXCALIBUR, 1981, 01h33min03s-01h33min34s).

Vale dizer que essa sequência não aparece no livro “A Morte de Arthur”, pois nele Mordred surge a partir de uma relação consensual entre Arthur e outra mulher, sem que o rei saiba que ela é sua meia-irmã (MALORY, 2009, p. 66). Entendemos que essa alteração serviu para atribuir uma carga de elementos negativos sobre Morgana, e, por conseguinte sobre seu filho. Além do mais, outro momento marcante na caracterização de Mordred ocorre quando ele vai até seu pai reivindicar seus domínios e trava um diálogo ríspido com o mesmo. O jovem, visivelmente irritado, afirma, de maneira impetuosa e em tom de escárnio, que veio reivindicar o que é seu e eles travam o seguinte diálogo: “[Arthur:] Não posso te dar o país...apenas o meu amor. [Mordred:] Isso é algo seu que não quero. Os cavaleiros fracassaram [na busca pelo Graal]. Estão todos mortos. Você também está morto. Eu voltarei e tomarei Camelot à força” (EXCALIBUR, 1981, 01h46min55s-01h47min20s, tradução nossa).

Entendemos que a representação do monarca como alguém envelhecido e frágil, e de seu herdeiro como alguém impetuoso e rude, serviu para acentuar a maldade desse último, pois se trata de alguém que tenta usurpar o poder de um homem idoso e vulnerável. Isso também dialoga com o contexto de produção, pois um dos temas frequentes no Cinema da Era Reagan era o da ligação entre pais e filhos (JORDAN, 2003, p. 111). Por esse viés, deduzimos que tal representação também se choca com a

moral cristã da época, pois a mesma apregoava um discurso de respeito e consideração para com os progenitores, uma vez que um dos dez mandamentos sustenta tal ideia (ÊXODO 20:12, 2004, p. 73). Dessa maneira, ao retratar Mordred como alguém que recusa e menospreza o amor paterno, a película transmite um discurso implícito de que o mesmo é alguém de má índole pela lógica dos padrões morais de parte da sociedade daquela época. Passamos agora para as mulheres presentes em nossa fonte principal.

Os personagens femininos em *Excalibur*:

Mostraremos nessa parte como o momento histórico de conservadorismo e reacionarismo influenciou na imagem que foi construída para as personagens femininas, retratadas, de maneira geral, de uma forma preconceituosa e que reforça certos estereótipos associados ao sexo feminino. A primeira delas é Igrayne, que aparece logo no início da película, e cujo principal ponto que temos a destacar da mesma é a sua escassez de falas, isto é, são raros os momentos onde ela expõe suas ideias. Além disso, não há trecho algum do filme onde ela se apresente de maneira ativa na história. Por conta disso, entendemos que desempenha essencialmente um papel secundário na trama, isto é, apenas reage a tudo que acontece.

Logo no início, por exemplo, ela é representada como o gatilho para que Uther rompa a trégua com o Duque Cornwall, pois o mesmo é esposo de Igrayne. Nessa cena, a personagem obedece passivamente a ordem do seu marido, e se limita a dançar de forma provocativa. A música diegética que toca ao fundo contribui com a representação de que a dama faz uma performance que excita sexualmente Uther, pois a trilha tem um ritmo que cresce progressivamente em intensidade, com uma batida que se repete em intervalos de tempo cada vez menores (EXCALIBUR, 1981, 05min12s-07min00s).

Vale salientar que seu figurino é um vestido vermelho escuro que deixa ver seus braços e possui um decote exagerado, além de ter os cabelos compridos e soltos de maneira descuidada. Essa representação é claramente um caso de medievalidade, isto é, está muito longe de como a esposa de um aristocrata se vestiria durante a Idade Média, pois, de modo geral, elas cobriam completamente seus cabelos e usavam vestidos que escondiam todo o corpo e que não possuíam nenhum decote, como podemos ver, por exemplo, em ilustrações do século XV (MACEDO, 2002, p. 77 e 81). Assim, entendemos que tal retratação serviu para caracterizar a protagonista como alguém sedutora e exuberante. Nessa linha de raciocínio, entendemos que a película exhibe a personagem essencialmente como um objeto sexual que provoca o conflito, visto que, conforme comentamos anteriormente, ela possui uma quantidade mínima de falas e é o estopim para o rompimento da trégua de Uther. Assim, sua representação serve tão somente como um pretexto para que os cavaleiros da trama executem suas ações belicosas.

Somado a isso, é importante destacar que essa cena transmite um discurso de crítica a demonstrações de feminilidade, no caso aqui a dança de Igrayne. Isso porque é após essa exibição que o conflito entre seu esposo e Uther é retomado, e esse último a ludibria a fim de ter relações sexuais com ela. Ou seja, compreendemos que implicitamente há uma mensagem de que esses dois eventos foram ocasionados pela

coreografia da personagem aqui analisada. Assim, essa visão claramente espelha o pensamento de alguns setores reacionários da sociedade dos anos 1980 que criticavam os comportamentos mais liberais das mulheres no campo moral e sustentavam que as mesmas deveriam voltar a ter atitudes recatadas e discretas.

Por fim, essa cena também demonstra o contexto da época de produção da película, onde a maioria das personagens mulheres ainda eram relegadas a papéis secundários, com pouco ou mesmo nenhum diálogo, e sem a possibilidade de realizarem grandes atuações. Isso é sustentado pela visão da especialista estadunidense em Cinema, Joanna Rapf, a qual pontua que os grandes diretores do período não se preocupavam em lançar obras com uma retratação de mulheres independentes, e que os filmes mais populares da década de 1980 tinham como público-alvo homens brancos na faixa etária entre os quinze e vinte cinco anos (RAPF, 2007, p. 24).

Além do mais, é interessante relacionar essa representação de Igrayne com a versão literária que inspirou a mesma. Isso porque, no livro “A Morte de Arthur” percebemos uma evidente diferença entre a mulher do duque aqui retratada e aquela que aparece em *Excalibur*. De acordo com Malory, Igrayne era “[...] conhecida como uma bela donzela, e muito sábia¹⁹” (MALORY, 2009, p. 31, tradução nossa). Essa última característica é inexistente no filme, visto que a personagem, como afirmamos, quase não possui falas, o que entendemos que contribui para a construção de sua imagem como alguém sem preponderância na narrativa. Desse modo, essa alteração na representação da personagem reflete o contexto de *Excalibur*, onde as atrizes, em geral, tinham uma atuação bastante restrita e que ainda as limitava, na maioria dos casos, a uma função de mecanismo para o desenvolvimento dos papéis masculinos.

Na sequência temos Guenevere, que se encontra presente durante a maior parte do filme. Um dos principais pontos a se destacar sobre ela é que sua representação segue o estereótipo de que as mulheres seriam predominantemente indefesas e emotivas. Isso fica claro já em sua primeira aparição, quando a vemos em um castelo sob ataque e a atriz desempenha seu papel como uma donzela desprotegida, isto é, não faz nada além de gritar por seu pai, e depois observar impressionada as ações de Arthur, que derrota vários inimigos (EXCALIBUR, 1981, 36min19s-41min15s).

Aqui, mais uma vez, a comparação entre essa personagem e sua inspiração literária é reveladora. Isso porque no livro de Malory (MALORY, 2009, p. 531) vemos Mordred, que está em busca do trono do seu pai, tentar casar com Guenevere, o que propicia uma cadeia de eventos bastante interessante. Nela, a rainha ilude o usurpador, foge para Londres e assume o comando da Torre de Londres, famosa fortificação dessa cidade, a qual equipa com provisões e homens em armas (MALORY, 2009, p. 531). Por conta disso, fica claro o papel ativo que é dado para a personagem literária, e que destoa radicalmente da sua versão presente em *Excalibur*. Dessa maneira, compreendemos que tal distinção expressa claramente o contexto da década de 1980, onde o ambiente cultural conservador influenciou suas representações femininas.

¹⁹ Versão original, presente no Capítulo I, Livro I, Volume II: “[...] she was called a fair lady, and a passing wise, [...]”.

Outro grande traço da personagem é a traição perpetrada por ela e Lancelot contra Arthur. Tal situação merece ser exposta principalmente porque a representação desse ato coloca uma grande ênfase em Guenevere, implicitamente associada como a principal responsável, uma vez que ela vai ao encontro do seu amado e, uma vez lá, esse último tenta resistir a sua aproximação (EXCALIBUR, 1981, 01h24min29s). Aachamos bastante válido comparar isso com o livro “A Morte de Arthur”, pois nele é contado que Guenevere, consciente de que ela e Lancelot não podem mais ser ver, conversa com o cavaleiro e o proíbe de pisar novamente em Camelot, sob pena de morte, caso ela voltasse a lhe ver. Quando o mesmo finalmente parte, ela se mantém firme, sem demonstrar seus sentimentos (MALORY, 2009, p. 406 e 407).

Através desse episódio, ausente da película, percebemos que a representação literária enaltece a rainha e reflete a lógica do amor cortês, uma vez que mostra a autodisciplina dela, através do esforço que faz em tentar conter seu sentimento proibido. Vale ressaltar que tal característica é exatamente o oposto de *Excalibur*, onde Guenevere é representada como alguém que não aparenta se empenhar em resistir ao que sente por Lancelot e, inclusive, como mencionamos, é quem dá o passo decisivo para efetivar sua traição contra o rei. Nesse sentido, compreendemos que o filme se apropria dessa reminiscência medieval, contudo a distorce e produz uma retratação que, ao mesmo tempo em que prejudica a imagem da rainha, exalta a de seu amante. Ou seja, mais uma vez temos um exemplo claro do contexto da época que desvalorizava suas personagens femininas.

Compreendemos também que tais elementos refletem o aumento no número de divórcios ao longo das décadas anteriores e a maior quantidade de mães solteiras (HOBSBAWM, 1995, p. 315 e 317). Nesse sentido, vale lembrar que a moral cristã tradicionalmente considera o matrimônio como uma instituição sagrada e condena a infidelidade conjugal. Assim, entendemos que esses fenômenos sociais certamente preocuparam os setores conservadores da sociedade, sobretudo aqueles ligados ao cristianismo. Estes últimos, em busca de um culpado, se voltaram para uma crítica ao comportamento sexual feminino de maior liberdade da época de *Excalibur*:

Em 1980, mais de 70 milhões de americanos se descreveram como ‘cristãos renascidos’, quase um terço da população total. [...] Mas o combate pelo que diziam ser ‘os valores cristãos’ se concentrou mais nos debates contra feminismo e os movimentos homossexuais. Evangélicos criticaram o feminismo, a homossexualidade, o aborto, o divórcio, ‘a falta geral de autoridade social’ e o ensino da Teoria da Evolução nas escolas (KARNAL et. al., 2007, p. 269).

Por fim, a última personagem feminina da trama que analisamos é Morgana, que, ao contrário das outras duas mulheres que discutimos acima, apresenta um papel bastante ativo na história. Entretanto, a representação da mesma a coloca como uma vilã absoluta, isto é, alguém que não possui traço algum de bondade. Isso fica explícito, sobretudo, em uma cena onde o rei pergunta para Merlin se os cavaleiros da tábola redonda derrotaram o mal, no que o mago replica: “Bem e mal, nunca há um sem o

outro²⁰” (EXCALIBUR, 1981, 01h10min01s-01h10min06s, tradução nossa), e ele olha diretamente para Morgana.

Outra sequência que deixa bem claro a imagem da personagem como maligna ocorre quando Merlin encontra ela no calabouço do castelo, num cenário de recipientes fumegantes, sapos, cobras e morcegos mortos, enquanto prepara uma poção, no que entendemos que *Excalibur* tenta associar sua representação com a figura de uma bruxa, a qual, na época do filme, já estava consagrada no imaginário popular como alguém nefasta. Isso porque: “A bruxa com o tempo se transformou em uma encarnação da maldade, feiura e práticas e poderes paralelos, os quais ficaram estabelecidos na história da literatura [...]”²¹ (BRUNEL, 2016, p. 1165). Compreendemos também que essa associação entre a vilã e a figura da bruxa ocorre porque essa última historicamente foi associada a rituais pagãos e outras práticas condenadas pelo Cristianismo (BASCHET, 2006, p. 240 e 242), de maneira que, em um contexto de crescimento de movimentos cristãos conservadores nos Estados Unidos durante os anos 1980, se reforça o discurso pejorativo contra Morgana.

Nessa lógica, entre as várias sequências que constroem uma imagem negativa para a personagem, pensamos que a mais impactante de todas ocorre quando vemos ela dar à luz ao seu filho no meio de uma forte tempestade, que ao mesmo tempo também cai em Camelot. Isso porque, na corte real, nesse mesmo instante, ocorre uma cerimônia cristã onde o condutor da mesma diz: “Deus salve-nos de Morgana. E salve-nos de seu filho profano²²” (EXCALIBUR, 1981, 01h34min22s-01h34min30s, tradução nossa). E, justamente quando ele levanta seu cálice para efetuar o ritual da eucaristia, um raio atravessa a janela, que contém o símbolo de uma cruz, e atinge Arthur, que cai no chão desacordado. Destacamos aqui o discurso implícito que coloca a feiticeira em oposição a fé cristã, pois ela rompeu a sacralidade desse ambiente religioso justamente quando ocorria nele uma de suas práticas mais essenciais, visto que nela pão e vinho, de acordo com essa crença religiosa, se transformam no corpo e sangue de Cristo (BASCHET, 2006, p. 360). E, por essa mesma lógica, somente uma das relíquias mais sagradas desse sistema de crenças, o Santo Graal, é capaz de restaurar a ordem e a saúde do rei.

Sobre esse último ponto, vale dizer que essa e as outras cenas de *Excalibur* que exibem práticas do cristianismo são um exemplo de medievalidade, uma vez que no período o qual o filme é situado, a Alta Idade Média, tais ritos dessa religião ainda não haviam penetrado tão fortemente na Inglaterra, o que só ocorreu de fato próximo aos anos 900 (JAMES, 1988, p. 73). Dessa maneira, compreendemos que essas representações novamente remetem ao contexto de valorização do cristianismo durante os anos 1980, pois associam a perversidade com atitudes que atacam a fé cristã e ignoram a ausência dessa última no local e período onde a história se passa.

²⁰ Versão original: “Good and evil, there never is one without the other”.

²¹ Versão original: “The witch in time became an incarnation of evil, ugliness and parallel practices and powers, which were to become established in literary history [...]”.

²² Versão original: “God save us from Morgana. And save us from her unholy child”.

Por fim, outro traço de caráter marcante em Morgana é seu desejo enorme por aprender os conhecimentos mágicos possuídos por Merlin, além de que também é retratada como alguém que cobiça o trono do seu meio-irmão. Para nós, tais representações carregam um discurso de crítica as mulheres que possuem ambição e um comportamento proativo, afinal tais características são associadas apenas a Morgana, que é exibida como alguém maligna. Entendemos que essa visão reflete o contexto reacionário e conservador da época, que não via com bons olhos as conquistas obtidas pelas mulheres e o movimento feminista ao longo das décadas anteriores. Nosso argumento é corroborado por Negra, que ao falar sobre as películas de 1981 afirma:

Filmes americanos estavam claramente preocupados com a Hollywood clássica, embora a relação que mantinham com as formas da Velha Hollywood fosse ao mesmo tempo complexa e mutável. Essa preocupação era também altamente generificada, e trabalhou principalmente para desencavar heroicas e empoderadas imagens de masculinidade e desqualificar imagens de feminilidade ativa²³ (NEGRA, 2007, p. 44, tradução nossa).

Desse modo, é justamente esse um dos discursos centrais transmitidos com a representação que é feita da personagem uma vez que, conforme já apontamos anteriormente, ela é a responsável por mergulhar Camelot em um período de grande desolação e miséria.

Considerações Finais

As décadas anteriores a *Excalibur* foram marcadas por uma onda de prosperidade econômica excepcional e importantes transformações culturais. Todavia, na entrada dos anos 1980, esse cenário animador sofreu um duro golpe com a crise econômica que se abateu nos EUA e trouxe de volta fenômenos a muito não observados por essa nação, como desemprego em massa e recessão. Compreendemos que esse cenário desalentador influenciou a representação que a película faz de Camelot na segunda metade da história.

Por conta disso, muitos depositaram suas esperanças em lideranças carismáticas que prometiam acabar com todos os problemas, o que pode ser visto no filme, que faz uma ligação direta entre a prosperidade da terra e saúde de seu monarca, Arthur. Outros recorreram a fé e a um amparo na religiosidade, o que provocou um crescimento de certos grupos cristãos. Porém essas novas correntes que surgiram se associaram com setores conservadores e reacionários da sociedade que, insatisfeitos com as mudanças nas décadas anteriores, passaram a defender seus pensamentos tradicionalistas e retrógrados.

Essa combinação de visões influenciou parte do Cinema dos anos 1980, que apresentou um enaltecimento dos seus personagens masculinos e uma visão negativa

²³ Versão original: “American films were clearly preoccupied with classical Hollywood, though the relationship sustained with Old Hollywood forms was both complex and mutable. This preoccupation was also heavily gendered, working most frequently to excavate heroic and empowered images of masculinity and to discredit images of active femininity”.

sobre os femininos, aspectos que, como frisamos ao longo do texto, puderam ser percebidos em *Excalibur*. Desse modo, compreendemos que o filme se mostrou útil na compreensão do seu momento histórico, pois suas representações e discursos exibem algumas das ideias que circularam durante aquela época.

Referências:

À Queima-Roupa (*Point Blank*, EUA e Reino Unido, 1967). Direção: John Boorman.

Amargo Pesadelo (*Deliverance*, EUA, 1972). Direção: John Boorman.

BARTHÉLEMY, Dominique. *A Cavalaria: Da Germânia antiga à França do século XII*. Tradução: Néri de Barros Almeida e Carolina Gual da Silva. 1ª reimpressão. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

BASCHET, Jérôme. A Baixa Idade Média: triste outono ou dinâmica prolongada?. In: *A civilização feudal. Do ano mil à colonização da América*. Tradução: Marcelo Rede. 2ª reimpressão. São Paulo: Globo, 2006. P. 247-273.

BIANCHI, Giorio. Reação. In: BOBBIO, Norberto. *Dicionário de Política*. Tradução: Carmen C, Varriale et al. 11ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. P. 1073-1074.

BONAZZI, Tiziano. Conservadorismo. In: BOBBIO, Norberto. *Dicionário de Política*. Trad. Carmen C, Varriale et al. 11ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. P. 242-246.

BOORMAN, John. John Boorman. In: TIRARD, Laurent. *Moviemakers' master class: private lessons from the world's foremost directors*. 1ª edição. Nova Iorque: Faber and Faber Inc; Londres: Faber and Faber ltd, 2002.

BRUNEL, Pierre. *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetype*. Tradução: Wendy Allatson, Judith Hayward e Trista Selous. 1ª edição. Nova Iorque: Routledge, 2016.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: A História entre certezas e inquietude*. Tradução: Patrícia Chittoni Ramos. 1ª edição. Porto Alegre: Universidade, 2002.

COOK, David A. New Cinemas in Britain and the English-Speaking Commonwealth. In: _____. *A History of Narrative Film*. 5ª edição. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, Inc.; Londres: W. W. Norton & Company Ltd, 2016.

EXCALIBUR, a Espada do Poder (*Excalibur*). Direção: John Boorman. Roteiro: Rospo Pallenberg e John Boorman. Reino Unido/EUA, 1981. Warner Home Video – EUA, 2011. 1 DVD blu-ray (140 min.), widescreen, son., color., legendado.

ÊXODO. In: *BÍBLIA Sagrada: Edição Luxo*. São Paulo: Gráfica da Associação Religiosa Imprensa da Fé, 2004.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade?. In: _____. *Cinema e História*. Tradução: Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

- FLORI, Jean. *A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média*. Tradução: Eni Tenório dos Santos. 1ª edição. São Paulo: Madras, 2005.
- GARIN, Eugenio. *O Homem Renascentista*. Tradução: Maria Jorge Vilar de Figueiredo. 1ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução: Marcos Santarrita. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JAMES, Edward. The Northern World in the Dark Ages, 400-900. In: HOLMES, George. *The Oxford illustrated history of medieval Europe*. 1ª edição. Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 63-114.
- JORDAN, Chris. *Movies and the Reagan presidency: success and ethics*. 1ª edição. Westport: Praeger Publishers, 2003.
- KARNAL, Leandro. Et al. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. 1ª edição. São Paulo: Contexto, 2007.
- KELNER, Douglas. Ansiedades sociais, classe e juventude insatisfeita. In: KELNER, Douglas. *A Cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. 1ª edição. Bauru: EDUSC, 2001. P. 163-202.
- MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5ª edição. São Paulo: Contexto, 2002.
- _____. Cinema e Idade Média: Perspectivas de abordagem. In: MACEDO, José Rivair.; MONGELLI, Lênia Márcia. *A Idade Média no cinema*. 1ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. P. 13-48.
- MALORY, Thomas. *Le Morte D'Arthur, Volume I (of II): King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table*. EUA: Projeto Gutenberg, 2009. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/1251>. Acessado em 24/04/19 às 14:00
- MALORY, Thomas. *Le Morte D'Arthur, Volume II (of II): King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table*. EUA: Projeto Gutenberg, 2009. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/1252>. Acessado em 24/04/19 às 14:00.
- NEGRA, Diane. Movies and Looking Back to the Future. In: PRINCE, Stephen. *American Cinema of the 1980s: Themes and Variations*. 1ª edição. New Jersey: Rutgers University Press, 2007. P. 43-62.
- O Exorcista II: o Herege (*Exorcist II: The Heretic*, EUA, 1977). Direção: John Boorman.
- PRINCE, Stephen. Introduction: Movies and the 1980s. In: _____. *American Cinema of the 1980s: Themes and Variations*. 1ª edição. New Jersey: Rutgers University Press, 2007. P. 1-21.
- RAPF, Joanna E. Movies and the New Woman. In: _____. *American Cinema of the 1980s: Themes and Variations*. 1ª edição. New Jersey: Rutgers University Press, 2007. P. 22-42.
- SILVA, Marcelo C. Da. *História Medieval*. 1ª edição. São Paulo: Contexto, 2019.

XAVIER, Ângela B.; HESPANHA, António M. A representação da sociedade e do poder. In: MATTOSO, José (org.). *História de Portugal* – vol. 4. O Antigo Regime. 1ª edição. Lisboa: Editora Estampa, 1998. P. 120-153.

Zardoz (*Zardoz*, Reino Unido, 1974). Direção: John Boorman.