

A Mulher na Literatura Arturiana, entre a Vilania e a Divindade: em busca da essência céltica
na construção da *persona* de Morgana Le Fay

Francisco de Souza Gonçalves

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, Brasil¹

RESUMO: Neste breve estudo objetiva-se, principalmente, reforçar a hipótese de que as *personas* femininas arturianas teriam tido grande influência do substrato cultural provindo do povo céltico. Buscando, assim, contribuir para uma iniciação aos estudos relativos à identidade literária da mulher no Centro Medieval e para uma análise do peso que o folclore céltico e a cultura subalterna teve na literatura proveniente da área cultural intermediária, posto que uma pesquisa desta natureza imbrica em um estudo apurado dos elementos constitutivos que teriam legado à literatura ocidental de várias outras épocas sua respectiva visão do feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Novelas de Cavalaria, Personagens Femininas, Celtas.

ABSTRACT: In this brief study it is aimed at, mainly, to reinforce the hypothesis that the arturians feminine *personas*, would have had great influence of the coming cultural substratum of the Celtic people. Looking for, like this, to contribute for an initiation to the relative studies to the woman's literary identity in the Central Medieval Age and for an analysis of the weight that the Celtic folklore and the subordinate culture had in the originating from literature the intermediate cultural area, cause a research of this nature implicate in a select study of the constituent elements that would have legacy to the western literature of several other times a respective vision of the feminine.

KEYWORDS: Novels Cavalry, Feminine Characters, Celtic Culture.

¹ Pesquisador do CNPq, no Grupo de Pesquisa: *Estudos de Língua e Literatura Latinas*, vinculado à Universidade Católica de Petrópolis (UCP), com uma pesquisa voltada para a Literatura Medieval e o encontro da Literatura com outros campos do saber, principalmente no que tange ao tema do Feminino e do Amor na Literatura Latina e Universal.

ALITERATURA ARTURIANA

A produção literária medieval terá seu ponto alto com as *novelas de cavalaria*, a chamada *Matière de Bretagne*, a Matéria da Bretanha, que, em sentido geral, abarca todas as obras criadas com base (seja no temário, seja na forma de narrar) em antigas lendas do imaginário céltico-bretão, tendo a gama de textos literários que possuem por foco narrativo o Rei Artur e seus heroicos cavaleiros como a principal parte mais conhecida deste conjunto. O Professor Heitor Megale (1992, p.1) conceitua a *Matéria da Bretanha* da seguinte forma: “um vastíssimo complexo de textos em verso e em prosa centrados na figura do Rei Artur e de seus cavaleiros da Távola Redonda”. Registra-se, dentro do Ciclo Arturiano, uma miríade de obras e autores que narraram as aventuras de Artur e dos cavaleiros que o serviam:

A voga que tiveram as lendas bretãs, formadas em torno do rei Artur e de seus cavaleiros da Távola Redonda, é atestada por um sem número de manuscritos existentes nas principais bibliotecas da Europa (...). Cada geração e cada escriba introduziam no romance favorito, que substituíra agora o gosto mais rude da canção de gesta, a sua modificação ou variante (LAPA, 1956, p.213).

Muitas são as teorias, teses e hipóteses sobre a origem do Ciclo Bretão provindas dos mais respeitados autores e especialistas no assunto, constituindo sempre motivo de constantes discussões e numerosos estudos. Nada mais natural, já que se trata de uma variada literatura, que teria sucedido “como um prazer mais fino à epopeia carolíngia” (LAPA, 1955, p.213), de significativa relevância para a formação de um caráter literário e sociocultural do ocidente (LAPA, 1955, p.213).

Atualmente, é sabido que os jograis tinham o mínimo de cultura e que a Bretanha Francesa mantinha relações constantes com Gales e a Cornualha. Consequentemente, as lendas cavaleirescas destas nações célticas eram conservadas e reelaboradas na Armórica (parte da antiga Gália romana correspondente à Bretanha continental, atual Normandia, regiões norte-noroeste da França). E, a partir desta localidade, poderia facilmente ter-se irradiado o romance arturiano para as demais regiões. Tal teoria também é amplamente defendida pelo arturianista americano Roger Sherman Loomis, autor de *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. Ele entende que Troyes ter-se-ia utilizado de esquemas procedentes dos contistas bretões da Armórica, os quais, por sua vez, teriam recolhido a herança dos jograis do País de Gales.

A matéria da Bretanha e as lendas surgidas em torno do Rei Artur, constituem o conjunto temático mais admiravelmente organizado e conhecido. Atualmente, costuma-se

afirmar que a figura de Artur não chega a ser a de um rei completamente histórico, dado que de sua concreta existência não há indício palpável e cientificamente comprovado, nem totalmente literário ou mítico, já que é um nome assaz mencionado em fontes literárias célticas e latinas, que poderiam constituir, de certa forma, documentos históricos. É por intermédio dos historiadores em língua latina e dos primeiros romancistas² franceses, que serão travados os primeiros contatos com a literatura arturiana ou germens desta.

O mito de Artur surge primeiramente entre os bretões, um povo de raiz céltica que habitava a Bretanha. Estes celtas possuíam uma cultura rica e uma arte “literária” oral, própria e complexa, em I a.C “a Gália, a Grã-Bretanha e a Irlanda estavam povoadas pelos celtas. Estes povos, (...) possuíam uma cultura desenvolvida e uma literatura própria, que embora não fosse escrita, era cantada e declamada” (BARROS, 1994, p.11). No mesmo século I a.C., os bretões foram dominados pelos romanos, que habitualmente, por possuírem uma cultura extremamente pragmática, rapidamente “latinizavam”, romanizavam todos os novos territórios que anexavam. Todavia, observa-se que as regiões bretãs fugiram a esta regra, “aí, entretanto, os romanos encontraram não só resistência, mas também dificuldade de efetivar uma dominação eficaz sobre a ilha” (BARROS, 1994, p.11 *sic*), é o que corrobora Adriana Zierer (2005, p.2): “Embora a Bretanha tenha sido incorporada ao Império Romano, foram mantidas a língua e a hierarquia célticas apesar da perseguição aos druidas”. Contudo, “a romanização na região não foi profunda e foi permitida na Bretanha a manutenção da hierarquia celta tradicional” (MARKALE, 1994 *apud* ZIERER, 2002, p.46).

Por volta dos séculos V e VI, o Cristianismo, que representa elemento cultural preponderante para a conservação da cultura pregressa desses povos: “A cristianização destes povos representou um marco decisivo para a história literária do ocidente (...) foi, estranho paradoxo, o acontecimento histórico que possibilitou a conservação do fundo mitológico pré-cristão” (BARROS, 1994, p.12). E diz, ainda: “Com a cristianização, a matéria épica e mítica foi liberada da proibição da escrita (comum entre os celtas) e foram os próprios druidas convertidos em monges que se encarregaram da preservação de sua ‘literatura’” (BARROS, 1994, p.12). Até então, “as epopeias, mitos e lendas eram transmitidos oralmente e foram produzidos por um período que vai do século VI ou V a.C. até o século VII d.C” (BARROS, 1994, p.12). Com a queda de Roma, os bretões perdem a proteção política e bélica que possuíam, ficando à mercê de inúmeros grupos invasores que pretendiam conquistar sua ilha. Os saxões, por inúmeras vezes, procuraram conquistar os territórios bretões, conseguindo,

² Termo usado no sentido daqueles que escreviam em *romance*, ou seja, no francês arcaico, na língua popular, vulgar da época, saída do latim num processo evolutivo gradativo.

finalmente, no século VI da era cristã uma realização de seu intento: dominar a Bretanha. “O período seguinte ao êxodo dos romanos e à chegada dos anglo-saxões à Bretanha foi caótico (...). Foi durante as chamadas ‘épocas negras’ que surgiu a lendária figura do rei Arthur (COTTERELL, 2007, p.121). Nesse período, as histórias de um rei perfeito começam a surgir entre os bretões, Artur teria sido um chefe guerreiro, um *dux bellorum* que vencera um sem número de batalhas contra os saxões; depois de vencido, ele retornaria de Avalon, a Ilha das Fadas, para libertar o povo da dominação saxã e retomar o controle político da Bretanha.

No século IX, os anglos e saxões fundiram-se em um único Estado anglo-saxônico, com um único governante. Fato responsável pela implantação do feudalismo na Inglaterra. O que durou pouco, já que em 1066, Guilherme I, o Conquistador, duque da Normandia, toma a Grã-Bretanha, “a partir de então a Bretanha, atual Grã-Bretanha, foi controlada pelos normandos, que eram reis da Inglaterra e senhores feudais na França” (ZIERER, 2005, p.2).

Maravilhados com Artur, o mito foi relido pelos normandos, difundindo-o como um modelo régio a ser seguido por toda a Europa, visto que “houve, pela primeira vez, um contato político direto entre o mundo latino e o mundo dos principados celtas independentes que ainda existiam (BARBER, 2007, p. 27). Sobre a difusão, afirma: Figuras nebulosas como Bledri ou Blederic, suposto tradutor destas histórias, nos fogem quando tentamos nos aproximar delas (...) ocorre uma moda arrasadora de histórias recém-descobertas que as levou até a Itália e a Sicília” (BARBER, 2007, p. 28). Barber salienta, ainda: “No final do século XI, os normandos cruzaram as antigas fronteiras entre as terras celtas e saxãs, praticamente a mesma havia cinco séculos, e criaram domínios senhoriais no País de Gales (...) [e] Irlanda. (...) **assim criou-se uma ponte entre as duas culturas. Do passado celta vieram os contos e prodígios de uma época mágica e heroica**” (2007, p. 28 – grifo nosso).

Comumente, os estudiosos costumam distinguir três épocas distintas no lendário arturiano: Pré-Histórico, Proto-Histórico e Histórico. É, somente a partir do século IX, que as batalhas e façanhas do passado, narradas no período chamado “pré-histórico” são atribuídas ao rei Artur.

Após a *Historia Regum Britanniae*, aparecida em 1136, já no Período Histórico a lenda toma ares realmente literários. Com essa obra, de Geoffrey de Monmouth, a obra de Chrétien de Troyes (os cinco livros escritos entre 1170 e 1185) e os *lais* da poetisa Maria de França (possivelmente um pouco antes de Chrétien) as narrativas do ciclo arturiano se confundem com a literatura francesa e se espalham por toda a Europa. No período criativo compreendido entre os séculos XII e XIII, é possível traçar dentro deste período histórico três fases distintas, concernentes ao tratamento dado à tradição arturiana nestes séculos do

medieval central (FURTADO, 2003, p.26). Aqui nos interessa focar a fase dos Romances de Cavalaria e a das Histórias Exemplares.

Fase dos Romances de Cavalaria: caracteriza-se por ter o foco deslocado da figura do rei Artur e centralizado nos cavaleiros da Távola Redonda, tornando-os protagonistas das novelas. Os enredos são baseados nas aventuras destes homens que, a todo momento, deixavam o reino de Logres a fim de “emprestar suas espadas” para solucionar com coragem e bravura as mais diversas e inusitadas situações. Nestas narrativas, sobressair-se-ão os conflitos com sentimentos e aspirações pessoais, frequentemente as missões limitavam-se a servir damas e donzelas desprotegidas que corriam perigo. Os ofícios dos cavaleiros de Artur passam a ser tarefas “um tanto mais alegres”, e seus atos inspirados pelos moldes do Amor Cortês de André Capelão, conceito inovador, mas já altamente difundido na Europa e já adotado largamente nas cantigas trovadorescas: “a Matéria da Bretanha começava a tornar-se internacional. Os motivos folclóricos, os lugares fantásticos em que tudo podia acontecer, contribuía para tornar fascinantes as aventuras” (FURTADO, 2003, p. 28). O papel de Artur reduz-se a “servir de polo em torno do qual gravitava o que havia de mais nobre” (FURTADO, 2003, p.27). A figura do rei passa a constituir um ícone de confluência dos melhores e mais justos homens, tornados cavaleiros, atraídos ao reino de Logres (a parte da Grã-Bretanha sob o governo de Artur), uma representação de todos os melhores valores e ideais humanos. O rei Artur, nesta segunda fase, será o responsável por coordenar e recompensar estes homens que o cercavam. Na época destas produções, as instituições cavaleirescas já se encontravam bem desenvolvidas e adquiriam cada vez mais notoriedade em toda a Europa. O poeta Chrétien de Troyes é a figura de maior destaque nesta fase.

Fase das Histórias Exemplares: inicia-se com a obra de Robert de Borron, poeta francês que inicia sua série de composições em verso, optando, logo em seguida, pela prosa, com a produção de longos textos. Apesar de ter sido o autor mais importante desta fase, as obras mais valorosas dela não são da autoria de Borron, mas de um anônimo. Nesta terceira fase, as aventuras dos cavaleiros serão, quase sempre, alegorias, e os fatos narrados frequentemente terão um fundo moral e didático bem definido, estas aventuras estarão repletas de “coisas que mostrarão aos homens bons o significado das outras coisas” (ARTHUR, 1996 *apud* FURTADO, 2003, p.29). As narrativas orbitarão em torno do tema do Graal e de sua busca pelos cavaleiros. O cálice sagrado, como se verá no detalhamento dos

autores e suas obras neste capítulo será inicialmente abordado por Chétien de Troyes no romance *Persival*.

O lendário arturiano passou por inúmeras transformações, adequando-se, aos poucos, à mentalidade dos seus inúmeros adaptadores. Por volta de 1220, na França, por influência do alto clero, opera-se a cristianização – “a lenda até então de cunho pagão, cristianiza-se passando seus principais símbolos (o Vaso, a Espada, o Escudo, etc.) a assumirem valores místicos” (MOISES, 1973, p.35). Ocorreu uma transformação nos modelos que, até então, norteavam os escritores. Contudo, é possível constatar que muito do que era tido como lugar comum na gama de elementos em torno do rei Artur, se transmuta e modifica, dando uma nova roupagem às lendas. Muitos estudiosos afirmam que *A Demanda do Santo Graal*, a obra mais representativa no período pós-cristianização, corresponderia à reação católica contra um suposto desvirtuamento da cavalaria, convertendo-os aos bons costumes e fazendo com que servissem aos propósitos da Igreja Medieval³. Assim, inicia-se uma vasta pregação de ideais de altruísmo, pureza, respeito às instituições, além do apregoamento da obediência à Igreja e a sua autoridade terrena (MOISES, 1973, p.35). A cristianização da literatura arturiana, propriamente dita, a partir da obra de Boron e de *A Demanda do Santo Graal*, colaborará com os interesses da Igreja deste período, ajudando a difundir conceitos clericais, principalmente, no que concerne à mulher e ao seu papel na sociedade, tendo-a como um ícone representativo do pecado carnal e um dos principais motivos dos desvios do homem dos caminhos da virtude, num movimento de repressão aos ideais apregoados no “Renascimento Medieval” do século XII.

CONTEXTUALIZAÇÃO CULTURAL: A MATRIZ CELTA

Os celtas foram um povo de origem indo-européia (indo-ariana), que habitou boa parte da Europa e estabeleceu uma cultura forte e marcante, cujo legado permanece vivo até os nossos dias. O local de origem dos celtas pode ser descrito, segundo estudos recentes, como a região que se estendia do Leste do Reno (atual Baviera e Boêmia), ao norte dos Alpes e ao longo do Danúbio. O seu aparecimento é datado por volta do início do segundo milênio antes do nascimento de Cristo. A partir deste foco espalham-se por toda a Europa, fixando-se principalmente na Europa Ocidental e Noroeste Europeu, mais precisamente em áreas como a

³ O fomento da literatura de cavalaria pelos membros do clero coincide com a época do Concílio de Clermont, em 1095, que decidiu a instauração da primeira cruzada e a correspondente formação de uma cavalaria cristã

Irlanda, Escócia (as ilhas circundantes: Mann, por exemplo), a Grã-Bretanha, e, além destas localidades, também mais ao sul, em territórios como a França, a Espanha, a Galiza e o norte de Portugal.

A sociedade céltica era baseada no druidismo, tendo-o como principal fonte religiosa, ao redor da qual todo o sistema sócio-político e cultural se organizava. Era, por assim dizer, uma sociedade “semi-teocrática” com um povo extremamente religioso, que valorizava altamente a mulher (MAY, 2002, 15), guardando profundas similaridades com povos ginecocráticos do neolítico. O povo celta em suas estruturas primordiais começa a desaparecer no início da Alta Idade Média e, somente a partir dos estudos arqueológicos e da compilação de suas lendas por escrito (a partir da Idade Média Central), é que podemos conhecer o seu legado até hoje vibrante no Mundo Ocidental. Sua organização era tribal, havia hierarquização de classes e uma estrutura tripartite, isto é, baseada em três figuras principais: o guerreiro, o druida e o artesão. O direito era consuetudinário e privado, sem uma legislação estática vigente.

A cultura remanescente dos celtas provém da Irlanda, um país que teve romanização quase nula e uma cristianização diferenciada, e que, por isso, foi a nação celta que mais guardou os caracteres desta cultura.

As fontes atestam, com muita clareza, o importante papel que o feminino exercia na cultura céltica. A mulher era tida em alta estima e possuía, dentro da *tuath* (tribo), direitos e deveres muito específicos e era muito importante, vista em pé de igualdade com o homem. Não se trata, portanto, aqui, do que poderia se chamar de matriarcado como muitos afirmam erroneamente, mas de uma sociedade que propunha certa igualdade de direitos. Embora os homens detivessem grande poder e as divindades masculinas também fossem assaz importantes, a imagem das mulheres era a mesma das sociedades ginecocráticas do paleolítico superior: “elas continuaram a ser figuras mágicas, a encarnar a Deusa Mãe e a representar a Soberania” (BARROS, 1994, p.78). Olivier Launay fala sobre as mulheres: “Seu lugar preeminente na sociedade, sua igualdade em todos os planos com os varões é uma das características marcantes da civilização céltica e uma das que iriam atravessar os séculos para se impor novamente à sociedade moderna” (LAUNAY, 1978, p.195). A máxima divindade possuía forma feminina e era adotado “o culto de uma deusa criadora acima de todos os demais deuses” (MAY, 2002, p.55).

Na religião dos celtas, existe uma miríade de deusas com as funções mais diversas, porém a mais constante em todas as culturas é Dana ou Ana, ela personificaria a Grande Mãe, a Deusa por excelência; sua função materna é privilegiada acima de qualquer outra. Todos os

demais deuses seriam filhos de Dana, os grandes deuses *Tuatha-Dé-Dannan*, daí o caráter teogônico que Dana encerra em sua representação, ela gera e mantém os demais deuses e, assim, a ordem universal: “ela era a geradora divina, o alimento dos deuses, evidenciando desta forma sua face de deusa da fertilidade” (BARROS, 1994, p. 81). Assim, Dana regerá os mais importantes aspectos da vida humana, desde o nascimento até a morte, passando pela concepção e pela guerra⁴. Recentes estudos sinalizam para uma direção peculiar no que tange a relação de Dana com o restante do panteão céltico, todas as outras deusas celtas seriam desdobramentos desta “Mãe original”, desta grande *Genitrix*, no sentido lato do termo. Pedro Pablo May afirma: “De acordo com a ocasião, ela [Dana] aparece fragmentada em outras deusas específicas que, em sua origem, não passam de emanações de Dana. É o caso [até mesmo] de Brighid (...). O aspecto bélico de Dana materializa-se em diferentes deusas guerreiras: Morrigan, Bodhbh, Nemhain, Macha entre outras” (MAY, 2002, p.56). Como as outras deusas, Dana era representada através de tríades composta por uma menina, uma mulher e uma anciã, simbolizando as três fases da vida do ser humano (MAY, 2002, p.55). Ela, a Grande Mãe celta, assistia seus filhos em todos os momentos de sua trajetória na terra e no Outro Mundo. Como representação maior da mulher, conduzia seus filhos desde a água intra-uterina até o cruzar das águas que levava para o Outro Mundo, a Deusa era como a mulher terrena: a Grande Senhora depositária tanto da vida como da morte.

Entre os gauleses encontramos Dana como Ana, e, nestas regiões, possuía fervorosíssimo culto. Encontraremos entre os celtas gauleses o culto das três *Matres* (*Matrae* ou *Matronae*), assim como o aspecto trinitário de Dana, elas simbolizavam a Terra (Rainha), a natureza, a força motriz de toda e qualquer vida.

O aspecto trinitário das divindades era uma característica comum dos povos indo-europeus, é uma representação da unidade na multiplicidade, dessa forma os celtas entendiam a Deusa. Apesar do que possa parecer, Nazaré de Barros (1994, p.116) afirma: “o druidismo não foi uma religião politeísta (...) mas tendia por definição ao monoteísmo”.

As várias fontes revelam que as mulheres participavam ativamente do universo religioso céltico, em várias atribuições que competiam também aos druidas, como as de bardo e de vate: “[Os celtas possuíam] uma cultura desenvolvida e uma literatura própria, que embora não fosse escrita, era cantada e declamada, fazendo parte dos ensinamentos dos poetas e poetisas que compunham a classe religiosa” (BARROS, 1994, p.11). Um indício de que a participação feminina na religião celta era ativa, não são somente os mitos e as mulheres

⁴ A guerra para os celtas era uma importante faceta da vida. De acordo com sua crença, ela era um meio de regeneração e de restauração da paz.

terem papel sumamente relevante neles, mas também, o fato de após a cristianização, as mulheres continuarem exercendo papel importante no meio religioso, mesmo que isso ferisse os protocolos do catolicismo romano. No que é chamado pelos estudiosos de cristandade celta, isto é, o catolicismo exercido na Irlanda depois do processo de conversão promovido principalmente por São Patrício, as mulheres exerciam papéis importantes no âmbito eclesiástico e as abadessas da Alta Idade Média irlandesa, senhoras dos grandes mosteiros, detinham, até mesmo, o poder temporal. A mulher conservava, no imaginário céltico, o papel místico que lhe cabia nos períodos anteriores da história, o de “intercessora” e “canal” entre este mundo e o outro, o de projeção da Deusa em sua força, fertilidade e Soberania. Isso é facilmente observado no cenário mítico e na literatura irlandesa que passa da oralidade à escrita ainda no Alto Medievo, ficando conservada até a atualidade. A magia, entre os celtas, era atributo exercido pelos grandes druidas (nos mitos e nas sagas pelos druidas-deuses), sacerdotes constituídos para exercê-la, mas também se nota que esta atribuição também era uma prerrogativa entregue de forma especial às mulheres. Sobre isso, Launay comenta: “As mulheres celtas tinham acesso a uma forma de sacerdócio druidico. Fala-se de mulheres consagradas que habitavam ilhas, como a ilha Dumet, em faga da embocadura do Vilaine, ou a ilha de Sein. Essas mulheres que os romanos chamavam galligènes (nascidas dos Celtas)” (LAUNAY, 1978, p. 199). Sobre o celtismo gaulês não se pode dizer muito do papel da mulher. Todavia, no contexto gaélico, onde ressalta-se que o paganismo manteve-se por mais tempo, “ela aparece como poetisa encarregada das profecias e das mágicas” (BARROS, 1994, p.46). Ora, conforme já foi visto, a poesia e as encantações orais eram atribuições druídicas, logo, pode-se inferir que as mulheres também assumiam tais funções.

A Soberania celta é muito bem representada pelos mitos fundadores, dos quais a Irlanda manteve registros. Acredita-se que pela “unidade” de princípios religiosos e sociológicos comuns que os estudiosos atribuem aos celtas, esta gama de caracteres se estendesse a todos os grupos célticos da antiguidade, inclusive o importante princípio da Soberania que é uma alegoria de essência feminina da terra irlandesa, sempre personificada por uma jovem e bela mulher, rainha neste mundo ou no Outro Mundo (Olimpo celta), ela é sempre considerada uma virgem⁵ divina e resplandecente, conforme o princípio que representa. Tal característica está ligada à Rainha e a Terra.

Nas sociedades celtas, o rei era iniciado em sua eleição através de um rito hierogâmico, no qual se casava com a Deusa Mãe (a Deusa Terra), o que indica que ele não

⁵ Nas culturas antigas não judaicas, este vocábulo significava uma mulher que não estava unida em matrimônio a nenhum homem. A virgindade para estes povos, incluindo os celtas não era indicada por nenhuma característica física, mas por um *status* social.

constituía um soberano por excelência, mas conquistava esta característica ao se unir à Mulher, ela era a Rainha, ele era obediente à Deusa que não precisava ser entronizada ou iniciada. O casamento, neste caso, tomava significado iniciático e sacrificial, numa plena confirmação do poder investido a ele pela Deusa e da solidão real. Por isso, a “infidelidade conjugal” da rainha “terrena” é tão comum na literatura e nos mitos celtas: o verdadeiro casamento do rei era com a Deusa. O rei representava o poder temporal, passível de substituição, ao contrário da Soberania, representativa da Deusa, que seria eterna. Nazaré de Barros (1994, 79) afirma que a Soberania e a hierogamia real representam a sujeição do poder temporal ao espiritual: “Ela é a totalidade da autoridade espiritual (...) superior a tudo (...) é, ao mesmo tempo, o sacerdócio e a guerra”.

A figura de Banba é a primeira mãe a representar, dentro do imaginário celta gaélico, a terra da Irlanda. Toda mãe seria por extensão a Rainha. É, através de uma prefiguração mitológica, a primeira deusa-rainha a encarnar a soberania divina – é também considerada a primeira habitante da Irlanda. É uma das primeiras representações da tríplice deusa, junto com Eriu e Fotla, outras duas divindades, denotam a unidade na multiplicidade, princípio pelo qual são baseadas as concepções religiosas e de representações divinas entre os celtas.

Dana, ou Ana, é considerada a divindade mãe que chega às ilhas celtas com seu povo, os *Tuatha Dé Danann* (Povo de Dana), provinda das Ilhas Hiperboreanas, a Norte, que representavam o Outro Mundo na concepção céltica – são eles que trazem miticamente, a magia e o druidismo para as terras celtas.

Tailtiu, uma divindade epônima, por sua vez, seu nome carrega na etimologia o nome da terra, encarna o nome da Irlanda Soberana, seria um duplo de Banba. Em seu triplo aspecto de mãe, irmã e esposa; morre nos mitos, tomando certa conotação sacrificial, é a mãe de Lug, deus-rei dispensador de prosperidade e equilibrador das colheitas.

Foram citados três exemplos de deusas-heroínas, mães, rainhas, guerreiras e esposas que encarnam a Soberania e a Terra, dois elementos para os quais os celtas davam imenso valor. Constituem, por assim dizer, elementos decisivos para o “ensejo”, a “insinuação” de uma “teogonia” celta, já que as divindades citadas encarnam o papel de mãe e/ou rainha (e, assim, da Soberania) que geram outros deuses. Toda esta carga significativa que existe na religião celta perpassará para a vida social e interferirá nas relações deste singular povo com o feminino.

Conforme já foi visto, a mulher inserida na cultura celta equiparava-se ao homem em diversos aspectos. Havia um equilíbrio na articulação dos gêneros, e ela poderia exercer inúmeras funções dentro da sociedade. Segundo estudos recentes essa igualdade se devia,

principalmente, à posse comum de terras, ou seja, o direito que a mulher tinha de acumular posses e, assim, manter a soberania. O senhorio de si mesma e de seus arbítrios, sem que, para viver, precisasse depender do gênero masculino em qualquer aspecto. A igualdade pressupõe interdependência entre os gêneros, daí não se poder falar que a sociedade celta era matriarcal. Pode-se caracterizá-la como gineocrática, e igualitária, marcada também pela matrilinearidade, em alguns casos.

Tanto os homens como as mulheres podiam, dentro das sociedades celtas, receber a terra e cultivá-la ou criar gado. A mulher tinha posse comum da terra e também poderia participar ativamente da vida política e religiosa da tribo (BARROS, 1994, p.81), o que reforçava a igualdade feminina em relação ao homem.

O casamento entre os celtas seguirá padrões muito diferentes do que os comuns entre os povos mediterrâneos, assemelhando-se muito mais à da Índia Antiga, o que, inclusive, é um dos fatores que leva os estudiosos a crerem numa fonte Indo-Européia para o druidismo e todo o legado céltico. As informações aqui contidas baseiam-se nas fontes dos costumes célticos entre os irlandeses, que descrevem estas relações com grande número de detalhes. Todavia, é consenso entre os estudiosos do celtismo que estas práticas, assim como o druidismo, estendiam-se a todos os povos celtas. Launay atesta:

*Os costumes matrimoniais deviam ser análogos em todos os países célticos. A prova nos é dada pela língua. Em bretão, a primeira mulher era designada por uma palavra derivada do latim *privata*. Essa palavra tornou-se *pried* em bretão e adquiriu sentido de membro de uma união legítima sem distinção de sexo (LAUNAY, 1978, p.202).*

Dentro da cultura celta, a mulher poderia escolher seu marido e nunca podia ser casada por obrigação – sua soberania era respeitada em tudo: homem e mulher possuíam os mesmos direitos e deveres. Quando uma jovem chegava à idade do casamento, organizava-se uma festa na tribo, e esta jovem escolhia o homem que mais lhe agradasse. Feito isso, ela oferecia água e lavava-lhe as mãos. Tal escolha, como tudo entre os celtas, estava envolvida num manto de sacralidade e religiosidade. Nazaré de Barros (1994, p.82) afirma: “A escolha era um ato mágico, feito não apenas por uma simples mulher, mas acompanhada de encantações, o que a tornava uma “druidesa”, um ser feérico, a verdadeira Deusa Mãe”. A jovem, então, quase que num rito de passagem, iniciático, correspondente ao rito de guerra para os homens, tornava-se um duplo da Deusa por excelência.

O casamento entre os celtas consistia numa união civil baseada no consentimento mútuo. Ao se casarem, homem e mulher traziam seus bens ao casamento. Cada um trazia o seu dote para a nova vida que iriam compartilhar, todavia não se confunda isso com uma

comunhão de bens: cada cônjuge mantinha a propriedade do que lhe pertencia. Assim, por terem o direito de propriedade privada, as mulheres detinham o mesmo poder do homem dentro do matrimônio, a mesma força de decisão, não existindo submissão de nenhuma das partes.

Alguns textos da literatura irlandesa, como o *Tain Bo Cuanlge*⁶, que contém o conto da *Razzia d'Boeuifs*, narram as relações entre rei e rainha e as do casamento céltico, em que o rei Ailill e a rainha Medb medem forças através dos bens materiais que cada deles possuía – tinham a mesma quantidade e fazem de tudo para superar um ao outro. Medb busca, com isso, ser superior ao seu marido e não só manter a sua soberania, mas também adquirir autoridade maior sobre seu cônjuge – se a fortuna da mulher fosse maior do que a de seu marido, ela era o chefe do casal (BARROS, 1994, p.83). O casamento entre os celtas não era encarado como um “sacramento”, “não existia casamento religioso: o consentimento mútuo bastava” (LAUNAY, 1978, p.201). O matrimônio era um contrato com cláusulas muito específicas, mas, sobretudo, uma união livre, protegida por diversas leis. A união dos nubentes não tinha a pretensão de ser eterna, nem possuía a implicação de “fidelidade conjugal”, isto é, o contrato matrimonial não determinava que o homem ou a mulher deveriam manter relações afetivas ou carnisais somente um com o outro: “a pessoa eleita” para o casamento “legal” (conforme denomina Olivier Launay) “era aquela que inspirava um sentimento particular e para quem eles sempre voltavam. Mas isso não impedia outros sentimentos, que não se misturavam com os laços que uniam o casal” (BARROS, 1994, p.83).

Longe de denotarem permissividade, conforme muitas fontes clássicas e cristãs quiseram transmitir, as modalidades e características peculiares do casamento celta demonstram, sociologicamente, uma organização social que abrangesse todas as situações que pudessem, possivelmente, ocorrer dentro das tribos. Mesmo que de forma um tanto controversa, Olivier Launay (1978, p. 201) observa: “uma preocupação do costume céltico⁷ é a de legalizar, de pelo menos controlar toda sorte de união sexual, com o objetivo precípua de salvaguardar o interesse das crianças”. A dissolução do casamento era de extrema facilidade entre os povos celtas, mesmo depois da cristianização. O divórcio poderia ser pedido pelo homem ou pela mulher no momento em que uma das partes desejasse, esta liberdade era plenamente garantida por lei. O divórcio dava-se imediatamente, quando a mulher proferia a frase: *honte sur ta barbe* (vergonha sobre tua barba).

⁶ Epopeia irlandesa passada para a linguagem escrita no século IX d.C.

⁷ Os celtas possuíam uma lei consuetudinária, que só passará a ser registrada em linguagem escrita na Alta Idade Média.

A mulher na cultura céltica era vista como um reflexo da Grande Deusa, daquela que dispensava ao seu esposo a Soberania de que dispunha. Seja qual fosse a classe em que se encontrasse o marido, rei ou não, ele sabia que precisava salvaguardar o direito feminino à Soberania. Esta forte característica feminina permeará todas as relações do meio social céltico, inclusive o casamento. O homem tinha o direito do concubinato, sendo o matrimônio céltico igualitário assim como as demais instituições, a mulher também possuía o direito, garantido por lei, de manter relações extraconjugais com outros homens além de seu esposo, sem haver a conotação adúltera ou de infidelidade que as culturas judaico-cristãs guardam. Tal prerrogativa da mulher celta era denominada *l'amitié des cuisses* ou a amizade das coxas, este termo aparece em inúmeros textos literários. Mitologicamente, a amizade das coxas “significava a iniciação sexual dispensada às mulheres e que se complementava com a iniciação guerreira” (BARROS, 1994, 181). No campo cotidiano, a amizade das coxas correspondia ao direito previsto à mulher celta de ter o amante que desejasse, ou seja, a liberdade de “dispor do seu corpo e oferecê-lo aos homens que ela escolhesse” (BARROS, 1994, 182). Vários casos são narrados dentro da literatura céltica e, até mesmo, na tradição literária arturiana pós-cristianização. Dentro da literatura de base céltica, destaca-se na epopeia irlandesa, já citada, *Tain bo Cualnge*, a personagem da rainha Medb (ou Mève) e sua relação com o rei mítico Ailill. Sobre esta passagem literário-mítica registre-se o comentário de Nazaré de Barros:

Na Tain bo Cualnge, a rainha Medb, personagem incomum, encarna esta soberania e a concede não somente a Ailill, seu marido, mas também a todos os guerreiros que a agradam ou que possam ajudá-la de alguma forma. O rei Ailill, ao tomar conhecimento das diversas aventuras da mulher, sorria, comentando que se ela assim fazia era porque sentia essa necessidade. E os textos antigos dizem que ela prodigalizava a amizade de suas coxas – l'amitié des cuisses (BARROS, 1994, 84).

Este direito que era reservado às mulheres celtas aparece bastante nas adaptações da tradição literária arturiana, principalmente no que diz respeito à rainha Guinevere e as suas relações extraconjugais. A Rainha Guinevere aparece como um duplo da Rainha Medb.

Além da amizade das coxas, que era um direito reservado a todas as celtas, havia também o direito que a mulher casada possuía, de tomar outros homens como amantes, desde que obtivesse a autorização de seu marido, assim como para o concubinato a autorização da esposa era fundamental.

Os caracteres singulares celtas, no que concerne a sua visão do gênero feminino causavam extrema estranheza às culturas patriarcais que com eles travavam algum contato. As observações romanas sobre isso são variadas e, por vezes, até depreciativas.

O líder político, o rei da *tuath* céltica, aparece, na maioria das vezes, como um homem. Contudo, inúmeros indícios e dados arqueológicos conduzem a crer que, devido ao amplo acesso político que as mulheres possuíam dentro da sociedade celta, ela também poderia ser rei, desde que atendesse às obrigações necessárias para isso: deveria ser eleita e possuir linhagem real. Como esposa do rei, a “segunda” rainha (a primeira era a própria Deusa), a mulher também poderia arbitrar em assuntos relativos ao poder; “ela não estava excluída do comando” (BARROS, 1994, p.82). A rainha da tribo constituía um personagem especial, chegando, às vezes, a um grau de importância equiparado ao do rei, participando, inclusive, dos lucros do reinado: “era tão importante quanto o rei e recebia um terço do saque de guerra e um terço das multas cobradas” (BARROS, 1994, p.82).

Nazaré de Barros ainda complementa:

A rainha celta representa sempre a Soberania e o rei não é nunca seu senhor e sim seu depositário. Esta soberania pode, entretanto, ser outorgada a qualquer outro homem. Dessa forma, a rainha pode passar de um soberano a outro sem que exista a conotação de traição ou adultério. Na verdade o rei casa-se com a terra. (BARROS, 1994, p.202-203).

As mulheres celtas também tomavam parte na guerra, este importante aspecto cultural. Assim como existiam as classes de sacerdotisas e feiticeiras, as guerreiras também figuravam na estrutura social tripartite dos povos célticos (o druida, o guerreiro e o artesão). Rainhas guerreiras como *Boudicca* e *Medb*, a primeira, histórica, real, participante da guerra contra os romanos na Gália, a segunda mitológica, mas não menos marcante. As guerreiras celtas, como os homens, lutavam nuas nas guerras e eram, segundo várias fontes, eximes guerreiras, até melhores que os homens de suas tribos, utilizadas, inclusive para treinar os mais jovens nas armas (LAUNAY, 1978, 142-143). Olivier Launay ainda destaca: “Não há do que duvidar das aptidões marciais da mulher celta, se lembrarmos que as irlandesas eram sujeitas ao serviço militar, combatendo quando possuíam bens de raiz. Só o cristianismo as isentou dele, pouco a pouco” (LAUNAY, 1978, p.199).

MORGANA LE FAY

Tipicamente, a representação das mulheres na lenda arturiana reflete em geral a atitude da época em que as obras foram escritas. De acordo com “A Nova Enciclopédia Arturiana”, “as mulheres idealizadas da literatura arturiana refletem a mentalidade social e preocupação sexual dessas épocas” (LACY, 1991, p.524). No entanto do século XII até o século XV, as mulheres (indiferentes à reviravolta romântica que a literatura acabou dando) foram tipicamente marginalizadas e frequentemente apareciam inteiramente dependentes de outros. E se a personagem, de alguma forma, destacava-se ou se era dada uma atenção maior a ela, esta, subitamente, transformava-se em um ser de outro mundo, ou seja, um ser místico. Neste contexto entra em cena a grande Morgana Le Fay: transgressão, poder régio e magia, essa é a Fada Arturiana que está entre a Vilania e a Divindade.

O problema em traçar uma única personagem através de centenas de anos dentro do cenário literário são as sutis mudanças que ocorrem com a mesma em cada época, sem mencionar que a coleção de lendas e escritos, por si só, é tão vasta que se torna quase impossível catalogá-las, o máximo que se consegue fazer é traçar um panorama das mais importantes com propósito de inserir o leitor na trajetória da tradição literária arturiana, mesmo que de forma breve. No entanto, na maioria das vezes, Morgana aparece como a filha de Igraine e Gorlois, fazendo-a, assim, a meia-irmã de Arthur. Usualmente ela é colocada contra Artur: ele representa o maior adversário de Morgana; é também a mãe de Mordred – o homem fadado a destruir Camelot, fruto do *affair* incestuoso entre Le Fay e seu irmão Artur.

Morgana é um elemento importantíssimo na obra arturiana, pois aparece como uma das principais antagonistas de seu meio-irmão Artur, e aquela que no fim dos percalços pela Demanda do Santo Graal, levará Artur para o Outro Mundo, para a ilha das fadas, donde um dia ele poderia voltar. Guarda a perfeita ambiguidade que a deusa celta possuía.

Geoffrey de Monmouth é o primeiro a mencionar Morgana, descrevendo-a como a Senhora de Avalon, a rainha do Outro Mundo. É a partir do século XIII que a personagem adquire uma identidade maléfica e perniciososa para os padrões do Medievo. Tal comportamento de antagonismo aos valores apregoados pelos ideais cavaleirescos só será visto a partir da obra de autor anônimo *Lancelot em prosa*.

Morgana é, junto com Viviane/A Dama do Lago, uma das primeiras personagens da literatura arturiana a serem denominadas de fadas, recebendo o epíteto de *Faée*.

A Fada Morgana, independente de suas possíveis raízes no lendário céltico, foi criada pelos autores no século XII e, como todos os personagens, modifica-se a cada versão que se compõe da lenda arturiana, ou a cada vez que é adaptada em narrativas paralelas. A personagem aparece primeiramente na obra de Monmouth: Morgana seria uma mulher com

poderes sobrenaturais curativos, que levou Artur moribundo para o Outro Mundo, para Avalon, a ilha das Mulheres. A partir deste episódio é que Morgana assumirá importante papel nas lendas narrativas bretãs: “ela é a Senhora de Avalon, o Outro Mundo, onde reina com suas nove irmãs” (BARROS, 2001, p.281).

Com a evolução da personagem dentro das várias leituras do mito, pode-se notar que diferentes aspectos de sua *persona* vão gradualmente aparecendo, caracteres estes, que poderiam facilmente ser identificados com a cosmovisão celta da mulher como projeção da divindade. Morgana, por ser uma *faée*, já é, *per si*, uma ligação com o mundo céltico e o Maravilhoso Pagão.

Através dos *Lais* bretões é difundida a figura da fada-amante, isto é, aquela que se apaixonava pelo cavaleiro e o raptava para os seus domínios. Com isso, a imagem de Morgana, que era até Monmouth de fada curadora, passa a revestir-se de uma conotação erótica, fazendo com que suas relações fraternas com Artur (era filha de Igraine e Gorlois, portanto meia-irmã de Artur) se tornassem relações incestuosas. “A fada, que nada mais era do que a representação da deusa, reproduzia o casamento sagrado que sempre se caracterizou como incestuoso” (BARROS, 2001, p. 281).

No decorrer das narrativas arturianas medievais, Morgana torna-se responsável por inúmeros raptos de cavaleiros, e, a partir do século XIII, uma visão maléfica da personagem acentua-se. Ela torna-se uma espécie de fada má, que lança feitiços, maldições e encantamentos para derrubar o reinado de seu irmão Artur, destruir a Rainha Guinevere, por quem nutria verdadeiro ódio, e Lancelot, o melhor cavaleiro da Távola Redonda.

Morgana demonstra uma face destruidora, vingativa, sempre que a sua soberania é ameaçada, a todo o momento que ameaçavam o seu poder e domínio: ela era a irmã de Artur e também considerava-se Rainha de Camelot. Era também a Senhora de Avalon, Fada por excelência, que guardava a dicotomia amor e ódio, o poder de curar e matar, residindo nela o poder de vida e de morte – é uma personagem dicotômica por excelência. Neste aspecto, está manifesta a sua raiz céltica. Como uma projeção da Deusa, ela é Soberana, e é um ponto de convergência tanto do que é bom quanto daquilo que é mal, já que os celtas em sua religião tinham uma visão muito diferente da que a judaico-cristã possui de Bem e Mal.

Além disso, os raptos promovidos por Morgana demonstram a sua superioridade com relação ao sexo masculino, podendo seduzir até mesmo o melhores cavaleiros da Távola Redonda, com exceção de Lancelot, obviamente: demonstra a liberdade sexual de que gozava a mulher celta, lembra a amizade das coxas. Daí nascerá, ainda no século XIII, a sensualidade com que será dotada a fada, tornando-se uma encarnação da luxúria: uma imagem de Eva e

um possível duplo antonímico de Guinevere. Por ser soberana não aceita ficar em segundo plano e disputa o poder com seu irmão, quase como a Rainha Medb na mitologia Irlandesa, ao disputar o poder com seu esposo Ailill – a sua não-sujeição ao poderio masculino é a perfeita analogia que a cultura clerical tentará fazer com Eva, daí a perspectivação negativa que possui a personagem, além do fato de ser uma legítima representante da magia folclórico-pagã: era a vilã que a prelazia fundamentalista Centro Medieval precisava.

Como Eva ou a deusa hindu Kali⁸, Morgana guarda a dicotomia criação (dar a vida – maternidade, curar, fazer renascer) e a destruição (o ódio que destrói, mas traz novo nascimento, faz reviver, traz a ressurreição). Estas são, notoriamente, características da Deusa Mãe celta. São esta ambiguidade e o arbítrio que a fada tem sobre os destinos, principalmente os das personagens masculinas, que fazem Morgana Le Fay ter um fundo céltico bem definido, como uma projeção da Deusa: Mãe, Rainha, Soberana e ligada fortemente à sexualidade (fértil, capaz de engendrar a vida em si). Morgana ainda guarda em si a característica das fadas, das mulheres encantadas vistas como intermediárias entre o mundo material e o sobrenatural, uma espécie de portal entre a realidade física e a “supra-física”, como Maria, que entre muitos recebe o epíteto de “Porta do Céu” ou “Sacrário Vivo”.

Nazaré de Barros conclui:

Na realidade, Morgana é a encarnação da ambiguidade como personagem romanesca e como imagem do desejo. Ela espalha o medo e a repulsa, mas distribui esperança, regeneração e ressurreição quando, curando Artur e mantendo-o em Avalon em dormição, o livra da morte, enquanto mantém viva, nos corações bretões, a possibilidade de sua volta. Ela é a personagem charneira entre dois mundos e suas ações contraditórias correspondem a sua dupla natureza. Ela aprisiona os homens, causa-lhes medo, mas vem em seu auxílio quando necessitam. Morgana é a própria Mãe-Amante e seus criadores nada mais fizeram que mostrar a revolta da Mãe em relação a um Pai que quer dominar. Ela obceca a imaginação desses homens, faz aflorar todas as fantasias e, como Senhora de Avalon, o reino dos mortos, tudo o que ela oferece é a vida eterna (BARROS, 2001, p. 281).

A origem de Morgana ainda se apresenta deveras nebulosa, contudo o que se mostra consensual entre os especialistas é o seu fundo céltico. O primeiro indício que se destaca é o fato de, por vezes, a personagem ser vista como a filha de Le Fay, uma deusa do mar galesa, o que fica atestado de maneira óbvia no codinome que lhe é dado.

Além disso, existe o indício de que a origem do seu nome (por causa do prefixo *mor*) tenha ligação com o vocábulo *mar* e que ela aguardava o auxílio desta deusa para atravessá-lo a fim de alcançar o Outro Mundo (a grande Avalon).

⁸ Deusa hindu da destruição, morte e regeneração, é uma das *shaktis* (esposas) de *Shiva*, o deus hindu da destruição, renovação e transformação. Juntamente com *Parvati*, *Umma* e *Durga*, representa o aspecto feminino do deus.

As raízes de Morgana ainda poderiam estar ligadas à deusa de *Glastonbury Tor*, uma deidade que se torna sagrada no ritual pagão como a protetora do portal, que liga a realidade terreal ao Outro Mundo céltico: “A verdadeira origem de Morgana está para ser definida, ainda que o seu nome apareça relacionado ao desenvolvimento de este ou aquele tema. Mas, como vários personagens da lenda arturiana, há diversas trilhas que nos levam aos personagens da mitologia celta” (LACY, 1991, 525). Ao traçar o seu nome, uma teoria iguala-a com *Modron* (da literatura galesa, a filha de Avallach, esposa de Urien, e mãe de Owein). Este nome foi abandonado devido a uma antiga lenda céltica que menciona o nome de Morgana, assimilada, mais tarde, pelos bretões. No entanto, ainda há outras referências a uma personagem similar cujo nome era “*Morgne, a Deusa*” (que aparece no episódio “*Galwain e o Cavaleiro Verde*”).

A imagem de Morgana está intimamente ligada à projeção da morte do Rei Artur, que a iguala a Morrigan (um trio de deusas da mitologia celta) e ambas são citadas em *A morte da Deusa*. A portadora da vida e a condutora da morte, o protótipo acabado da *psychopompos*.

“Sobre sua cabeça há gritos. / Uma megera magra, rapidamente aguardando / Sobre as armas e abrigos. / Ela é a cinzenta Morrighu (Tain Bo Guilagne apud LACY, 1991, p. 524); o trecho “*A Morrighu*” supracitado mostra de forma sucinta como era vista esta “possível ascendente” de Morgana Le Fay dentro do universo mítico-literário céltico. Morrighu, também conhecida como Morrighu, é um trio de deusas que representam as guerras, as batalhas, a morte e a destruição. O significado de um trio de deusas no paganismo é muito forte. É cultuado, quase sempre, como um elemento de eternidade, porém em estado de fluxo contínuo. Haja vista o supramencionado trio das Moiras, as deusas tecelãs do destino humano, que povoa a mitologia greco-romana.

É uma divindade cuja representação é a Lua. Assim, ela possui a mesma essência ainda que mostre uma face diferente através de seu ciclo eterno, conforme a Deusa Mãe, ou Mãe Tríplice. Ela é a Dama, a Mãe e o Tempo (*Cronos*). A Morrighu representa o aspecto cronológico deste trio, que é representado por uma velha mulher, seria a fase lunar minguante da Grande Mãe Celta, cuja representação se faz a partir das três fases lunares. É ligada à sabedoria, mas também à decrepitude e a impiedade, inexorabilidade do tempo, que sempre consome e consumirá todas as coisas. De acordo com as tradições celtas, ao entrar em uma batalha, a Morrighu sobrevoava o campo de batalha com o seu grito na forma de um corvo. Uma vez que a batalha estava terminada, os soldados deveriam retirar-se e deixar seus mortos no local até o amanhecer, para que a Morrighu clamasse por seus troféus: as cabeças dos cadáveres. Sabendo que a guerra não era algo negativo para os celtas, a Morrighu não deveria parecer tão assustadora aos olhos deles quanto se parece aos nossos, representava, ao

contrário, o augúrio de uma grande vitória ou a passagem para um *Mundo Melhor*, a Deusa Mãe que os acolhia nos braços após a travessia final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Soberania, Guerra, Poder, Magia e Sensualidade; por outro lado, Cura, Amor Filial e União eterna, na vida ou na morte. Esta é Morgana, a Fada: tida como vilã no Cristianismo, por enquadrar-se como uma *Eva arquetípica*; Morgana foi encarada como demoníaca, procedendo, contudo, de acordo com a sua ascendência céltica. Ela conjuga Poder e Soberania, o que no patriarcado é elemento de medo e estranhamento. Por isso a sua Divinização, reside exatamente na Vilania que lhe foi atribuída. O que denota que assim como as heroínas puritanas, as vilãs transgressoras de uma sociedade repressora e machista guardam seu trono no panteão das grandes personagens da Literatura Mundial de todos os tempos.

A meia-irmã de Artur, como se pode constatar, já teria em sua origem, uma identificação com o aspecto de dominação e um caráter de ligação, tanto com a vida como com a morte. Uma deusa ligada à guerra, à espada e à realeza, o que explicaria a sua implacável relação de antagonismo com o seu irmão, numa luta constante “para consumi-lo”, assim como o tempo. Nesta mesma analogia com o simbolismo do *cronos* que supostamente Morgana teria herdado da figura da deusa Morrigan, ela consegue, no fim, de uma vez por todas vencer Artur, assim como o tempo o faz, mesmo com os maiores e melhores homens. Em contrapartida, ela, Morgana, ao oferecer a morte para o seu irmão, oferece-lhe também a eternidade de Avalon. É nesta medida que a assertiva de ser Morrigan a raiz de Morgana estabelecida por Lacy faz todo o sentido. A assertiva final da presente pesquisa é a seguinte: a ascendência céltica de Morgana Le Fay, assim como a de outras personagens da Matéria da Bretanha mostra-se patente. Considera-se que estas personagens, mulheres nobilíssimas, que habitam até hoje o imaginário ocidental, são herança daquelas tantas “guineveres”, “morganas” e “vivianes”, que há muito habitaram as verdes colinas irlandesas, escocesas, galesas, galegas e, quiçá, portuguesas. Mulheres guerreiras, amantes, esposas e, acima de tudo, Soberanas. Donas de si e mães, por excelência, não apenas de sua geração, mas de tantas outras subseqüentes. Mulheres baluartes, que conseguiram, com os charmes de seu espírito, fazer com que a sua voz e presença se perpetuassem no mundo e fossem audíveis até o presente momento. Vozes que nem mesmo a impiedade do tempo pôde silenciar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Manoel Maurício et al. **Atlas Histórico escolar**. Rio de Janeiro: MEC, 1979.
- BARBER, Richard. **O Santo Graal: A história de uma lenda**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **As Deusas, as Bruxas e a Igreja: Séculos de Perseguição**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.
- _____. **Merlim – O Filho do Diabo**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.
- _____. **Tristão e Isolda - Mito da Paixão**. São Paulo: Mercuryo, 1996.
- _____. **Uma luz sobre Avalon: Celtas & Druidas**. São Paulo: Mercuryo, 1994.
- BAYARD, Jean Pierre. **A História das Lendas**. s.d., s.l. Ridendo Castigat Mores, s.d. Disponível em: < www.jahr.org > Acesso em: 20 out. 2007.
- BORON, Robert de. **Merlim**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- COGHLAN, Ronan. **The Illustrated Encyclopedia of Arthurian Legends**. New York: Barnes and Noble, 1993.
- COTTERELL, Maurice. **Jesus, Rei Artur e a Jornada do Graal**. São Paulo: Madras, 2007.
- Dicionário Latim-Português/ Português-Latim**. Porto: Porto, 2005.
- DUBY, Geoges. **Eva e os Padres: damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **Damas do século XII: a lembrança das ancestrais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. **Heloísa, Isolda e outras damas no século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DUBY, Georges; ARIÈS, Philippe (orgs.). **História da vida privada: da Europa Feudal à Renascença**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- EVOLA, Julius. **O Mistério do Graal**. 9. ed. São Paulo: Pensamento, 1993.
- FERREIRA, Joaquim. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Domingos Barreira, s.d.
- FIGUEIREDO, Fidelino. **História Literária de Portugal (séculos XII – XX) – vol.1**. 5. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, s.d.
- FURTADO, Antônio L (trad.). **Aventuras da Távola Redonda: estórias medievais do Rei Artur e seus cavaleiros**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- GILLES, Gerard. **Iniciação à História Monástica**. vol. 2. Juiz de Fora: Monjas Beneditinas do Mosteiro de Santa Cruz, 1984.
- GONÇALVES, Francisco. **“A Influência da cultura celta na postura das Personagens Femininas de Novelas de Cavalaria: Em busca da essência céltica na construção de Guinevere, Viviane, Morgana e outras figuras femininas da literatura Arturiana”**. Monografia de Conclusão (Graduação em Letras Português e Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Católica de Petrópolis, 2007.
- LACY, Norris J. **New Arthurian Encyclopedia**. New York: Garland, 1996.
- LAGARDE, André; MICHARD Laurent. **Moyen age: les grands auteurs français du programme**. s. ed.: s. l., 1959.
- LAPA, M. Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval**. 4. ed. Coimbra: Coimbra, 1956.
- LAUNAY, Olivier. **A Civilização dos Celtas**. Rio de Janeiro: Otto Pierre, 1978.
- LEGOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- MALLORY, Thomas. **A morte de Artur**. Brasília: Thot, 1987.
- MAY, Pedro Pablo. **Os Mitos Celtas**. São Paulo: Angra, 2002.
- MEGALE, Heitor. **A Demanda do Santo Graal: manuscrito do século XIII**. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- MURARO, Rose Marie. **Um Mundo Novo em Geração**. Campinas: Verus, 2003.
- PASTOREAU, Michel. **Nos tempos dos cavaleiros da Távola Redonda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PRIESTLEY, John B.; SPEAR, Josephine. **Adventures in English Literature**. USA: Harcourt Brace Jovanovich, 1963.
- REMEDIOS, Mendes dos. **História da Literatura Portuguesa: desde as origens até a atualidade**. 6. ed. Coimbra: Atlântida, 1930.
- SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto, s.d.
- SPINA, Segismundo. **Presença da Literatura Portuguesa: Era Medieval**. São Paulo: DIFEL, s.d.

- TORRINHA, Francisco. **Dicionário Latino-Português**. 3. ed. Porto: Maranus, 1945.
- TROYES, Chrétien de. **Lancelote, o cavaleiro da carreta**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- VICENTINO, Cláudio. **História Geral**. São Paulo: Scipione, 2000.
- ZIERER, Adriana. Artur: de Guerreiro a Rei-Cristão nas Fontes Medievais Latinas e Célticas. In: *BRATHAIR. Revista Eletrônica de Estudos Celtas e Germânicos*, 2 (1), s.l. 2002. Disponível em <http://www.brathair.com/Revista/N3/Rei_Arthur.pdf>. Acesso em: 18 out. 2007.
- ZIERER, Adriana. O Mito Arturiano e sua Cristianização nos Séculos XII e XIII. s. l., s.d. Disponível em <<http://www.outrostempos.uema.br/curso/adpc2.doc>>. Acesso em: 18 out. 2007.
- ZINK, Michel. O Graal, um mito de salvação. In: BRICOUT, Bernadette (Coord.). *O olhar de Orfeu: Os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.63 – 90.
- [Editorial]. Celtas. *Wikipedia*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/celtas>> Acesso em: 18 out. 2007.
- [Editorial]. The Quest: an Arthurian Resource. *University of Idaho*, USA, 1998. Disponível em: <http://www.uidaho.edu/student_orgs/arthurian_legend/welcome.html> Acesso em: 25 out. 2007.