

RETRATOS DE UMA RAINHA NA LITERATURA: GUINEVERE E A INFIDELIDADE EM LANVAL E A DEMANDA DO SANTO GRAAL – UMA LEITURA COMPARADA DESDE A RAIZ CELTA ATÉ A CRISTANDADE MEDIEVAL

Francisco de Souza Gonçalves*

RESUMO: *A Rainha Guinevere tornou-se ícone de infidelidade, tanto no seio da Tradição Narrativa Arturiana como na Literatura Ocidental, alocada entre a impiedosa pecha de libertina e o estigma de inveterada vítima “apaixonada”. Fitamos investigar as origens da poligamia de Guinevere, por meio do comparativismo. Para atingir tal meta, o fito basilar é estabelecer uma relação dialógica entre o feminino céltico, sob as divagens mítica e sociocultural, e a Literatura Arturiana do Medievo Central. Tomar-se-á por corpora as representações da personagem nas seguintes produções literárias: o “Lanval”, lai de Marie de France e o episódio “Sonhos de Lancelote”, de “A Demanda do Santo Graal”, obra anônima do século XIII. No que concerne ao celtismo, utilizar-se-á os estudos de notórios mitólogos e de historiadores da área, sobre os caracteres sócio-históricos da mulher celta e a ideias de casamento inserta nessa sociedade; além de famosas narrativas, que se mostrem pertinentes ao temário proposto.*

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura Medieval; Personagens Femininas; Comparativismo.*

ABSTRACT: *Queen Guinevere became an icon of infidelity, both within the Arthurian Narrative Tradition as in the Western Literature, allocated between the accusation of wanton and merciless stigma of inveterate love victim. Aiming to investigate the origins of polygamy Guinevere, through comparativism. To achieve this goal, the basic aim is to establish a dialogic relationship between the female Celtic, under the mythic divisions and socio-cultural, and the Central Medieval Arthurian Literature. It will take a corpora representations of literary productions in the following figure: the “Lanval,” Marie de France lai and the episode “Dream of Lancelote”, “The Quest for the Holy Grail,” anonymous work of the thirteenth century. Regarding the celtism, we will use the studies of renowned historians and mythologists, on the socio-historical character of the woman and the idea of Celtic wedding inserted in this society, as well as famous narratives, as may be relevant to the agenda proposed, mythological or folkloric.*

KEYWORDS: *Medieval Literature; Female Personas; Comparativism.*

* Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), membro da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM), pesquisador do Grupo “A Península Ibérica e a sua Inserção no Mundo Medieval e Renascentista”, na linha “Literatura Portuguesa em Perspectivas Comparatistas” (filiado ao CNPq). Atua como docente na SEE-RJ.

O CICLO ARTURIANO E SUA EXPANSÃO NA CRISTANDADE OCIDENTAL

A matéria da Bretanha e as lendas surgidas em torno do Rei Artur, constituem o conjunto temático mais admiravelmente organizado e conhecido. Artur teria existido na Bretanha, no começo do século VI. Atualmente, costuma-se afirmar que a figura de Artur, não chega a ser a de um rei histórico, dado que de sua concreta existência não há indício palpável e cientificamente comprovado; também não se trata de um personagem 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 romancistas¹ franceses, que serão travados os primeiros contatos com a literatura arturiana, ou germens da mesma.

Com a conquista normanda na Inglaterra, houve, pela primeira vez, um contato político direto entre o mundo latino e o mundo dos principados celtas independentes que ainda existiam [para além Muralhas de Adriano]. 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.** Os senhores normandos (...) tornaram-se conhecidas de um círculo mais amplo da Grã-Bretanha e no continente europeu. Figuras nebulosas como Bledri ou Blederico, suposto tradutor destas histórias, nos fogem quando tentamos nos aproximar delas, e ficamos limitados a imaginar alguma moda arrasadora de histórias recém-descobertas que as levou até a Itália e a Sicília” (BARBER, 2007, p. 27-28) (grifo nosso).

Comumente, os estudiosos costumam distinguir três épocas distintas na história lendária de rei Artur: Pré-Histórico, Proto-Histórico e Histórico.

O período pré-histórico estende-se do nascimento dos indícios da lenda arturiana no século VI ao século VIII, período em que seu nome ainda não aparece entre os historiadores. Nessa “Pré-história”, historiadores como São Gildas, autor de *De Excidio et Conquestu Britanniae* em, mais ou menos, 545, ainda que tratem da vitória dos bretões sobre os saxões no monte Badon (que os futuros historiadores atribuirão a Artur), não mencionam o seu nome. Também São Beda, um monge saxão, autor de *História Ecclesiastica Gentis Anglorum*, (c.731), não fala do rei Artur. Estes autores limitam-se a “vituperar contra os vícios e fraquezas dos bretões”

¹ 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.

(MARKALE, 1999, p.51) como no caso de Gildas, ou a narrar a conversão da Inglaterra ao Cristianismo, caso de Beda. Todavia, ambos são citados como referência na obra de Geoffrey de Monmouth, *Historia Regum Britanniae*. O grande Artur só aparecerá no período denominado “Proto-História”, com a obra de Nennius (c.800), autor que o nomeia e narra a grande batalha do Monte Badon. Existem algumas outras citações da figura arturiana na época proto-histórica, como nas hagiografias que foram redigidas em língua latina, ainda no século IX.

É no século XII que entra em cena o período histórico das narrativas em torno do rei Artur, inaugurado com a *História Regum Britanniae* e com a *Vita Merlini*, ambas de Geoffrey de Monmouth, que inventou ou atualizou outras situações e personagens fabulosas, como a Ilha de Avalon, Uter Pendragon, Guinevere, Merlim e Morgana, que interferiram no imaginário medieval e acabaram eclipsando a matéria narrativa dos outros ciclos.

A partir das histórias e aventuras atribuídas ao rei Artur e à sua corte, rompe-se o limite entre a lenda e a literatura misturando-se o maravilhoso cristão com as emoções de um cavalheirismo cortesão, responsável pela melhor literatura da época (TELES *apud* FURTADO, 2003, p.16).

Sem a leveza dos textos denominados “históricos”, as narrativas daquela pré-história das lendas em torno do rei Artur, a partir do latim, não passavam de um aglomerado de episódios que se deixavam alinhar entre a realidade quase mítica e a imaginação do cronista, interessado em criar uma narrativa mais fabulosa que real.

A imaginação estava verticalmente presa ao *símbolo*, ao modelo hagiográfico e cristão e, portanto, distante da horizontalidade do *signo*: era mais imitativa que criadora. Mas, com o tempo, foi-se soltando ficando mais humana, criando personagens religiosas, mas principalmente humanas, como Genevra, Lancelot, Isolda, Persival, Galvão e o próprio rei Artur (TELES *apud* FURTADO, 2003, p.16).

Assim, é somente a partir de 800, que as batalhas e façanhas do passado, narradas no período chamado “pré-histórico” são atribuídas ao rei Artur. Porém, só após a *Historia Regum Britanniae*, aparecida em 1136 ²; o conjunto de livros da autoria de Chrétien de Troyes (os cinco livros escritos entre 1170 e 1185) e com os *lais* da poetisa Maria de França (possivelmente um pouco antes de Chrétien), as narrativas do ciclo arturiano se confundem com a literatura francesa, espalhando-se por toda a Europa.

² Que, pouco tempo depois, foi adaptada em verso francês por Wace.

A CRISTIANIZAÇÃO DA LITERATURA ARTURIANA

O lendário arturiano veio passando, ao longo dos séculos, por inúmeras transformações. Adequando-se, aos poucos, à mentalidade dos seus inúmeros adaptadores.

Por volta de 1220, na França, por influência do alto clero, estamento social dominante no século XIII, opera-se uma das mais significativas transformações: 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). Contudo, é possível constatar que, apesar desta alteração não se dar por inteiro, 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 (pelo menos superficialmente):

Com isso, em vez de aventuras marcadas por um realismo profano, tem-se a presença da ascese, traduzida no desprezo do corpo e no culto da vida espiritual, e exercida como processo de experimentação das forças físicas e morais de cada cavaleiro no sentido da Eucaristia, fim último anelado por todos. A Demanda constitui-se, por isso, uma novela altamente mística e simbólica (MOISES, 1973, p.36).

Muitos estudiosos afirmam que *A Demanda do Santo Graal*, obra mais representativa da literatura arturiana do período pós-cristianização, corresponderia à reação católica a um suposto desvirtuamento da cavalaria, indivíduos desocupados, às vezes foras-da-lei: o objetivo era resgatá-los à civilização “reconvertendo-os” aos bons costumes, fazendo com que servissem aos propósitos da Igreja Medieval. Não é coincidência que o fomento da literatura de cavalaria pelos membros do clero coincida com a época do Concílio de Clermont (1095), responsável pela instauração da primeira cruzada e a correspondente formação de uma cavalaria cristã. Assim, inicia-se uma vasta pregação de ideais de altruísmo, pureza, respeito às instituições, além do apregoamento da obediência à Igreja e à sua autoridade terrena (MOISES, 1973, p.35). Um dos principais objetivos do mando eclesial era a restauração da cavalaria andante apregoado pela Igreja, já que “a obra caracteriza-se por ser uma novela mística, em que se contém especial noção de herói anti-feudal, qualificado por seu estoicismo inquebrantável e sua total e obsessiva ânsia de perfeição” (*Ibidem*); a Igreja apoiava a difusão de tal produção literária como forma de “controle” e “influência” de uma classe que serviria plenamente aos objetivos da Instituição Religiosa quando esta necessitasse.

É patente que cristianização da literatura arturiana, propriamente dita³, que se deu a partir da obra de Boron, colaborará significativamente

³ Ressaltamos que já existiam elementos cristãos nas obras artúricas que circulavam na Europa Ocidental, entretanto não havia um apregoamento de valores, essencialmente, cristãos, o que só acontecerá após o século XIII.

com os interesses da Igreja deste período, ajudando a difundir conceitos altamente aceitos pelos prelados e clérigos deste período, principalmente no que concerne à mulher e ao seu papel na sociedade medieval, como um ícone representativo do pecado carnal e de um dos principais motivos dos desvios do homem dos caminhos da virtude, num movimento de repressão aos ideais apreçados no renascimento medieval correspondente aos séculos XII e XIII.

O CICLO ARTURIANO E SUA CHEGADA A PORTUGAL

As novelas de cavalaria penetraram em Portugal talvez logo no século XII no reinado de Afonso VIII de Castela, em 1170, que se casou com D. Leonor Plantageneta, filha de Henrique II da Inglaterra. A nobre inglesa teria trazido consigo uma cópia da *História Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth. Tendo a princesa inglesa como principal vedora, a matéria da Bretanha se difundiria em Portugal, onde encontraria ambiência extremamente favorável ao seu desenvolvimento. Como se verá são profusos os testemunhos documentais e históricos da estima que o imaginário português nutria pela literatura arturiana. Outra teoria, defendida por Massaud Moisés, é a de que a matéria bretã só teria se infiltrado em solo português, propriamente dito, no início do século XIII, durante o reinado de Afonso III. As novelas de maior circulação entre os portugueses, *A Demanda do Santo Graal* e *O Livro de Merlim*, teriam chegado em solo ibérico através da prosa jogralesca, oralmente; somente depois de algum tempo passaram a “costurar” tais novelas e a fixá-las em língua escrita.

Seja como for, é notório que o meio de circulação da literatura arturiana era a fidalguia, com novelas traduzidas do francês: em decorrência da tradução, algumas dessas novelas sofreram alguma alteração, até mesmo durante o processo na cópia, o que não se sabe é se tais alterações eram voluntárias ou involuntárias, visando a aclimatar as obras ao contexto histórico e sócio-cultural do recém-nascido Portugal de primeira dinastia.

O Ciclo Arturiano é o único a marcar a Literatura Portuguesa de forma profunda. É sabido que os demais ciclos foram conhecidos e exerceram alguma influência, todavia, somente, em alguma produção literária deste período se encontram registros de tais manifestações, já que não se tem nenhum registro de novelas do ciclo carolíngio ou do clássico em língua portuguesa no medievo.

Das novelas que circularam em solo luso no medievo, permaneceram as seguintes: *José de Arimatéia*, *História de Merlim*⁴ e *A Demanda do Santo Graal*. Da versão vernácula da *História de Merlim* restaram apenas fragmentos,

⁴Também conhecido como “Livro de Merlim”.

existindo uma tradução espanhola calcada sobre a portuguesa. *José de Arimatéia* teria sido produzida entre os portugueses no século XIV, pertencente, como já dissemos, à trilogia, inicialmente foi posta em verso e depois em prosa e juntamente com a *História de Merlin* e *A Demanda do Santo Graal*, outras novelas traduzidas para o vernáculo formaram, a trilogia em português.

Significativas fontes atestam a profunda e marcante passagem do Ciclo Arturiano em solo português e o fascínio que esta literatura provocara nos lusitanos. Tal estima é registrada em inúmeras fontes históricas, enumeraremos algumas a seguir.

Os livros de linhagens, importantes obras para os rudimentos da prosa em Portugal, tratavam-se de obras com caráter genealógico, de meros catálogos de nomes, nos quais se objetivava registrar os laços familiares da alta nobreza. Dos quatro livros desta natureza que não se perderam pela ação do tempo, o manuscrito do terceiro, *Nobiliário do Colégio dos Nobres*, foi encadernado com o *Cancioneiro da Ajuda* e representa, juntamente com o quarto livro, *Nobiliário do Conde D. Pedro*, o original perdido do *Livro de Linhagens* de D. Pedro, de autoria do Conde de Barcelos (1289-1354). Nestes livros de linhagens portugueses, que seriam, via de regra, um catálogo de nomes com brevíssimas notas identificadoras ou laudatórias, também se encontravam sucintas histórias de reis da terra desde Adão, passando por Príamo, Alexandre, Júlio César e os primeiros monarcas portugueses, e há neles raros, porém fascinantes registros rudimentares de lendas e anedotas, como o conto do Rei Lear, a narrativa de el-Rei Ramiro, etc. Contudo, o que se faz interessante ao presente estudo, é que também as personagens do lendário arturiano aparecerão em profusão nestes registros. Merlin, Rei Artur, Lancelot, a Ilha de Avalon, e muitas outras alusões ainda podem ser encontradas, como a Tristão e Isolda, aos Cantares da Cornualha, ao cavalheirismo dos companheiros da Távola Redonda. No supra mencionado Quarto Livro de Linhagens, lêem-se dois importantes trechos, o primeiro apresenta Artur e o segundo, terminando o relato, fornece uma descrição do feroz duelo, com relâmpagos de ódio, do rei com seu filho/sobrinho Mordred e o desfecho da história de Artur, ferido em direção a Avalon:

De rrey Artur filho de Uterpamdragom e das cortes que fez, e aqueeço aa rrainha sua molher com seu sobrinho Mordech a que leixou a terra passando em Bretanha (...). Elrey Artur teue o campo e foy mall ferido de tres lamçadas e de huuma espadada que lhe deu Modrech, e fegesse leuar a Islanadom par saar. Daqui adiamte nom fallemos del se he viuo se he morto, nem Merlin nom disse dell mais, nem eu nom sey ende mais. Os bretoões dizem que ainda he viuo”. (*apud FERREIRA, s.d., p.127*)

Nos cancioneiros, também poderemos encontrar um sem número de alusões a este ciclo, o de *Colocci-Brancutti*, inclusive, abre com cinco afamadas canções, patentes imitações de lais bretões, com rubricas explicativas do respectivo assunto, nas quais se menciona nomes figuras como o grande Rei Artur, Tristão, Isolda, a Cornualha, Lancelot. Aubrey F. G. Bell, autor de *A Literatura Portuguesa*, levanta ainda a seguinte questão e complementa com um plausível comentário:

Teriam esses lais sido transcritos de um Tristão e Isolda de um Tristão português, anterior à versão castelhana (1343?)? Mais provável será que provenham da *História Tristiani*, do francês arcaico; mas seja como fôr, a sua presença ali demonstra a predilecção portuguesa por tais temas cavaleheirescos (BELL, 1931, p.69-70 *sic*).

Afirmção corroborada pelas palavras de el Rei D. Dinis, nas quais mostrou conhecer bem matéria da Bretanha, pois escreve em uma de suas poesias, atualmente conservada no *Cancioneiro da Vaticana*: “(...) o mui namorado/ Tristan sey bem que non amou Iseu/ qaunt’eu vos amos, esto certo sey eu” (*apud* FERREIRA, s.d., p.127).

Um escrivão da época do mesmo D. Dinis (século XIII), Estevam da Guarda, também cita fatos do ciclo arturiano, desta vez, fazendo menção a fatos da vida de Merlim, este excerto também é proveniente do *Cancioneiro da Vaticana*: “(...) conven d’atender/ a tal morte de qual morreu Merlim/ hu dará vozes fazendo ssa fin/ ca non pode el tal morte escaecer” (*apud* REMEDIOS, 1930, p.48).

Inclusive, é interessante ressaltar, que no século XIV uma enorme quantidade de portugueses foi batizada com os nomes de Lancelot, Tristão e Percival. E, ainda, que Nuno Álvares (1360-1431), o grande herói português, o guerreiro-santo, tomou Galaaz, o puro, por seu modelo e tentou visivelmente aproximar-se ao máximo deste ideal. Nos tempos de Gil Vicente, segunda época medieval da literatura portuguesa, portanto, o nome de Percival, de tão mencionando nas pias batismais portuguesas, já havia caído em domínio público, rústico, passando, rapidamente, sob a égide impiedosa das leis fonéticas, a “Passival” e “Pessival” como vemos no Auto Pastoril Castelhana e no famoso Auto de Mofina Mendes.

Outro dado histórico-literário relevante a ser levantado é o fato de que na biblioteca de D. Duarte (1391 – 1438), existiam exemplares de algumas novelas como o *Livro de Tristão*, o *Livro de Galaaz* e o *Livro de Merlim*, o que revela o alto apreço em que eram tidos os escritos do ciclo bretão e a grande influência que exerceram sobre os hábitos e costumes palacianos da Idade Média Portuguesa. E na pena de Fernão Lopes veremos alusões diretas aos heróis bretões, como no seguinte trecho da *Crônica de D. João I*:

El rei em na tenda, segundo parece, nom foi bem contento dalguis que se nom chegavom como ele quisera; dês i, falando nas cousas que se combate aqueecerom, veio a dizer como em sabor:

- Gram mingoa nos fezerom hoje este dia aqui os boôs cavaleiros da Tavola Redonda, ca certamente se eles aqui foram, nós tomáramos este logar.

Estas palavras nom pode ouvir com paciência Mem Rodriguez de Vasconcelos, que i era com outros fidalgos, que logo num respondeo, e disse:

- Senhor, fizeram aqui mingoa os cavaleiros da Tavola Redonda, ca aqui está Martim Vaasquez da Cunha, tam boom come Dom Galaaz, e Gonçalo Vasquez Coutinho que é tam bom come Dom Trisitão e ex aqui Joam Fernandez Pacheco, que é tam boom come Lançarote (e assi doutros que vio estar acerca). E ex me eu aqui que valho tanto come Dom Quea. Assi que nom fizeram aqui mingoa esses cavaleiros que vós dizees, mas faze-nos a nós aqui gram mingoa o bom Rei Artur, senhor deles, que conhecia boôs servidores, fazendo-lhes muitas mercees, por que aviam desejo de o bem servir.

E el Rei, veendo que o aviam por injuria, respondeo entom, e disse:
- Nem eu esse nom tirava afora, ca assi era companheiro come cada ui dos outros.

Entom, lançando o feto a riso daquesto e doutras cousas, leixarom tal razoado e falarom nas destemperadas calmas que naquel logar faziam. (*apud FERREIRA, s.d., p.127*)

Joaquim Ferreira, lembra, ainda, que o episódio dos Doze de Inglaterra, utilizado por Camões no canto VI d’Os Lusíadas é uma “inolvidável reminiscência estética do ciclo bretão em Portugal”, e ainda complementa em outro trecho: “Tudo isto demonstra bem a intimidade dos portugueses com os romances de cavalaria do ciclo bretão, durante o século XIV e XV” (FERREIRA, s.d., p.127- 128).

A seguir, transcrever-se-ão alguns trechos, elaborados pelos estudiosos pesquisados, que buscam justificar a ampla aceitação que a matéria Bretã teve em Portugal através do substrato céltico existente nesta nação:

Era bem natural que um povo céltico, habitante da beira-mar e curioso de lendas misteriosas e de novidades forasteiras, se sentisse atraído por êsses ennevoados contos de amor e aventura andante, que transportavam as almas para Ocidente até Cornualha e também para Oriente, na busca do Santo Gral. Era natural que Portugueses e Galegos recebessem mais cedo e mais fortemente que os seus vizinhos Castelhanos a influência daquelas lendas. Mais nacional e mais nítida, bem mostra Castela, nas descrições claras e definidas do *Poema del Cid*, que no século XII haveria repellido aquelas lendas para a sua origem brumosa (BELL, 1931, p.70 *sic*).

Na mesma obra e página, o autor insere a seguinte nota de rodapé (número 1) que aqui se transcreve na íntegra: “Ainda hoje é muito mais comum na Galícia do que em qualquer outra região da Espanha a simpatia e a solidariedade com a Irlanda”.

Joaquim Ferreira, autor de *História da Literatura Portuguesa*, sobre o mesmo tópico, faz a seguinte afirmação:

Não nos deve causar estranheza o ascendente do ciclo bretão no nosso país. Temos nas veias o sangue céltico: a mesma aspiração e hipocondria que nos empolgam, uma aspiração sem objectivo e uma hipocondria sem base; o mesmo inato pendor para os sonhos do misticismo; e como final amostra, a obsessão messiânica de D. Sebastião a irmanar-se com o regresso de rei Artur (FERREIRA, s.d., p. 126 *sic*).

Assim, seja por qual for o motivo, levando-se em conta tudo o que já foi exposto neste item da pesquisa, pode-se constatar de maneira indubitável que a literatura bretã medieval constitui-se fator que contribuiu imensa e significativamente para a formação de uma identidade portuguesa por excelência, dado que tais narrativas penetram a cultura lusa num momento decisivo para a formação concreta da nacionalidade portuguesa, que buscava dissociar-se completamente de possíveis influências de Castela, tornar-se além de politicamente, também culturalmente independente. O que corrobora e clarifica bastante a afirmação feita acima são dois dados muito expressivos: um deles é o fato de *A demanda do Santo Graal* ter tido o pendão de ser a mais antiga manifestação de prosa literária em Portugal; o outro é a idealização de Amadis de Gaula, um herói que representa de forma forte e pungente a nação portuguesa nascente em todas as suas facetas (bélicas e sentimentais) e é caracterizado como um cavaleiro perfeitamente enquadrado aos moldes da literatura cavaleiresca da Bretanha. Pode-se até dizer que esta seria uma das maiores provas da profunda e marcante influência que o Ciclo Bretão exerceu em terras ibéricas: a criação peninsular do “simbiótico” Amadis, um cavaleiro autenticamente ibérico, no qual repousam, além da profunda identidade com povos desta localidade, a pulsante herança arturiana. Talvez esta tenha sido a maior herança outorgada aos ibéricos pelo Ciclo Arturiano: um herói próprio, sucessor dos grandes Lancelote, Galaaz e Tristão, mas com “sangue ibero” que rapidamente conquistou toda a Península e principalmente o coração lusitano.

ABORDAGEM LITERÁRIA: A PERSONAGEM, INFIDELIDADE E VILANIZAÇÃO

Guinevere, Gwenhwyfar, Genebra ou Ginebra, seja em qual idioma for, todo estes nomes designam a grande Rainha de Camelote e do reino de Logres, a esposa e companheira de Artur, a amante de Lancelote e uma das principais personagens da Literatura. Como toda grande personagem, Guinevere é marcada pelos mais diferentes matizes, nuances e ambigüidades, que, de acordo com a pena do autor, pôde adquirir. Analisá-la implica num desvelamento contínuo de inúmeras tradições e releituras sobrepostas, num contínuo deslindar de palimpsestos.

Na atualidade, Guinevere é posta sob um foco que não a reduz à reprovável visão de mulher lasciva e infiel, mas que procura investigar, na origem da personagem, as possíveis causas para a sua postura: sua “leitura” não tem por referentes outras personagens da narrativa. Assim, a infidelidade conjugal constituirá ou não uma transgressão de padrões, dependendo de como o ato é tomado nas várias obras do ciclo arturiano e de como é recebido pelos seus leitores: em graus distintos de simpatia e/ou desprezo. Ter-se-ia, aqui, um desdobramento da mesma personagem, que surge ao longo do tempo: grande rainha, amante, guerreira e mãe. Todavia, à primeira vista, o leitor comum recebe a personagem estigmatizada pela pecha da infidelidade conjugal.

Observa-se que Guinevere é apreendida de duas maneiras: é tida como um ícone de traição, carregado de luxúria, lascívia, volubilidade, ou como uma vítima dos arroubos incertos de Eros, que inebriariam os corações mais susceptíveis conduzindo-os por veredas arriscadas, considerando-se o amante uma espécie de “vítima doente” e o amor uma moléstia. Essas duas visões aqui salientadas aparecem nas obras analisadas.

Entre o lendário das narrativas insulares (orais ou literalizadas) e a voga literária arturiana do século XII, o tema da Rainha Guinevere sempre está ligado ao “masculino”, sendo raptada por um vilão e resgatada pelo próprio rei Artur ou por um cavaleiro-herói. Salienta-se que esse cavaleiro se transmuta, freqüentemente, em seu amante. Primeiramente, suas relações adúlteras teriam sido com Gawain; depois, os textos medievais também deixam transparecer possíveis relações com Kai, Yder, Meleagant, e com Mordred, o filho/sobrinho de Artur. Somente com Chrétien de Troyes é que a rainha terá por amante Lancelote do Lago, sem que Guinevere, já em intrínseco liame com o “masculino”, fosse vilanizada ou tachada de réproba diabólica. Há, inclusive um baixo-relevo na Catedral de Módena, que data de 1099, retratando um dos famosos raptos da rainha.

No *Lanval* (FRANCE, 2001, p. 82), lai produzido já no século XII (1160), por Marie de France, a Rainha aparece como uma antagonista, mulher mimada e até cruel, uma representação que mistura elementos da

figura da *Damme sans merci*, da *Senhor do Fine Amours* e ingredientes celtas/celtizados, provindos do maravilhoso bretão. O centro dessa narrativa é Lanval, o melhor dos cavaleiros de Artur, que tem uma visão: ocorre a aparição de uma fada, a grande Senhora de Avalon com sua corte, vinda do Outro Mundo céltico. Acontece entre ambos um enlace amoroso e, inebriado de paixão, a vassalagem de Lanval transfere-se imediatamente de Guinevere para a figura fantástica. A rainha, notando o distanciamento do apaixonado cavaleiro, oferece-se a Lanval como amante, ele a ignora. Guinevere mostra-se furibunda, ciumenta, odiosa. Pela ótica do Amor Cortês, seu erro é quebrar as regras da *courtoise*, descer de seu patamar de *Dona* para insinuar-se ao “vassalo amoroso”. Sua vilania também se dá pela vingança que evoca depois, dizendo-se injustiçada e clamando aos seus outros vassalos amorosos e, inclusive a Artur, que acabem com Lanval, inventando um possível assédio sexual e moral perpetrado pelo inocente cavaleiro. É Guinevere um instrumento de desonra para Artur, lasciva e mentirosa. No fim, Lanval inocenta-se, foge com a Senhora de Avalon e a mentira da Rainha é revelada. Seu papel antagônico é inegável, nem tanto pela infidelidade ao esposo, mas pelos sucessivos erros e pela falta de caráter ao subverter a Verdade, em nome de um “amor baixo” para os padrões cortesês. Essa aparente amoralidade, a vilania mais evidente pelas regras cortesês do que como uma resultante da poligamia, reforça o forte caráter da cultura céltica já folclorizada, “popular”, não mascarada, presente nos *Lais de Marie de France*.

Em *Os Sonhos de Lancelote*, n’ *A Demanda do Santo Graal* (MEGALE, 1992, p.169; NUNES, 2005, p.160), composto no século XIII (1230-40), a questão da vilania de Guinevere torna-se mais pesada. A infidelidade conjugal é o fulcro do erro, ela e seu pecado se confundem. É, simultaneamente, a lasciva Eva que tenta o virtuoso cavaleiro e uma vítima do amor-paixão tido como uma doença carnal própria do elemento feminino: Guinevere é carne, Lancelote é razão (MURARO, 2000, p.16); ele deve resistir aos encantos da Rainha, vítima e vilã ao mesmo tempo. Neste episódio, Lancelote tem um simbólico sonho. Nele, os tormentos do Inferno são mostrados para o Cavaleiro. Morgana, o protótipo da bruxa, o conduz juntamente com outros demônios a Guinevere, que está sofrendo no meio do fogo das mais baixas zonas infernais, estereótipo metafórico da *Geena* citado por Cristo no Novo Testamento. Ela maldiz Lancelote, afirmando estar ali por motivo da infidelidade: nessa etapa ela está vitimizada pelo “galardão do amor de Lancelote” (MEGALE, 1992, p.171). Em outro momento do episódio, Lancelote chega ao céu (NUNES, 2005, p.162), onde se encontra com seus pais cristãos, Helena e Bam (sua mãe, por adoção, provém do mundo das fadas, é Viviane, a Senhora do Lago, daí seu epíteto *du Lac*), que lhe avisam que o seu fim será igual ao da Rainha. Ela, com suas seduções, o sorverá para as maiores profundezas do inferno.

Portanto, Guinevere se apresenta vilanizada, e, mesmo com os seus caracteres de nobreza, é considerada um duplo do próprio demônio: antes de ser nobre de alta linhagem, é mulher, um duplo de Eva.

CLIVAGEM SÓCIO-HISTÓRICA: A MULHER E O MEDIEVO CLERICALIZADO

Em *Lanval*, nota-se uma vilanização mais atenuada com relação à personagem: há o peso da infidelidade conjugal; todavia, são outros “crimes”, tido por mais graves, que a levam à estigmatização: é um universo do pleno “Renascimento do Século XII”. Determinantemente, é em a *DSG*⁵ que a vilania de Guinevere fica mais clara e o estigma da infidelidade mais pesado do que o foi em outras fases. Penetrando num campo mais extradiagético, é possível analisar o terreno em que a *DSG* foi composta. Há de se levar em conta fatores como a clericalização aguda, vigente nos séculos XIII/XIV, produto de um contexto de pós-reforma gregoriana com um fincar de raízes da institucionalização da Igreja. É quando a chamada “Sociedade Repressora”⁶ estabelece-se, sócio culturalmente, de forma mais “aguerrida”. Fomenta, além da Inquisição, também as Cruzadas, conforme o supracitado. A retórica de moralização do feminino também aparece na *DSG*, reforçando, como foi dito, o caráter “maléfico” da Rainha, pelo misoginismo presente em muitos dos episódios que compõem a obra.

Além disso, havia um desejo de reforçar a importância sacramental do matrimônio cristão. Este teria por fator as transformações das relações ocorridas no início do período feudal. A partir do ano mil, constitui “elemento importante da Reforma Gregoriana (...) recebe da Igreja suas novas características” (LE GOFF, 2007, p.86); entre estas, se torna monogâmico, “ao passo que a aristocracia mantivera uma poligamia de fato; por outro lado se torna indissolúvel. Repudiar as esposas fica difícil (...) o adultério (...) é severamente castigado” (LE GOFF, 2007, p.86). O que era um simples contrato civil vira matéria eclesiástica, sob a vigilância institucional: no século XII, o matrimônio entra para o *hall* dos sacramentos que só os padres poderiam administrar.

Ora, isso seria de cardinal importância para a postura expressa na narrativa – imprimir um exemplo negativo e os seus efeitos. Guinevere representa uma imagem dessas transformações: esses conflitos adúlteros passam a ser culpabilizados e vilanizados em sua constituição diegética. A Rainha torna-se um reflexo destes processos históricos, um *exemplum* do que aconteceria com o infiel. Além disso, observa-se que as bifurcações

⁵ Sigla adotada para a obra *A Demanda do Santo Graal* (MEGALE, 1992; NUNES, 2005).

⁶ Cf. MOORE, 1989, s.p.

sócio-culturais e histórico-literárias agravam-se, significativamente, nos séculos XIII/ XIV. É então que o pensamento teocêntrico assaz radical manifesta-se mais agudamente num embate com a emergência de inúmeras linhas de pensamento sectárias⁷ ou provenientes do substrato dito pagão⁸, não só dos costumes, das narrativas folclorizadas, mas do próprio cotidiano popular das zonas culturais não-eruditas (FRANCO JR., 2006, p.103)⁹. Todavia, em a *DSG*, as dicotomias emergem a cada episódio: costumes populares x moral eclesiástica aparecem com clareza. Um novo *modus vivendi* tenta se estabelecer, com costumes cobrados, até então, da “cristianíssima nobreza”.

Assim, infere-se que as narrativas desenhar-se-iam sob o signo desse processo de clericalização (FRANCO Jr. 2006, p.111). Na *DSG*, mesmo com preponderantes heranças pagãs, a lenda arturiana sofre tal processo e ganha cunho altamente moralístico e didatizante, com o modelo de cavaleiro herói-santo e não mais o de destemido homem apaixonado, o que se reflete diretamente no papel desempenhado pela mulher na tecitura narrativa. Em suma, o feminino que já era visto com desconfiança por uma parte do estamento clerical da sociedade, passa a se acentuar. Daí, conclui-se que Guinevere, profundamente ligada ao “masculino” é um símbolo de embate que ocorria no Centro-Medievo, é um produto de embate entre substrato e remodelagem, o mesmo “embate” que Igreja e Sociedade enfrentam a partir do Medievo Central: “Nova Ordem x Velha Ordem”. Uma “Filha de Eva”, vilanizada pelo misoginismo prevalente numa linha radical do clero. Sua alocação no inferno é um demonstrativo do que aconteceria com os “ímpios”; uma exaltação à mulher dessexualizada (modelo exemplar de mulher no Medievo baseado na Virgem Maria); uma exaltação ao matrimônio como sacramento e à Igreja como autoridade única em relação à moral e aos costumes.

A CULTURA CELTA E A MULHER: MITOLOGIA, RELIGIÃO, SOCIEDADE E CASAMENTO

É o momento de delimitar traição, infidelidade, adultério e poligamia. Os primeiros termos, traição e infidelidade, podem estar relacionados, seriam um crime que desonraria “traidor” e “traído” na cultura celta, e isso poderia se dar em muitos atos, mas não na questão da poligamia feminina como a que é atribuída à Guinevere. Já o adultério, infidelidade

⁷ CF. VAUCHEZ, 1994

⁸ Em 1320, o papa João XXII promulgou uma bula condenando a magia ritual, tomando-a por diabolismo e heresia, é a *Supper Illius Specula*. (MALEVAL, 2004, p.47)

⁹ Hilário Franco Jr. versa sobre as áreas culturais na Idade Média: erudita, vulgar e intermediária. *Idade Média no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

conjugal seria algo completamente diferente para os celtas, também se distando, completamente, do caso da Rainha.

A mulher celta era vista em pé de igualdade com o homem¹⁰. No âmbito mitológico-religioso, a máxima divindade era feminina e adotado “o culto de uma deusa criadora acima de todos os demais deuses” (MAY, 2002, p.55). Portanto, estar ligada ao feminino divino, como estaria Guinevere, teria importante peso.

Sob uma abordagem filológica, pode-se entrever a ligação da personagem com divindades celtas para as quais era lícita a poligamia. Em *Guenièvre*, *Gwenhwyfar*, *Guenloïe*, e nos nomes com que a rainha é chamada em diferentes versões, nota-se a conservação do radical *gwen*, que em línguas de origem celta possui o significado de *branco*, *alvo*, cor que carregava um fortíssimo significado. O branco ligava-se à idéia do Belo e do Bom absolutos, a cor do “Outro Mundo”. Por extensão de sentido, poderão ser encontradas menções ao dourado, e, no que tange às deidades míticas e às personagens literárias femininas, ao louro (BARROS, 2001, p.314), que portavam a mesma significação. O nome utilizado com mais frequência, *Gwenhwyfar*, em galês, significa “branca aparição”, ou, “bela aparição”, que fornece uma identidade um tanto mística, misteriosa, dada a carga do vocábulo “aparição”; levando em conta o significado do branco, seria possível enxergar a ligação da Rainha com o desconhecido¹¹. “Assim como Isolda, a Loura, Guinevere conservaria ligações com as antigas divindades célticas” (BARROS, 2001, p.315). Assim, entrevê-se uma herdade do substrato celta, através da investigação de caracteres tênues, que fazem com que estas personagens sejam identificadas como emanações, não só da mulher celta “comum”, mas também de um feminino revestido de inúmeras simbologias, reverberações de um antigo universo religioso.

Essa simbologia nos garante que, embora Guinevere apareça como uma criação francesa travestida com as características da dama cortês, ela não abandona as heranças celtas e nos é apresentada como uma outra emanação da Deusa solar. E essa afirmação encontra eco quando cotejamos e analisamos as variadas narrativas que se preocuparam em retratar a rainha (BARROS, 2001, p.315).

Guinevere mascararia as deusas, solares, claras, por seus caracteres: como a mãe Brigit, a mãe da Irlanda, que por sua enorme importância foi até cristianizada, tornando-se a Santa Brígida, padroeira da Irlanda. Essas

¹⁰Seu 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 poderosa imagem era a mesma das sociedades ginecocráticas do paleolítico superior, mesolítico e, até do neolítico: “elas continuaram a ser figuras mágicas, a encarnar a Deusa Mãe e a representar a Soberania” (BARROS, 1994, p.78).

¹¹ Norris J. Lacy (1996, p.356) corrobora essa etimologia.

divindades estão, intrinsecamente, ligadas à vegetação. Estão relacionadas às estações do ano. O paralelo com Guinevere reside na recorrência do tema mitológico do rapto das jovens deusas por um deus solar, um jovem. Seus esposos – deuses ou, quase sempre, grandes reis evemerizados – esperam por sua volta: dessa incompletude nasceria o inverno. A jovem deusa-rainha e o deus-cavaleiro se tornam amantes por um período, em seguida a esposa volta ao antigo lar, o inverno desvanece e, assim, as estações mudam e se organizam. Exemplo disso é o mito do rapto de Blathnat (“Pequena Flor”), deusa irlandesa da vegetação, que segue exatamente esta dinâmica narrativa. Roger Sherman Loomis¹² liga diretamente esse mito aos raptos de Guinevere: a Rainha seria uma emanção de Blathnat (NOGUEIRA, 2004, p.49). É patente que as divindades agrícolas, estão profundamente ligadas à fertilidade e seus ritos, o que remete à sexualidade sacralizada e expressa abertamente em festivais de colheita, algo inconcebível no ambiente sócio-religioso judaico-cristão medieval¹³.

No âmbito sociocultural, aborda-se o papel da mulher no casamento. Este seguirá padrões diferentes do que os de outros povos e “os costumes matrimoniais deviam ser análogos em todos os países célticos” (LAUNAY, 1978, p.202). Muitas vezes, “não existia casamento-ritual: o consentimento mútuo bastava” (LAUNAY, 1978, p.201). A mulher poderia escolher seu marido e nunca podia ser casada por obrigação. Ambos traziam seus bens, mantendo a propriedade do que lhes pertencia. As mulheres, por terem o direito de propriedade privada, detinham o mesmo poder do homem dentro do matrimônio, não existia submissão de nenhuma das partes¹⁴. A união dos nubentes não possuía a implicação monogâmica, isto é, não determinava que o homem ou a mulher devesse manter relações afetivas ou carnavais somente um com o outro.

A monogamia relativizava-se. Para os homens, existia a lei do concubinato¹⁵. Quanto à mulher, existia a *l'amitié des cuisses*, a “amizade das coxas”¹⁶. Esta outorgava à mulher o direito 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, p.182)¹⁷. Aventa-se que *l'amitié des cuisses*

¹² LOOMIS, 1927 in *Celtic Myth and Arthurian Romance apud* NOGUEIRA, 2004.

¹³ “O seu rapto traz à luz do dia os mitos solares e motivos como o assento e o jogo da decapitação” (NOGUEIRA, 2004, p. 50).

¹⁴ Alguns textos da literatura irlandesa, como o *Tain Bo Cuanlge* que contém o conto da *Razziã d' Boenfs*, 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 faziam de tudo para superar uma 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).

¹⁵ Esta espécie de “poligamia” não implicava reificação da mulher, já que era sempre reconhecida plena em soberania, podendo a qualquer momento rescindir o contrato de casamento a que estava jungida.

¹⁶ Este termo registra-se em inúmeros textos literários (cf. o conto da *Razziã d' Boenfs*).

¹⁷ “Na *Tain bo Cuanlge*, a rainha Medb, (...) encarna essa soberania e a concede não somente a Ailill, seu marido, mas

apareceria nas adaptações da tradição literária arturiana, principalmente no que tange à rainha Guinevere, às suas relações extraconjugais e, principalmente, à passividade de Artur diante da poligamia: a pena do rei foi a queda de Camelote.

Além da “amizade das coxas”, haveria a prerrogativa de a mulher casada tomar outros amantes, desde que obtivesse a autorização de seu marido (e vice-versa).

Pelo prisma político, “a rainha celta representa sempre a Soberania e o rei não é nunca seu senhor e sim seu depositário (...)”; “na Irlanda, a rainha, por excelência, é Medb; em Gales, Guenièvre; na Armórica, Yseut” (BARROS, 1994, p.202). A projeção da Rainha como depositária de poder político remete, de pronto, aos primeiros capítulos da *DSG*, quando sua opinião é requisitada em todas as questões. Guinevere como “a Grande Rainha”, seria uma clara expressão de maternidade, como uma “mãe para a Bretanha”, a representação da própria terra, do próprio Estado, uma representação régia no imaginário mítico celta. Por último, é vista como “a Amante”, a mulher movida pela paixão, que ama de forma ardente. Nessa medida, infere-se que o aspecto tão polêmico da Rainha de Camelote – a infidelidade conjugal –, seria mais um dos indicativos de sua “ascendência” céltica.

Nesta perspectiva, pode-se analisar a questão sob dois aspectos que no final acabam por se complementar: o social, pois a mulher celta tinha a seu favor a prerrogativa da “amizade das coxas”, e o religioso-político – como emanção da Deusa, e das relações da mulher com a terra, Guinevere encarnaria a própria Soberania, tendo por dever iniciar e aceitar cada cavaleiro numa íntima relação de filiação. Fato que a exime de qualquer acusação no que diz respeito ao seu caráter, já que, numa análise mais profunda da personagem, ela se mostra como a encarnação da Deusa, emanção da Grande Mãe celta. Pode-se inferir, assim, que, com base nos padrões culturais celtas a rainha nunca foi infiel ao rei Artur (que, pela tradição relativa aos reis, seria desposado antes de tudo pela Deusa) (BARROS, 2001, p.315). Assim, a rainha Guinevere encarna o caráter dominador da Deusa “é a Deusa, Mãe-Amante de todos e assume o papel de uma autoridade abusiva, tirânica e impiedosa. Age como se estivesse dotada dos poderes absolutos” (BARROS, 2001, p.317), conforme o caso de *Lanval*¹⁸:

também a todos os guerreiros que lhe 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, p.84).

¹⁸ Para mais detalhes sobre a projeção da deusa e o amor cortês, cf. BARROS, 2001.

Os textos nos mostram que Guenièvre foi concebida como uma mulher livre, dona de seu corpo, independente de Artur e dispensadora de poder e soberania a todo cavaleiro que se mostrasse audacioso e valoroso o suficiente para raptá-la e conquistá-la. É a partir desta visão celta da mulher que os textos medievais deixam passar as possíveis ligações de Guenièvre (...) até mesmo com Mordret, que, como filho-sobrinho incestuoso de Artur, ao espalhar a notícia da morte deste e se apossar do reino na ausência de Lancelot e do Rei, seu primeiro movimento é conquistar e desposar Guenièvre, única possibilidade de ele investir o poder e a soberania (BARROS, 2001, p.317).

Quando Lancelote, por inúmeros motivos, é elevado a único amante da Rainha, essa característica se sustém. Outro lado, que é importante ressaltar na figura de Guinevere, é que não ocorre uma dessexualização de sua *persona*, como seria de se esperar na descrição de uma nobre na Idade Média; e isso, aventamos, poderia ser também atribuído à herança céltica subjacente, já que naquela cultura a mulher podia exercer sua sexualidade de forma manifesta, muito diferente do padrão social que se buscava impor para uma maioria no cenário sócio-cultural e religioso medieval.

Assim, tornar-se-ia patente o fundo céltico existente nessa personagem arturiana. Guinevere seria autêntico produto da mistura, da sobreposição de tradições que foi a literatura arturiana. É, por excelência, o que poderia se chamar de “personagem palimpsesto”, isto é, uma conjunção e conjugação de todas as inúmeras tradições culturais que se encontram na Europa Medieval, e que foram determinantes para a formação da consciência coletiva ocidental.

CONCLUSÃO

Consideramos, pois, que a grande Rainha de Camelote está entre dois mundos, em meio a um cosmo em transformação: quase tão antiga quanto Artur, encarna elementos tão antigos quanto os dele, que deslizam, sorrateiros, pelas brumas celtas. Conjuga em si a Realeza, Soberania régia de mãe do povo, como fica expressa nas primeiras páginas da *DSG* e no respeito a ela atribuído em *Lanval*. Concomitantemente, numa transplantação sócio-histórica, assimila a característica adúltera que acaba por coligá-la com o demoníaco. A transposição do mito faz com que se transmute numa figura diabolizada no universo erudito-clericalizado medieval e sirva aos propósitos didatizantes bem definidos pelo pensamento clerical hegemônico. É uma *persona* entre dois extremos: *speculum* do medievo em embate de revolução social, cultural, artística, econômica e ideológica. Sendo assim, pode-se facilmente inferir que, tendo por base o

que foi visto sobre a personagem, ela seria, sim, uma emanção céltica vilanizada em outro âmbito sociocultural, servindo como um *protótipo* da mulher cruel, má, infiel: a autêntica “Filha de Eva”. Todavia, sua permanência entre tantas versões até os nossos dias reafirma toda a sua força como personagem: encarna a “mulher realista”, não-plana que vive desafios, medos, inquietações e sente profundamente o mundo, assim como a leitora comum de qualquer tempo e lugar. Fica claro que o determinante na visão da personagem é o sujeito que a (d)escreve, bem como o *locus* social que a lerá.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As Deusas, as Bruxas e a Igreja: Séculos de Perseguição*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2001.
- _____. *Uma luz sobre Avalon: Celtas & Druidas*. São Paulo: Mercuryo, 1994.
- DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *Guerreiros e Camponeses*. Lisboa: Estampa, 1993.
- _____. *Eva e os Padres: damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FRANCE, Marie de. *Lais de Maria de França*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- FRANCO Jr., Hilário. *Idade Média no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- FURTADO, Antônio L (trad.). *Aventuras da Távola Redonda: Estórias Medievais do Rei Artur e seus Cavaleiros*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- 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.
- LACEY, Robert; DANZIGER, Danny. *O Ano Mil*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- LAPA, Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. 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.
- LEEMING, David. *Do Olimpo a Camelot*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- MALEVAL, Maria do Amparo. *Rastros de Eva no Imaginário Ibérico*. Galicia: Laiovento, 1995.

- _____. *Representações diabolizadas da Mulher em Textos Medievais* in DAVID, Sérgio Nazar (org.). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.
- MARKALE, Jean. *Contos e Lendas dos Países Celtas* – Serie Keltia. Galicia: Toxoutos, 1999.
- MAY, Pedro Pablo. *Os Mitos Celtas*. São Paulo: Angra, 2002.
- MEGALE, Heitor (Trad.). *A Demanda do Santo Graal*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.
- MONGELLI, Lênia Márcia. *A Novela de Cavalaria: A Demanda do Santo Graal* in MOISES, Massaud (dir.). *A Literatura Portuguesa em Perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992.
- MOORE, Robert. *La Formación de Una Sociedad Represor: Poder y Disidencia en La Europa Occidental*. Barcelona: Crítica, 1989.
- MURARO, Rose Marie. *Textos da Fogueira*. Brasília: Letra Viva, 2000.
- NUNES, Irene Freire (ed.). *A Demanda do Santo Graal*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995.
- NOGUEIRA, Anabela. *Roger Sherman Loomis: Uma Perspectiva Celtizante da Literatura Medieval*. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesas) – Universidade do Minho, Braga, 2004.
- POWELL, T. G. E. *Os Celtas*. Lisboa: Verbo, 1965.
- RUTHERFORD, Ward. *Os Druidas*. (Trad.) José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992.
- SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto, s.d.
- SPINA, Segismundo. *Iniciação na Cultura Literária Medieval*. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.
- SQUIRE, Charles. *Mitos e Lendas Celtas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ZUMTHOR, Paul. *Prefácio a Abelardo e Heloísa* in *Correspondência de Abelardo e Heloísa*. (Trad.) Luciana Martins. São Paulo: Martins Fontes, 2000.