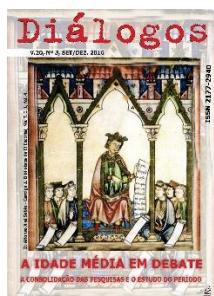


Rabelo Câmara, YIs; Sanz Mingo, Carlos
De fada Morgana à bruxa Morgana – as transformações sofridas por esta personagem
arturiana ao longo de oito séculos e seu resgate literário recente
Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em
História, vol. 20, núm. 3, 2016, pp. 82-96
Universidade Estadual de Maringá
Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305549840008>



De fada Morgana à bruxa Morgana – as transformações sofridas por esta personagem arturiana ao longo de oito séculos e seu resgate literário recente

<http://dx.doi.org/10.4025/dialogos.v20i3.33671>

Yls Rabelo Câmara

Doutora em Filologia Inglesa pela Universidad de Santiago de Compostela, yls.camara@hotmail.com

Carlos Sanz Mingo

Doutor em Filosofia e Letras (Filologia Inglesa) pela Universidad de Valladolid. Professor da Cardiff University (País de Gales), mingocs@cardiff.ac.uk

Resumo

Palavras Chave:

Misoginia; Lenda Arturiana; Discurso Falocêntrico; Medievo

Este número da Revista Diálogos debate o tema da consolidação dos estudos acerca da Idade Média. Assim, neste artigo, apresentamos um levantamento bibliográfico da personagem Morgana na lenda arturiana, de suas origens medievais a seu resgate literário oitocentos anos depois de que fora literariamente citada pela primeira vez. Baseamos nossas considerações em teóricos como Câmara (2016), Carver (2006) e Kopřivová (2007). Concluímos que este é um estudo válido porque dialoga com a História e com a Literatura no que tange ao reflexo de Morgana na história das mulheres no Ocidente, não se restringindo ao Medievo, mas que se amplia multidisciplinarmente.

Abstract

From the fairy Morgan to the witch Morgan – The changes this arthurian character went through along eight Centuries and her recent literary rescue

This issue of Diálogos magazine discusses the consolidation of Middle Ages studies. So, in this article, we present a literature review of Morgan in the Arthurian legend, from her medieval origins to her literary rescue, eight hundred years after being cited for the first time in literature. We base our considerations on theorists such as Câmara (2016), Carver (2006) and Kopřivová (2007). We concluded that this is a valid study because it dialogues with History and Literature regarding to Morgan's reflection in the history of Western women, not limited to the Middle Ages, but that it is enlarged in a multidisciplinary way.

Resumen

De hada Morgana a bruja Morgana – Las transformaciones que este personaje artúrico ha sufrido a lo largo de ocho siglos y su rescate literario reciente

Este número de la Revista Diálogos debate la consolidación de los estudios medievales. Conque en este artículo presentamos una revisión bibliográfica sobre Morgana en la leyenda artúrica, desde sus orígenes medievales hasta su rescate literario ochocientos años después de que se le citó por primera vez. Nos basamos en investigadores como Câmara (2016), Carver (2006) y Kopřivová (2007). Concluimos que este estudio es válido por dialogar con la Historia y la Literatura sobre el reflejo de Morgana en la historia de las mujeres occidentales, que no se limita a la Edad Media sino que se agranda de manera multidisciplinar.

Keywords:

Misogyny; Arthurian legend; phalocentred discourse; Middle Ages

Palabras clave:

Misoginia; Leyenda Artúrica; Discurso Falocéntrico; Medievo.

1. Considerações Iniciais

A Revista Diálogos traz, neste número, o dossiê “A Idade Média em debate: a consolidação das pesquisas e o estudo do período”. Na atualidade, o Medievo tem sido cada vez mais estudado e valorizado, em muito devido às produções literárias que nele surgiram ou que nele se inspiraram ou se inspiram. Um de seus legados mais emblemáticos é a lenda arturiana, que atravessou séculos, povos, culturas e línguas; recontada, reelaborada e reescrita, chegou aos nossos dias reconfigurada, para seguir se adaptando aos tempos e lugares onde a saga do Rei Arthur e de seus Cavaleiros continua, mas agora narrada por mulheres também e que têm as mulheres como protagonistas da lenda.

Destarte, apresentamos neste artigo um diálogo entre a História e a Literatura, descrevendo a trajetória de Morgana de Avalon desde *Vita Merlini* (1150), onde ela debutou literariamente, até a contemporaneidade, com sua insubstituível presença na obra-prima de Marion Zimmer Bradley, *As Brumas de Avalon* (1982) - a obra que quebrou paradigmas e que deu um novo direcionamento não apenas à personagem Morgana, mas à própria lenda arturiana.

Podemos afirmar que Morgana é uma das personagens femininas mais subestimadas da lenda arturiana. Quando começou a ser citada na literatura, recebeu um tratamento respeitoso por parte de seu introdutor, Geoffrey de Monmouth. Com o decorrer do tempo e a presença da Igreja cada vez mais imperante e hegemônica na Europa medieval, suas características iniciais foram sendo propositadamente invertidas para coadunar com a concomitante lapidação que se estava promovendo de sua imagem, que não se encaixava nos moldes patriarcais da religião cristã. De uma fada bela, caridosa e que usava seus poderes em benefício dos que a buscavam na Ilha de Avalon, Morgana, ao longo de

oitocentos anos, foi sendo destituída de seus atributos mais notadamente positivos, a ponto de tornar-se a Bruxa Morgana - pérfida, feia, embusteira e habitante do submundo, em uma configuração e lugar que cabiam melhor a uma mulher com suas características.

Este trabalho dedica-se a discorrer sobre esta mulher fálica que ousou servir-se de um discurso não autorizado, amordaçada que fora pelo sistema falocêntrico judaico-cristão, inapelavelmente condenada à paulatina e inexorável perda de sua dignidade e ao ostracismo literário por oitocentos anos, até que, no século XX, foi eventualmente resgatada do limbo onde a mergulharam e trazida de volta a *Les Belles-Lettres* pelas mãos sensíveis de autores mais conectados com a atual situação da mulher no mundo pós-moderno.

De maneira linear, este trabalho destina-se a esboçar a figura de Morgana tal como a conceberam em suas raízes celtas para depois localizá-la já no Medievo, onde seu curso mudou drasticamente de rumo e somente voltou-se a dar-lhe protagonismo no século XX, paralelamente às manifestações literárias impregnadas de inovações advindas com a segunda onda do feminismo nos Estados Unidos.

2. Morgana e suas origens celtas

Morgan, Morven, Morrigna, Morgen, Morgaine, Mor Riorghain, Murgelt, Murgewn, Muirgen, Morvenna, Morwenna, Morganwg, Morgana... Muitos nomes para uma só mulher cuja essência se resume à dicotomia básica entre bem e o mal, muito bem amalgamados, que fazem de Morgana uma personagem polêmica. Seu nome nos remete a um campo semântico negativo que nos lembra morte e morgue, necrotério, mas não foi sempre assim.

Conforme Torres Asencio (2003), tem-se buscado nas literaturas célticas possíveis modelos ou fontes desta personagem e, com efeito, nas literaturas galesa e irlandesa há

algumas personagens literárias cujos nomes se parecem ao de Morgana, assim como há também descrições de outras com traços semelhantes aos seus. Uma das traduções mais comuns de seu nome na Irlanda é *Mohr Righan*, a “Grande Rainha”, a terceira pessoa do trio sagrado que compõe a trindade santa da Deusa Mãe para os povos celtas, ou seja, a velha ou a bruxa, representada pela lua, astro essencialmente feminino, em sua fase minguante (GUTIÉRREZ GARCÍA, 2003). No que à sua descrição concerne, em termos gerais, Morgana compartilha algumas características desta deusa trifuncional, costumeiramente associada à liderança, à fertilidade e às intervenções bélicas.

Para os celtas, a representação de Morgana como a velha ou como a bruxa estava intimamente associada à impiedade do tempo, que tudo devora e a todos traga sem distinções. Uma de suas habilidades mais marcantes sob esta configuração era a de predizer fatalidades, fracassos, dores e mortes. Sua imagem como a “fúria em batalha” e a *lavandera do vado* habitava o inconsciente coletivo dos guerreiros de então, que ligavam sua aparição súbita no campo de batalha com o prenúncio certeiro da morte iminente para quem ela surgia. Contudo, não podemos deixar de registrar que a velhice, o estado crepuscular da vida, vem, inevitavelmente, associada à sabedoria. Se Morgana assim agia é porque a sabedoria que vem com os anos era parte essencial dela. *Wisdom* (sabedoria), *wizard* e *witch* (bruxo/mago e feiticeira) pertencem ao mesmo campo semântico. Para os povos celtas, a bruxa era a encarnação da mulher sábia, mas que a Igreja, séculos depois e já tendo dominado estes povos, tergiversou-lhes o sentido original, perseguiu e quase exterminou tais mulheres, hoje conhecidas com outras denominações.

Como Gutiérrez García (2003) defende, dos muitos arquétipos que foram associados à Morgana ao longo dos séculos, podemos destacar três, em especial: a deusa irlandesa Morrigan, a deusa galesa Modron e a fada

irlandesa Liban. A primeira aparece frequentemente vinculada a outras divindades: Badh, Macha e Nemain. Esta tríade corresponde à associação constante de Morgana com o mundo encantado das fadas, sobretudo a partir do século XIII. Segundo Lamas (2000), Morrigan tinha um aspecto horripilante, Badh estava visceralmente associada à forma de um corvo (e os corvos têm uma conotação muito negativa no que se refere à mitologia e religião celtas, segundo ALMAGRO GORBEA, 2010) e Nemain disseminava o pânico entre os guerreiros.

No que diz respeito a Liban, acredita-se que ela era filha de Eochaid e, segundo a lenda, a única sobrevivente da grande inundação de um lago. Depois de passar um ano debaixo d’água, milagrosamente converteu-se em um ser errante, metade salmão e metade mulher. Assim passaram-se trezentos anos, ao cabo dos quais foi capturada por habitantes do condado de Antrim e levada entre cervos selvagens ao monastério do lugar. Ali foi batizada e morreu santamente logo em seguida. De acordo com sua essência aquática, Liban tinha o sobrenome de *Muirgen*, ou seja: “nascida do mar”. Há outras fadas aquáticas que também são chamadas de *Liban*. Uma delas é a filha do herói irlandês Aed Abrat, no relato “A Prostraçao de Cú Chulainn”, do século IX. No folclore armórico, ela é uma sereia; a *Mary-Morgan* é, ao mesmo tempo, uma guerreira e uma bruxa, a toda poderosa dona da Ilha de Avalon, conforme Markale (1992).

À luz do que explica McCoy (2001 *apud* CÂMARA, 2016, p. 173): “No está de más recordar que, para los celtas, la Tierra de la Muerte estaba bajo el agua y representaba uno de los más poderosos lugares intermedios impregnados de poder espiritual”. Torres Asencio (2003) complementa esta afirmação ao ratificar que entre os bretões continentais existe também a lenda de uma espécie de ninfa aquática chamada Morgan e, dada a coincidência entre os nomes, vários eruditos creem que a bretã Morgan é o modelo direto sobre o qual se

construiu a imagem de Morgana de Avalon. Acredita-se igualmente que, a princípio, Morgana pode haver sido uma *bandísh*, ou seja, uma “mulher de sídh”, o que explicaria seus poderes mágicos e sua sexualidade livremente vivenciada, característica típica das deusas celtas.

Da mesma forma, atribuem-se diversos títulos a Morgana, tais como: Rainha das Bruxas, Curadora, Sacerdotisa, Deusa Mãe, Professora, Rainha do Além, Guerreira, Rainha Corvo, Rainha dos Fantasmas, Feiticeira e Sedutora, entre outros. Podemos compará-la a outras representantes importantes do universo mágico feminino como Isis, Circe, Lilith e Medeia – todas representam, segundo Câmara (2016), o medo e a relação ambivalente de atração e repulsa que o elemento masculino sente pelo elemento feminino em determinados momentos, independentemente da cultura e do tempo ao qual os atores sociais pertençam.

Morgana fincou as bases de sua existência na literatura do Medievo. As transformações pelas quais passou conferiram-lhe o status de controversa. É sobre estas mudanças que tratamos doravante.

3. Morgana nas fontes medievais

Indubitavelmente, os romances medievais não destinavam às mulheres os papéis mais heroicos ou mais relevantes do enredo porque o heroísmo, naqueles idos, estava destinado exclusivamente aos homens. Contrariamente, às mulheres eram conferidos os papéis mais negativamente estereotipados, tal como defendem Fenster *et al.* (2000): personagens que demonstravam alguma debilidade física, além de pecados capitais como a vaidade e a luxúria. Contudo, nomes como o de Leonor de Aquitânia, Joana D'Arc e Heloísa de Argenteuil (Heloísa de Abelardo) escaparam da negligência do esquecimento coletivo e consentido porque pertenceram a mulheres que estabeleceram uma clara diferença entre as mulheres em geral e as que serviram de exemplo,

utilizando suas próprias vidas para mudar os rumos da História. Especificamente nas obras que tratam da lenda arturiana, há somente dois papéis sociais atribuídos às mulheres: o de esposa e o de virgem, o que, absolutamente, não as convertiam em heroínas. Morgana não representava nenhum destes dois papéis, mas não se pode negar que seu caráter muito tem de heroico nos romances medievais, apesar dos múltiplos defeitos que se lhe atribuem.

A primeira menção literária a Morgana está plasmada na obra de Geoffrey de Monmouth, *Vita Merlini*, publicada por volta do ano 1150. Naquele momento, segundo Carver (2006), ela não tinha ainda vinculação alguma com Arthur. Era considerada uma mulher linda, generosa, fálica, gentil e poderosa; uma fada; uma sacerdotisa; a mais velha e a mais bela dentre nove irmãs que habitavam a Ilha Sagrada de Avalon, acompanhada sempre de lindas e virtuosas mulheres como ela. Este número não aparece em vão nas lendas com matizes celtas nem na história de Morgana: para os celtas, o três era o número sagrado e o nove, a perfeição máxima deste número (CARVER, 2006). Loomis (1945, p. 202) descreve a presença de nove sacerdotisas com características semelhantes às habitantes de Avalon e que poderiam haver servido de inspiração para Monmouth:

Pomponius Mela (ca 45 A.D.) reported that in the island of Sena there dwelt nine priestesses, able to transform themselves into animal shapes, to heal the incurable, and to foretell the future. Here then we find a traditional source for the nine enchantresses who appear in Peredur and Geoffrey's *Vita Merlini*, for the island of the sea where Morgain and her attendant fays had their dwelling, for their powers of metamorphosis and of healing, and for their knowledge of events to come.

De acordo com Câmara (2016), à Morgana de Avalon foi-lhe entregue o corpo moribundo de Arthur, a fim de que amenizasse suas feridas de morte, adquiridas em sua última

batalha. Neste sentido, Morgana, segundo Carver (2006), “[...] is like Hera to Jason, Athena to Perseus, or even Artemis to Hippolytus”. O fato de ilhas mágicas serem habitadas por mulheres especiais, que oferecem seus préstimos a quem é capaz de se aproximar delas, é muito recorrente nos textos celtas e clássicos. Torres Asencio (2003, p. 287-288) resalta que:

En la *Odisea*, de Homero, aparece la isla de Ea, habitada por la maga Circe, o la isla de Ogygia, regida por la ninfa Calipso, que ofrece a Odiseo la inmortalidad, aunque él la rechaza. En el *Imram Maeduin* aparece también la Isla de las Mujeres como una de las islas maravillosas a las que arriban el protagonista y sus compañeros; y del mismo tipo es la casa en la que habitan ciento cincuenta mujeres, que se halla en el Otro Mundo, a la que llega el héroe épico Cú Chulainn en busca del hada Fand, según narra el relato.

Na verdade, com sua cultura clerical, a Monmouth resultou-lhe fácil aceder aos relatos celtas acerca das famosas e legendárias ilhas encantadas, onde estas mulheres misteriosas viviam, e usá-los para criar a atmosfera mágica ideal que serviu de cenário para sua obra: “What Geoffrey does give us, however, is a brief yet clear reference to ancient Celtic traditions regarding magical islands, fairy women and Celtic goddesses” (CARVER, 2006, p. 26).

Tempos depois, o clérigo Roberto de Boron, autor de algumas das novelas arturianas mais importantes escritas entre o final do século XII e início do século XIII, como *Merlin* (1200), por exemplo, seria o primeiro autor a vincular a lenda arturiana com o Cristianismo, em um momento da História no qual as novelas de cavalaria estavam em ascensão, tal como a religião cristã:

Foi Boron, ligado à família dos Condes de Montbéliard, que iniciou a identificação da lenda com o Cristianismo, através dos evangelhos apócrifos, visto que sua versão estava intrinsecamente relacionada a José de Arimatéia e ao primeiro apóstolo cristão na Grã-Bretanha (AMIM, 2001, p. 67).

Boron foi uma exceção ao humanizar Morgana. A partir das obras subsequentes, já plenamente cristianizadas, escritas por autores misóginos e reproduzidas por escribas e copistas *idem*, surge-nos uma Morgana cada vez mais péruida e luxuriosa; uma feiticeira maquiavélica, como explicam Fenster *et al.* (2000), considerada por Câmara (2016) uma representante da *Magna Dea*. Mas bruxaria é sinônimo de feitiçaria? Uma bruxa pode ser classificada como feiticeira? Evans-Pritchard, autor da obra *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande* (1976, *apud* CÂMARA, 2016), fez a clássica diferenciação entre feitiçaria e bruxaria. Para ele, a bruxa é uma benfeitora inofensiva; contrariamente, a feiticeira causa dano através de seus atos maléficos que, para Bechtel (2001), alcançam a materialidade em seus resultados. Para a igreja, um conceito mescla-se com o outro sem distinção.

A influência insistente da Igreja fez-se sentir neste processo de desonrar Morgana, atrelando-a à perdição e à morte. Destarte, ela passou a perder, de forma galopante, a cada reescrita da lenda arturiana, o lugar de destaque que desfrutara na mesma, na exata medida em que perdia também seu poder e pureza originais: “[...] the decline in her moral nature, her magic powers and even her beauty coincides with the virulent growth of woman-hatred in both religious and lay society and in all kinds of literature documented by historians as a feature of the latter Middle Ages” (FRIES, 1994, p. 4).

A partir do século XIII, com a publicação de *Lancelot em Prose*, sua imagem sofre um vertiginoso declive e passa a ser inapelavelmente satanizado. De rainha e curadora; de mulher sábia e bondosa; de fada imortal, bela e poderosa, passa à mortalidade sob a figura da embusteira e horrenda irmã de Artur, expulsa por ele de seu reino. Já moradora dos bosques obscuros, onde conhece Merlin e adquire junto a ele os conhecimentos proibidos, passa a utilizá-los a seu bel-prazer e sempre em

proveito próprio. Uma possível explicação para esta perseguição é-nos dada por Pinheiro (2011, p. 112):

O fato de a personagem Morgana já ser tradicionalmente conhecida como seguidora de uma religião pagã, possuidora de poderes mágicos e, em algumas versões da lenda, praticante da arte da cura com ervas, determinou sua “demonização” na literatura desse período. Dentro dos preceitos seguidos pelos escritores da época, não seria concebível uma personagem feminina que fosse forte, poderosa e essencialmente boa e/ou benigna, pois isso não só daria crédito ao poder das mulheres, mas também, no caso de Morgana, a um deus pagão.

Ainda assim, alguns autores seguiam tentando descrevê-la como a Fada Morgana original:

The relationship between Morgan and Arthur might have then, by Chrétien’s time, been common knowledge. However, considering that a mere thirty years had passed since Geoffrey of Monmouth wrote his *Historia Regum Britanniae*, and that neither Geoffrey nor his translators Wace and Layamon (or even the author of the Welsh version of the romance, Gereint), knew anything of a familial relationship between Morgan and Arthur, it seems more likely that Chrétien was the first author to mention the relationship, and thusly humanize Morgan. Either way, Morgan certainly is not described as sinister in Chrétien’s *Erec et Enide*. In fact, in Chrétien’s later work, *Le Chevalier au Lion* (*The Knight with the Lion*, or, more simply, *Yvain*), the author refers to our heroine as “Morgan the Wise” and again mentions that she is the creator of healing ointments. A mistake in gender in the Welsh parallel text to *Erec et Enide*, called *Gereint*, makes Morgan male and Arthur’s court physician. The character’s benevolence, however, remains unshaken (CARVER, 2006, p. 34-35).

Infelizmente, autores sensíveis à grandeza de Morgana eram cada vez mais escassos no ambiente falocêntrico e cristão daquele momento repressor:

After Chrétien de Troyes’ French romances, the character of Morgan *Le Fay* was irreparably blackened. As David Day explains, “Within a century, the clergy took these popular tales and edited them to suit their own didactic purposes”. The result was “among the most significant developments in the Arthurian tradition... a sequence of prose romances written in France between 1215 and 1235 [...] known as the Vulgate Cycle or the Lancelot-Grail Cycle”. In these romances, Morgan becomes “the most lustful woman in all of Great Britain,” a jealous and malicious queen, “inspired with sensuality and the devil,” who is hateful towards Guinevere especially (CARVER, 2006, p. 36).

As obras seguintes, especialmente *Suite du Merlin* e *Prophecies* (do ciclo da *Post-Vulgata*, 1215-1235) e *Sir Gawain and the Green Knight* (do final do século XIV), onde Morgana desempenha um papel já bastante deficiente de virtudes, segundo Câmara (2016), até as obras de finais do século XX, encarregar-se-ão de pintá-la como um ser grotesco, uma pária social, *persona non grata* em todos os sentidos e inimiga declarada de seu irmão; casada com o rei Uriens, de Gales do Norte, e tendo Accolon, um de seus enteados, como seu amante outonal. Em suma: por oito séculos cristalizou-se a imagem de Morgana como uma mulher traiçoeira, que destrói todos os que ousam cruzar-lhe o caminho sem que ela o tenha permitido, uma feiticeira voluntaria e que Bradley representa como tal ao longo de sua obra magna (CÂMARA, 2016).

A Igreja no Medievo estava especialmente interessada em divulgar dois pontos de vista contrários no que diz respeito aos papéis femininos em geral: a da mulher perfeita e o da mulher essencialmente má (BERGAMO, 2009). Morgana nunca deixaria de fazer parte da segunda categoria, enquanto sua inimiga e cunhada Guinevere (bela, loira, educada, carola e sexualmente reprimida) era considerada a representação fidedigna da moral cristã na lenda em questão. Segundo Fenster *et*

al. (2000), naqueles idos, a beleza física feminina juntamente com a aristocracia “de berço” eram sinais inequívocos de virtude e de nobreza de espírito. O fato de se atribuir a Morgana um biótipo desfavorável, principalmente depois de *Suite Du Merlin*, significava dizer, em outras palavras, que a ela se lhe negava o direito de redimir-se.

Já no século XV, em *Le Morte d'Arthur*, de Thomas Malory (1485), Morgana é citada apenas quinze vezes ao longo desta vasta obra, publicada em vinte e um volumes (REID, 2001), o que dá a exata medida do desprezo da literatura da época para com ela: havia desaparecido a Fada Morgana e somente havia espaço para a Bruxa Morgana, que já não mais trazia consigo qualquer resquício da aura benéfica com a qual debutara literariamente pelas mãos de Mommouth em *Vita Merlini* (1150). Em *Le Morte d'Arthur*, a imagem de Morgana foi inquestionavelmente distorcida em um texto praticamente incontornável, transformada na irremediável antagonista da lenda arturiana que manipulava a energia de seu entorno para satisfazer sua inveja, ganância e sexualidade desenfreadas (MARTINS, 2009). Pinheiro (2011, p. 91) assegura que “[...] seu impacto não havia diminuído mesmo quase 500 anos depois, quando Marion Zimmer Bradley, autora de *As Brumas de Avalon*, buscou inspiração para sua própria versão da lenda”. Carver (2006, p. 15-16) corrobora o dito:

This was also the last romance to really deal with Morgan *le Fay*, and it certainly was the version most descriptive of her character: the jealous and evil half-sister to Arthur who attempts to use her vast magical resources to ruin her brother's life and kingdom. The enchantress would not become popular again until the fiction of the twentieth century, when she would be both the evil witch and the benign healer according to the author's whim.

Este intervalo de séculos de ostracismo literário da personagem Morgana encontrou eco no próprio silêncio a que foram submetidas a

Matéria de Bretanha e a lenda arturiana, segundo Martins (2009 *apud* CÂMARA, 2016). A razão pela qual este hiato ocorreu: entre os séculos XV e XIX testemunhou-se o crescente interesse pela cultura clássica e certo repúdio foi alimentado contra as línguas “bárbaras” (leia-se “vernáculas”) e suas respectivas culturas e literaturas, que somente voltaram a ser apreciadas no Romantismo: “O movimento romântico vai pautar as primeiras décadas do século XIX e terá como fonte de inspiração o mundo natural, a magia, os mitos antigos e a época medieval. É neste contexto que se assiste ao reaparecimento das narrativas arturianas” (MARTINS, 2009, p. 12-13).

Somente no século XX é que surgem as redefinições e adaptações da personagem Morgana ao novo contexto da Matéria de Bretanha, já redesenhada pelas transformações sociais e políticas advindas, principalmente, com a segunda onda do feminismo nos Estados Unidos e na Europa e que, como expõe Câmara (2016) influirão na lenda arturiana de forma definitiva, desconstruindo-a e reconstruindo-a à luz da contemporaneidade, segundo KOPŘIVOVÁ (2007, p. 43):

In the 20th-century-versions, Morgan *La Fay* underwent a significant change: she is no longer viewed as a wicked character and this new view thus goes against the traditional portrayal of Morgan. Her character has developed and she is no longer given a stereotypical attribute of a sorceress. However, she is not an explicitly positive character either. Rather, she is portrayed as a fully developed human being – with all her virtues and all her faults. This is probably one of the most significant shifts between the medieval and modern depictions of this crucial personality.

Oito séculos foram necessários para que a Fada Morgana, agora já Bruxa Morgana, recuperasse seu empoderamento original e seu lugar de importância na lenda arturiana. Neste ínterim, os papéis sociais das mulheres foram sendo resignificados. Sobre estes câmbios

tratamos na sessão a seguir.

4. O resgate literário de Morgana no século XX

4.1 O feminismo como marco na história das mulheres

O lapso compreendido entre o final do século XIX e o final da primeira metade do século XX, no Ocidente, deixaria sua marca indelével na trajetória da mulher pela História. Entre um marco e o outro, a revolução feminina com o feminismo e tudo o que a ele concerne, todas as mudanças que tiveram lugar depois que a mulher rejeitou seu papel secundário, imposto pela moral judaico-cristã, machista e excludente e deixou de ser a coadjuvante para ser a protagonista de sua própria vida.

Não foi uma conquista fácil, como ainda não está sendo e, muito menos, pacífica. As ideias que já se estavam gestando desde o século XV, segundo Beauvoir (1945), tomaram impulso com a Revolução Industrial, onde o capitalismo impunha às mulheres jornadas laborais indignas que em muito contribuíram para que Mary Wollstonecraft, com *A Vindication of the Rights of Women* (1792) desse início à primeira onda do feminismo nos Estados Unidos, juntamente com outras *suffragettes* que reivindicavam o direito ao voto feminino e a igualdade de gênero.

Aguiar (1997) nos comenta que os Estudos de Gênero ou “Estudos sobre as Mulheres”, como eram então chamados, e as primeiras conquistas feministas sofreram uma descontinuidade entre os anos 1930 e 1960, aproximadamente. Foi quando começou a se gestar a segunda onda do feminismo norte-americano. Paralelamente às conquistas feministas que se foram somando e multiplicando, nos primeiros anos que sucederam as duas grandes guerras mundiais, houve também um retrocesso social importante nos Estados Unidos: pressionadas por uma

sociedade que advogava pela necessidade de repovoação do país, as mulheres passaram a ser vistas como insubstituíveis figuras maternais que deveriam ficar em casa, parindo e cuidando de suas proles e de seus esposos: “A mulher segura e independente deixa-se anular para doar-se de modo exclusivo à família, assumindo o arraigado papel feminino do sacrifício” (MORAES, 2009 *apud* CÂMARA e CÂMARA, 2014, p. 242). Segundo Táboas (2011, p. 273): “[...] a mulher teria que voltar ao lar. Para isso, surge uma forte campanha midiática de identificação da felicidade feminina com os trabalhos domésticos, com a figura de mãe e rainha do lar”.

Conforme Câmara (2016), à sociedade não importava se aquelas mulheres tinham ou careciam de instinto maternal, se queriam ou não se casar, se estavam dispostas a dispensar seus sonhos de independência ao se atrelarem a matrimônios muitas vezes insípidos e filhos *idem*. Cibia às jovens americanas pós-Segunda Guerra Mundial ajudar os Estados Unidos a se reerguerem de uma guerra que consumira muitas vidas e muitas divisas. Foi assim que muitas intelectuais da época deixaram de lado seus planos para cumprirem sua missão patriótica. Tinham que estar orgulhosas de seu desprendimento e amor à pátria, mas, por mais que buscassem razões para serem especialmente felizes, com a ajuda extra dos eletrodomésticos que lhes facilitavam a lida doméstica, muitas daquelas mulheres sentiam um vazio interno impossível de preencher, uma sensação de estarem desperdiçando suas vidas ao frustrarem seus sonhos; uma angústia crescente e uma necessidade de catarse que somente veio quando Betty Friedan diagnosticou aquela ansiedade coletiva como “o mal que não tem nome” (HERAS AGUILERA, 2009; BOLEN, 1993). Em outras palavras:

Those women wanted to be useful to the new social condition they were facing; they wanted to follow the new rules, but deep inside there was this feeling, which was a mixture of incompleteness, anger, frustration and lack of assertiveness that they

could or should not express in words because they did not know how to describe it. Betty Friedan (a feminist American writer) did understand them. She understood it to the extent that she finally “baptized” such an anguishing feeling as “the problem that has no name” in her famous book *The Feminine Mystique* (1963) and together with other idealistic intellectuals first began the second wave of feminism in the United States (Câmara e Câmara, 2014, p. 242).

Essa catarse em proporção macro provocou nas jovens americanas uma revolução de pensamentos e costumes que ameaçaram o rigor patriarcal judaico-cristão com qual foram educadas: “Sometimes, forced by the circumstances, we are not able to speak our minds and the only possible solution we find is forgetting about assertiveness and nullifying our demands” (Câmara e Câmara, 2014, p. 246), a garantia de uma *polis* perfeita, de acordo com Perrot (2009). A necessidade de se ter e de se desfrutar das próprias conquistas e de serem protagonistas de suas próprias vidas, retomando seus estudos e carreiras e abdicando de uma vida que lhes era imposta à revelia tornou-se tema de polêmicas, investigações científicas e obras literárias. A segunda onda do feminismo ampliou o debate da igualdade entre os sexos para outras questões igualmente pertinentes ao universo feminino e que se relacionam com temas como sexualidade, mercado de trabalho, direitos reprodutivos (que incluíam o aborto) e importância ou desimportância do matromônio para a mulher contemporânea, por exemplo. Resumindo, conforme Langer e Campos (2007, p. 14):

[...] as mulheres conseguiram conquistar um espaço de mídia que permitiu a criação de novas ideias sobre sociedade e comportamento. Em especial, foi na região da Califórnia que o feminismo encontrou espaço mais apropriado para a erupção destes ideais, justamente numa época e local onde a cultura pop, os movimentos lisérgicos, o rock e a contracultura também encontravam grande espaço de manifestação.

De acordo com Câmara (2016, p. 314):

Estos y otros cambios de comportamiento llegaron rápidamente al mundo académico y llevaron a un número considerable de jóvenes profesoras y a sus estudiantes a cuestionar la literatura de la época, que seguía siendo escrita mayoritariamente por hombres. Entre los últimos años de la década de los 60 y los primeros de la década de los 70, el feminismo pasó a tener un discurso más sofisticado; la aproximación que existía entre este movimiento social y el mundo académico sufrió diversas transformaciones a partir de una mejor elaboración de sus reflexiones y teorías, según apunta Conceição (2009: 739). Aunque las conquistas ya mencionadas, junto con el *savoir faire* académico, no garantizaron en un primer momento que la literatura sobre el tema se cristalizara en una *écriture féminine* [...].

No ambiente inquieto daqueles tempos revoltos, as mulheres que já se dedicavam às Letras profissionalmente, ou pelo prazer de fazê-lo, passaram a transferir para seus escritos o que estavam vivenciando na prática: as mudanças sociais, econômicas, políticas, culturais e espirituais que as animaram a registrar aquela efervescência onde inovações linguísticas surgiram e personagens aprisionadas a um estereótipo já sem sentido naquele contexto, como Morgana, ressurgiram.

4.2 Morgana reconfigurada, reflexo da contemporaneidade

De acordo com Câmara (2016), os anos 1970 testemunharam um crescente interesse pela Matéria de Bretanha no Reino Unido e nos Estados Unidos. Sanz Mingo (2011) caracteriza o século XX como a era dourada da Literatura arturiana, onde houve também uma grande demanda por romances de fantasia tendo por cenário o mundo celta, o que culminou com a publicação de *As Brumas de Avalon*, por Marion Zimmer Bradley, em 1982. Bradley era uma sacerdotisa neopagã que vivia na Califórnia; era bissexual e suas ideias feministas e ousadas

ajudaram a desconstruir a lenda do Rei Arthur e seus Cavaleiros, adaptando-a aos novos tempos junto com outros autores e obras. De acordo com Pinheiro (2011, p. 29), com relação aos romances de fantasia, especialidade de Bradley, e a inserção da Matéria de Bretanha neste gênero literário, podemos afirmar que:

[...] no final dos anos 20, as fantasias arturianas surgiam na proporção de uma a cada dois anos e a partir da metade dos anos 50 essa taxa dobrou. No início dos anos 70 a taxa dobrou novamente, aumentando para dois livros por ano, e durante a segunda metade da década subiu para três livros por ano. Durante os anos 80 – época da publicação de *As Brumas de Avalon*, a taxa se manteve, refletindo o vigor e a popularidade da fantasia em geral, apesar da recessão que atingiu a indústria das publicações.

Em sua *obra magna*, Bradley atualizou os papéis sociais das mulheres nesta lenda, que ela reescreveu partindo do ponto de vista da protagonista, Morgana, resgatando-a com pinças do ostracismo onde a mesma se encontrava desde a publicação de *Le Morte d'Arthur*, em 1485. A autora empoderou as mulheres pagãs de sua trama e as trouxe para o primeiro plano da história, subestimando as personagens femininas cristãs e emprestando-lhes um ar de apatia e de subserviência. O estilo de Bradley quanto a este quesito é justificado assim por Palojarvi (2013, p. 8):

Bradley asks why Malory, for example, diminished the role of the women in the legend to the minimum, yet could not make them completely disappear. In her own words, the answer is that “he could not, because in the originals, now lost, Morgan and the Lady of the Lake were absolutely integral to the whole story and it was unthinkable to tell tales of Arthur without also telling tales of the women involved”. [...] This encouraged Bradley to reconstruct the legend from Morgan *le Fay*'s point of view.

Esta temeridade de sua parte juntou-se ao fato de que Morgana, assim como a própria

autora do romance, pagã e bissexual, tinha concepções sobre a religião e o amor que destoavam da moral cristã, o que atingiu, inclusive, Lancelot e Arthur, que nesta obra se amavam em segredo, fato que torturava o primeiro, sexualmente reprimido e que se remoia de culpa e arrependimento, mas nem tanto o segundo (CÂMARA, 2016). Estas inovações refletiam bem o ambiente no qual Bradley estava mergulhada, conforme Perrot (2009, p. 139), em um momento no qual “[...] las mujeres redescubren su cuerpo, su sexo, el placer del ‘entre mujeres’, la amistad y el amor de las mujeres, la sororidad, la homosexualidad”. Eram tempos onde o novo estava sendo experimentado em todas as esferas da vida. Ou em quase todas.

Ao ousar desafiar os cânones da lenda arturiana, falocêntrica e judaico-cristã de origem, Bradley assumiu também uma postura de oposição direta a séculos de opressão. Langer e Campos (2007) corroboram nossas palavras quando afirmam que a escritora não buscava igualar os papéis de ambos os sexos em sua obra, mas mostrar a superioridade de mulheres pagãs importantes para a história e isso se nota ao longo do enredo: os homens que Bradley apresenta ou são tolos, manejáveis, impressionáveis e condescendentes para com as mulheres que lhes são superiores ou para com as mulheres que eles amam, refletindo o amor cortês típico dos romances de cavalaria, ou são diretamente autoritários e opressores. Não há meio termo: ou estão em um polo ou estão em outro. Além disso, conforme Mingo (2011), o ambiente tenso entre os últimos pagãos e os primeiros cristãos das Ilhas Britânicas do século VI, muito presente na obra em questão, converteu-se na trama de várias obras arturianas pós-modernas. Aí também Bradley inovou:

La autora que tratamos replantea el nudo argumental para situarlo en una esfera simbólica en la que el culto a la Diosa Madre pagana cede terreno a la religión del Dios cristiano y donde la trama ocurre básicamente entre los bastidores de la corte

y se centra muy poco en las aventuras de los Caballeros (FRANZ, 2007; PINHEIRO, 2011).

Angeli (2010), dentre tantos outros teóricos, classificam *As Brumas de Avalon* como a reescrita da lenda arturiana mais influente do século XX, a que quebrou paradigmas antes inexpugnáveis, a que ousou negar as origens de uma lenda fincada na perspectiva androcêntrica e trazê-la para a contemporaneidade revestida de matizes feministas e, para surpresa da crítica, tornar-se um sucesso editorial imediato e continuar este êxito na televisão e no cinema. Segundo Murphy (2004, p. 113): “While Arthur’s knights gather in a circle to either get drunk or discuss battle strategies [...], we see the priestesses forming circles in peaceful worship of the Goddess or retreating to the Ring of Avalon for quiet contemplation”. Tal atitude de uns e outros mostram bem o quanto Bradley elevou a mulher pagã, que não se curvava à influência de homens cristãos, preponderantes e hegemônicos em anteriores reescrituras da lenda.

Ao dar mais importância e poder às personagens femininas pagãs da história, fazendo de Morgana sua protagonista (pela primeira vez neste patamar em tantos séculos de lenda arturiana) e ao recontar o mito através dela, Bradley abriu um precedente para as posteriores obras arturianas dos mais diversos autores que lhe seguiriam o exemplo. Tantas ousadias, em uma época em que ousar era a tônica, surpreendeu os editores, que acreditaram na aposta de Bradley, seguiram sua estrela e foram catapultados junto com ela ao primeiro lugar na lista dos *best-sellers* do *The New York Times Book Review* por doze semanas consecutivas (CÂMARA, 2016).

Em breves palavras, Câmara (2016) expõe que:

En las más de mil quinientas páginas que componen *Las nieblas de Avalon*, se describe un cristianismo que aparece vinculado a la venganza y a la hegemonía androcéntrica,

mientras que el paganismo apuesta por la relación simbiótica entre las mujeres y la naturaleza (Billington & Green, 1999: 9). La lectura de esta obra insta al lector a plantearse si el enfrentamiento ideológico entre paganismo y cristianismo no es tanto una guerra de religiones como una guerra de sexos: la supremacía masculina de Camelot frente a la supremacía femenina de Avalon. Sin embargo, Marion Zimmer Bradley no entra en esta cuestión directamente y la pugna entre ambos modelos de poder se diluye en el relato de la decadencia de Avalon, paralela a la ruina de Camelot.

Kopřivová (2007), por sua parte, considera *As Brumas de Avalon* uma obra tendenciosa, uma vez que Bradley transfere para suas personagens femininas pagãs, especialmente Morgana, seu sistema de crença e convicções sociopolíticas. Contudo, esta investigadora também admite que todos os autores arturianos anteriores foram tendenciosos à sua maneira, todos elevaram os costumes e conquistas de seu tempo e com Bradley não teria porque ser diferente:

Tanto es así que Geoffrey de Monmouth ensalzó la Historia de Inglaterra y el poder de sus reyes en *The History of the Kings of Britain* (1136); también en el siglo XII, Chrétien de Troyes defendió literariamente el amor cortés, predominantemente adulterio y en boga en su contexto social; en el siglo XV, Malory sobrevaloró las peleas, luchas y batallas, muy comunes entre los congéneres de *Le Morte d'Arthur* (1485); cuatro siglos después, ya en la Era Victoriana, Ginebra fue, sin lugar a dudas, condenada por adulterio; y en el siguiente siglo, se estableció la importancia de la mujer en la leyenda artúrica, reflejando las conquistas feministas. De acuerdo con Kopřivová (2007: 86), solo hay una obra artúrica que se puede considerar como no tendenciosa: *The Defence of Guinevere* (1858), de William Morris (CÂMARA, 2016, p. 335-336).

De forma tendenciosa ou não, não podemos subestimar a importante contribuição de Bradley para a continuação da lenda arturiana e da Matéria de Bretanha em tempos pós-

modernos, redimensionando personagens antes obscuras e que ganharam protagonismo, refletindo o câmbio do tempo, em total sintonia com o curso da História. Contudo, estas mudanças começaram a aparecer na lenda arturiana muito antes da segunda onda do feminismo, com a publicação de *The Defense of Guinevere* (1858), justamente um século antes, à luz do que defende Sanz Mingo (2009, p. 156):

[...] in 1911, the American poet Sara Teasdale (1884-1933) wrote “Guinevere”, in which the queen, in a wonderful monologue, comments on her affair with Lancelot. Teasdale also wrote other poems with women as central characters, such as “Galahad in the Castle of Maidens” (1911) or “At Tintagil” (1926), where Iseult remembers her love for Tristan. The British author Rosalind Miles (b. 1943) also chose Arthur’s wife as the main character in “Guinevere: Queen of the Summer Country” (1999). Another modern writer who has paid attention to women in her novels is Rosemary Sutcliff (1920-1992), whose “The Lantern Bearers” deals with the Roman withdrawal from the British Isles. The subsequent Saxon invasion is seen through the eyes of Aquila, a Romano-British Imperialist soldier haunted by two women: his sister, whom he fails to save from a marriage to a Saxon chieftain, and Ness, his wife, the daughter of a Nationalist chieftain who supports Vortigern. In “The Road to Avalon” (1988), Joan Wolf (b.1951) concentrates on Arthur’s infatuation with his aunt Morgan. Marion Zimmer Bradley’s (1930-1999) “The Mists of Avalon” (1982) is a meditation on Arthur’s rise and fall through the eyes and lives of four women: devout Guinevere, his beautiful aunt Morgause, Viviane, Priestess of Avalon, and Morgaine, Arthur’s sister and lover.

Ainda assim, podemos afirmar que nenhuma outra obra arturiana contemporânea foi tão sumamente importante para a continuidade da lenda do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola Redonda como *As Brumas de Avalon*:

All the other literary works of art were nothing of that kind. They were mostly knightly tales of not much of internal cohesive structure as in Malory’s account. They were history accounts of Britain without much of artistic device as in Geoffrey of Monmouth’s *History of the Kings of Britain*. They were individual epic poems on various and different knights and issues lacking any integrity as in Tennyson’s *Idylls of the King*. They were courtly romances with completely new characters unknown before, e. g. Lancelot, as in Chrétien de Troyes’ Arthurian Romances. They were short poems on particular and specific topics of Arthurian legends as Morris’ *The Defence of Guinevere*, which, of course, lacked any wholeness of the narrative as well.

“A Idade Média em debate: a consolidação das pesquisas e o estudo do período”: o tema do dossiê deste número da Revista Diálogos coaduna com o estudo que aqui fazemos acerca de Morgana, que surgiu, desenvolveu-se e foi recolhida ao silêncio literário na Idade Média. Todas as fases pelas quais passou, de seu surgimento na literatura até sua saída temporária de cena deu-se no intervalo de aproximadamente trezentos anos: de 1200 a 1485, mas sempre no Medievo. Seu renascimento é recente, tem menos de quarenta anos, e pertence à ordem da pós-modernidade.

Por isso cremos que estudar personagens medievais que são revitalizadas na contemporaneidade é uma ação válida porque resgata um passado que todavia estende sua influência sobre presente e, a depender da maneira de como nos sirvamos deste legado, podemos estendê-la para o futuro, em um diálogo perene entre a Literatura e a História.

Considerações Finais

Morgana é um caso raro na literatura em que tanto uma personagem importante da trama quanto seu ambiente original afastam-se tão irremediavelmente um do outro a ponto de

desvincular-se por completo de suas origens. Incapazes de conceder um papel de destaque a uma mulher corajosa e ousada, desafiadora dos padrões e da ordem estabelecidos, uma ameaça em todos os sentidos, aos autores medievais que trataram da lenda arturiana em suas obras resultou-lhes mais fácil e mais cômodo condená-la ao ostracismo. Morgana aí permaneceu até ser resgatada pela pluma de autores contemporâneos e, portanto, mais sensíveis e sintonizados com a nova condição feminina no século XX. Morgana, fada ou bruxa, reflete a mulher hodierna: independente e consciente de seu valor; trabalhadora, amante, esposa e mãe; uma mulher completa em si mesma como defendem Fenster *et al.* (2000).

Poucas personagens literárias vêm sofrendo tantas transformações, em tantos âmbitos, como Morgana. Sua imagem foi de um extremo ao outro, principalmente entre os séculos XIII e XIV. De acordo com Gutiérrez García (2003), as causas para isso são, entre outras razões, a perda dos referentes históricos e as consequentes reinterpretações e reescrituras da lenda arturiana, baseados na mentalidade medieval, paternalista e judaico-cristã. Quiçá, a Caça às Bruxas, que se produziu mais ou menos neste período, possa ter influenciado estes câmbios tão radicais se considerarmos que Morgana reúne os requisitos femininos mais perturbadores e que à Igreja não interessava manter.

A personagem, que antes era a personificação pagã da Fada Morgana, ligada à natureza e aos laços do matriarcado, foi sendo paulatina e inexoravelmente dilapidada em seus predicados por sucessivos escritores e escribas cristãos, que não hesitaram em podar sua essência mais pura, relacionada com o bom, com o belo e com o sagrado, até reduzi-la a uma bruxa completamente destituída de escrúpulos.

Se hoje nós, mulheres do século XXI, nos consideramos guerreiras indômitas em muitos aspectos, o devemos também às “Morganas”, “Vivianes”, “Ninianes”,

“Nimues”, “Corvos”, “Igraines”, “Boudiccas”, “Maeves” e outras heroínas celtas ou não, rechaçadas ou não, mas que foram suficientemente corajosas para rescrever suas histórias e afrontando seus destinos. Também o devemos, em igual medida, às “Friedans”, “Beauvoirs”, “Perrots” y “Bradleys” da segunda onda do feminismo norte-americano e europeu, que inspiraram as intelectuais de seu tempo a plasmarem as conquistas feministas diversas em forma de arte e de literatura, a partir da decisão de retomar os rumos de suas próprias vidas, apropriando-se de suas sinas e imprimindo sua marca em uma história que ainda está em construção. Dialogar com a Literatura e com a História no sentido de preservar naquela o legado desta é mister e urgente nos dias de hoje, onde o espaço para o vetusto se restringe cada vez mais, cedendo a vez ao que é menos rico e menos importante, malgrado nosso.

Referências

AGUIAR, N. *Gênero e Ciências Humanas. Desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres.* Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos, 1997.

ALMAGRO-GORBEA, M. De la épica celta a la épica castellana. La literatura como nuevo campo de estudios de la Hispania céltica. *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*, n. 18, p. 9-40, 2010.

AMIM, M. O Mito Arturiano em seus Diversos Momentos. *Revista Augustus*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 65-70, 2001.

ANGELI, A. *Rape and Male Identity in Arthurian Romance, Chrétien De Troyes to Marion Zimmer Bradley.* Comparative Literature and Cultural Studies Thesis (M.A.). Department of Foreign Languages and Literatures. The University of New Mexico. 2010. <https://repository.unm.edu/handle/1928/11161> (Última Consulta: 13-09-2016).

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo.* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1949.

BECHTEL, G. *Las cuatro mujeres de Dios* – La puta, la bruja, la santa y la tonta. Barcelona: Ediciones B, S.A., 2001.

BERGAMO, M. O Feminino na Antiguidade. *Revista Interdisciplinar*, v. 1, n. 1, p. 1-16, 2009.

BOLEN, J. S. *Las diosas de cada mujer*. Una nueva psicología femenina. Barcelona: Editorial Kairós, S.A., 1993.

BRADLEY, M. Z. *As Brumas de Avalon*: A Senhora da Magia. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1982a.

_____. *As Brumas de Avalon*: A Grande Rainha. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1982b.

_____. *As Brumas de Avalon*: O Gamo Rei. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1982c.

_____. *As Brumas de Avalon*: O Prisioneiro da Árvore. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1982d.

CÂMARA, Y. R. C. 2016. Morgana versus Ginebra: análisis de la dicotomía entre las representantes del paganismo y del cristianismo en el mundo celta de Las nieblas de Avalon. Tesis Doctoral. Universidad de Santiago de Compostela. 2016.
<http://dspace.usc.es/handle/10347/14631> (Última Consulta: 30-09-2016).

_____.; CÂMARA, Y. M. R. Susan Rawling and Her Predictable End: An Analysis of a Self-sacrificed Woman in Doris Lessing's *To Room Nineteen*. *Revista Entrelaces*, n. 4, p. 233-247, 2014.

CARVER, D. D. *Goddess Dethroned: The Evolution of Morgan le Fay*. M.A. Thesis. Department of Religious Studies. Georgia State University. 2006.
http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=rs_theses (Última Consulta: 13-09-2016).

FENSTER, T. S. et al. *Arthurian Women*. New York: Routledge, 2000.

FRANZ, P. R. Guinevere Ontem e Hoje: Representação Feminina na Literatura. *Brathair*, v. 7, n. 2, p. 41-49, 2007.

FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton & Company, INC., 1963.

FRIES, M. From the Lady to the Tramp: The Decline of Morgan le Fay in Medieval Romance. *Arthuriana*, v. 4, n. 1, p. 1-18, 1994.

GUTIÉRREZ-GARCÍA, S. *A Fada Morgana*. Santiago de Compostela: Ediciones LEA, 2003.

HERAS-AGUILERA, S. de las. Una aproximación a las teorías feministas. *Universitas Revista de Filosofía, Derecho y Política*, n. 9, p. 45-82, 2009.

LAMAS, M. *Mitologia Geral* – Mitologias Germânica, Eslava, Báltica, Ugro-Finlandesa, Celta, Ibérica, Persa, Indiana, Budista, Chinesa e Japonesa. Volume II. 4ª Edição. Lisboa: Editorial Estampa Ltda, 2000.

LANGER, J.; CAMPOS, L. de. The Wicker Man: Reflexões sobre a Wicca e o Neopaganismo. *Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, n. 2, p. 1-21, 2007.

LOOMIS, R. S. Morgain La Fee and the Celtic Goddesses. *Speculum*, v. 20, n. 2, p. 183-203, 1945.

MARKALE, J. *Los celtas y la civilización celta* – Mito e historia. Madrid: Taurus Humanidades, 1992.

MARTINS, A. R. *Morgan Le Fay. A Herança da Deusa. As Faces do Feminino na Mitologia Arturiana*. Dissertação de Mestrado em Estudos Anglísticos. (Especialização em Literatura e Cultura Inglesa - Diferença e Identidade). Departamento de Anglísticos. Universidade de Lisboa. 2009.
http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1937/1/ulfl072330_tm.pdf (Última Consulta: 13-09-2016).

MONMOUTH, G. O. *Vida de Merlin*. Madrid: Ediciones Siruela, S.A., 1986.

MURPHY, K. The 'Monstrous' Feminist Message of *The Mists of Avalon*. *Lehigh Review*, v. 12, p. 111-122, 2004.

PALOJÄRVI, M. P. Morgaine the Maiden, Morgaine the Mother, Morgaine the Deathcrone: Female Ageing in Marion Zimmer Bradley's *The Mists of Avalon*. Pro Gradu Thesis. English Language and Culture. University of Eastern Finland. 2013.
http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20131005/urn_nbn_fi_uef-20131005.pdf (Última Consulta: 13-09-2016.).

PERROT, M. *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

PINHEIRO, R. K. *Viriane e Morgana: uma Nova Dicotomia em Meio à Tensão Discursiva de As Brumas Avalon*. Tese de Doutorado em Letras. Universidade Católica de Pelotas. 2011.

http://biblioteca.ucpel.tche.br/tedesimplificado/td_e_busca/arquivo.php?codArquivo=295 (Última Consulta: 13-09-2016).

KOPŘIVOVÁ, M. *Women Characters in Arthurian Literature*. B.A. Thesis. Department of English and American Studies. Faculty of Arts. Masaryk University, Brno. 2007.

http://is.muni.cz/th/64922/ff_m/Women_Characters_in_Arthurian_Literature.pdf (Última Consulta: 13-09-2016).

REID, Z. T. *Disempowered Women? A Feminist Response to Female Characters in Malory, Tennyson and Bradley*. M. A. Thesis. University of South Africa. 2001.

<http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/1127/dissertation.pdf?sequence=1> (Última Consulta: 13-09-2016).

SANZ-MINGO, C. Dark Ages Religious Conflicts and Their Literary Representations: The Winter King, by Bernard Cornwell. *Acta Universitatis Danubius*, v. 5, n. 1, p. 5-2, 2011.

_____. And Women Took Over Arthuriana. *B.A.S British and American Studies*, n. 15, p. 155-166, 2009.

TÁBOAS, Í. D. M. Z. Diga-me, Quem te Deu o Direito Soberano de Oprimir meu Sexo?: a Afirmação Histórica dos Direitos das Mulheres. *O Direito Alternativo*, v. 1, n. 1, p. 258-280, 2011.

TORRES-ASENCIO, G. *Los orígenes de la literatura artúrica*. Barcelona: Ediciones Universitat de Barcelona, 2003.