

A APROPRIAÇÃO DO MITO DE CERIDWEN EM AS *BRUMAS DE AVALON*, DE MARION ZIMMER BRADLEYShirley de Souza Gomes Carreira¹

Resumo: Este trabalho visa a uma análise da apropriação do mito de Ceridwen em *As brumas de Avalon* e o modo pelo qual ele se entrelaça à lenda arturiana no âmbito da diegese e do discurso, a fim de demonstrar que o descentramento da voz narrativa é crucial para a releitura que o romance promove do embate religioso pelo poder entre o culto pagão à Deusa-Mãe e o Cristianismo; entre uma sociedade na qual a mulher tinha o seu espaço e o patriarcado.

Palavras-chave: Mulher; Descentramento; Deusa-Mãe.

APPROPRIATION OF THE MYTH OF CERIDWEN IN MARION ZIMMER BRADLEY'S *THE MISTS OF AVALON*

Abstract: This brief essay aims at an analysis of the appropriation of the myth of Ceridwen in *The Mists of Avalon* by focusing on the way it is intertwined with the Arthurian legend in the scope of the diegesis and of the narrative, in order to show that the narrator's decentering is essential for the reading of the religious struggle for power between the pagan cult of the Goddess and Christianity; between a society in which women had their own role and patriarchy.

Keywords: Woman; Decentering; Mother Goddess.

¹ Doutora em Literatura Comparada (UFRJ); Mestre em Linguística Aplicada (UFRJ); com Pós-Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa. Professora Adjunta da UERJ. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa "Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica e Líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. E-mail: shirleysgcarr@gmail.com

E a terceira irmã, Morgana, a Fada, foi enviada para uma escola num convento de monjas, onde aprendeu tanto que se tornou mui sabedora em coisas de necromancia, e mais tarde desposou o Rei Uriens da terra de Gore, que foi o pai de Sir Uwain le Blanchemains (MALORY, 1993, p. 21).

A reescritura de mitos e lendas tem sido uma das mais profícuas vertentes da literatura contemporânea e, indubitavelmente, a mitologia celta responde por boa parte dessas apropriações.

Marion Zimmer Bradley, em *As brumas de Avalon* (1982), reescreve a saga do Rei Artur do ponto de vista das personagens femininas, instaurando um duplo descentramento em relação às versões anteriores, como a de Malory, que não só apresentavam uma focalização masculina como também evidenciavam positivamente a expansão do Cristianismo. Segundo a própria autora (BRADLEY, 1986), seu romance não deve ser compreendido como uma rejeição às bases do Cristianismo, mas como uma versão alternativa, que, em sua diferença, revela o antifeminismo presente nas outras narrativas e o modo pelo qual a religião sempre esteve entrelaçada ao poder. O deslocamento da voz narrativa é, portanto, crucial para a releitura que o romance promove do embate religioso entre o culto pagão à Deusa-Mãe e o Cristianismo; entre uma sociedade na qual a mulher tinha o seu espaço e o patriarcado sedimentado pela ótica cristã.

Este texto visa à análise da apropriação do mito de Ceridwen no romance e o modo pelo qual ele se entrelaça à lenda arturiana no âmbito da diegese e do discurso, colaborando para a concretização do descentramento proposto pela autora.

De quem é a voz que fala?

As múltiplas versões da lenda do rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda apresentavam uma narrativa do ponto de vista de uma focalização masculina, que é explicável pela própria constituição da sociedade no contexto de sua produção e pelo entrelaçamento dos componentes da lenda, conforme a sua compilação por Sir Thomas Mallory (1961), aos códigos da cavalaria e aos romances medievais sobre Lancelot e o Graal, que ocorreu, provavelmente, na Alta Idade Média.

As brumas de Avalon é, portanto, a primeira obra literária que apresenta uma releitura da lenda arturiana do ponto de vista da mulher. Pode-se dizer que tal focalização foi favorecida pelo interesse contemporâneo na literatura de autoria feminina, pelo descentramento introduzido pelo pós-modernismo, bem como pela frutífera vertente, igualmente pós-moderna, de releituras históricas e míticas, observável não apenas na literatura, mas também no cinema e em outras áreas.

No romance de Bradley, a voz feminina é introduzida no prólogo, quando Morgana assume a função de narradora, afirmando que essa mesma história seria, um dia, contada pelos padres de uma outra forma. Ao dizer que “não existe história verdadeira”, ela busca mostrar que a verdade tem muitas faces, abrindo, assim, o caminho para uma versão feminina e pagã da lenda. Se considerarmos que Morgana é uma reelaboração de uma personagem homônima de *Morte d’Artur* (1961), de Thomas Malory, perceberemos claramente que Bradley constrói sua personagem segundo uma vertente contemporânea de escrita feminina, que busca tornar audíveis as vozes que estiveram, por séculos, condenadas ao silêncio, à afasia.

A abordagem feminista da lenda que o romance instaura está, ainda que ficcionalmente, de acordo com o conceito medieval de *translatio*², isto é, a tradução da cultura e do poder político de um centro de poder para outro. A questão do poder é central no romance e está intimamente associada à questão religiosa. O enfrentamento ocorre, portanto, em dois “centros de poder”: a corte de Artur e a Ilha de Avalon.

Muito embora o enredo focalize a vida de Artur de seu nascimento à sua morte, a ação propriamente dita gira em torno da história pessoal de quatro mulheres da linhagem das sacerdotisas de Avalon, a Ilha Sagrada, onde a Deusa é cultuada, e do papel que exercem no plano político e religioso.

O panteão da mitologia celta é povoado por figuras femininas que, muitas vezes, se confundem, em virtude de cada tribo nomear seus deuses diferentemente. No entanto, a par do nome pelo qual a chamem, subsiste a imagem da Deusa Tríplice, cujas faces são associadas às fases da lua. Assim, ela pode apresentar-se como uma Virgem, a lua crescente; como Mãe, a lua cheia, ou como Anciã, a lua minguante. A lua nova, ou seja, “a lua negra”, não é mencionada, mas há indícios na tradição celta de que essa era uma fase lunar nefasta, de recolhimento e inatividade.

No capítulo inicial do romance, as quatro personagens femininas são identificadas com as faces da deusa, antecipando o papel de cada uma no desenrolar da trama. Viviane, a mais velha dentre três irmãs, e sacerdotisa de Avalon, corresponde à face da Anciã. Igraine, a irmã do meio, futura genitora de Artur, representa a face da Mãe, assim como Morgana, filha de Igraine, simboliza a face da Virgem. Há, no entanto, a sugestão de que a caçula das três irmãs, Morgause, pudesse vir a ser a face oculta da deusa, que representa a destruição:

² *Translatio studii et imperii*- Tradução do conhecimento e do poder político.

Viviane inclinou-se e tomou nos braços a pequena Morgana, já adormecida, segurando-a com grande ternura.

— Ela ainda não é uma moça, e eu ainda não sou maga — disse —, mas nós somos as três, Igraine. Juntas, formamos a Deusa, e ela está presente aqui entre nós (...) a Deusa tem uma quarta face, que é secreta, e você deve rezar como eu...como eu rezo, Igraine, para que Morgause jamais seja essa face. (BRADLEY, 1982, v.1, p. 41)

Ao longo do romance, é possível perceber que tanto Viviane quanto Morgana, que vem a sucedê-la como grã-sacerdotisa de Avalon, assumem, em fases diferentes da vida, as três faces da Deusa.

Igraine, embora ainda casada com o Duque da Cornualha, é designada para gerar o futuro rei da Bretanha, Artur, em um encontro furtivo com Uther, o Duque de Guerra que sucede a Ambrosio Aureliano, buscando a unificação das tribos e tornando-se Grande-Rei.

Quando seu marido morre em batalha e ela, finalmente, se casa com Uther, sua filha, Morgana, é enviada à Casa das Moças, em Avalon, onde passa pelo ritual de formação de sacerdotisa.

Na cerimônia de ordenação, o nome de Ceridwen é citado pela primeira vez: “E então a marca da lua crescente foi posta na minha testa pela mão da própria Deusa...mas trata-se de um mistério do qual é proibido falar. Os que sentiram a sua fronte queimada pelo beijo de Ceridwen saberão do que falo” (BRADLEY, 1982, v. 1, p. 181).

No romance, Ceridwen e a Deusa Tríplice são identificadas como uma só divindade, muito embora representem entidades diferentes na mitologia celta.

O mito de Ceridwen e seus reflexos em *As brumas de Avalon*

Originalmente cultuada no País de Gales, Ceridwen era associada à magia, à transformação e à sabedoria. Segundo a lenda, ela vivia no meio de um lago com seus dois filhos: uma linda jovem e um rapaz extremamente feio. De modo a recompensá-lo pela sua aparência, Ceridwen pôs-se a fazer uma fórmula mágica que o transformaria no mais sábio dos homens. Durante um ano e um dia, ela manteve seis diferentes tipos de ervas fervendo em um caldeirão aos cuidados de um jovem, Gwion. Um dia, enquanto mexia a poção fervente, algumas gotas espirraram em sua mão e ele, instintivamente, lambeu-as. Aquelas gotas continham o dom da sabedoria que Ceridwen desejava ofertar ao filho. Imediatamente, Gwion começou a ter conhecimento de todas as coisas e a desvendar o passado e o futuro. Com seus novos dons, ele foi capaz de prever a ira que iria despertar

em Ceridwen e tentou escapar transformando-se sucessivamente em um coelho, um peixe e um pássaro. Sempre que o fazia, Ceridwen também se transformava persistindo na perseguição. Até que ele se transformou em um grão de milho e foi ingerido pela deusa irada. Ao retornar à forma humana, ela se descobriu grávida e certa de que estava gerando o rapazinho que engolira, que, deste modo, reencarnaria. Assim que ele nasceu, ela prontamente atirou-o às águas de um córrego, do qual ele foi resgatado, tornando-se, mais tarde, o famoso bardo celta Taliesin.

O caldeirão é um antigo símbolo feminino de renovação, renascimento e transformação. É o símbolo primário do mundo pré-cristão e representa o útero da Grande Mãe, de onde tudo nasce e renasce no curso infinito da vida. Os druidas contemporâneos, de seitas neopagãs, crêem que as sucessivas transformações empreendidas por Ceridwen ao perseguir Gwion se reportam ao fenômeno da reencarnação. Os antigos druidas criam, igualmente, na transmigração, isto é, que os homens nasciam e renasciam diversas vezes, e em formas diferentes, até atingirem a suprema iluminação.

Em *As brumas de Avalon*, não há referências explícitas à lenda, mas alguns dos atributos de Ceridwen são compartilhados pelos servos da Deusa, como, por exemplo, a capacidade de ver o passado, o presente e o futuro. O “dom da visão” é o atributo principal dos que são eleitos pela Deusa. A identificação do dom, no romance, é, geralmente, feita pela sacerdotisa-mor, Viviane, e seus possuidores têm, de uma forma ou de outra, seus destinos entrelaçados à luta pela sobrevivência do culto à Deusa, que o Cristianismo crescente pretende extinguir, graças à sua influência sobre os detentores do poder secular, no caso o Rei Artur e seus possíveis sucessores.

A capacidade de metamorfose é outro exemplo de dom relacionado ao mito de Ceridwen. Na última parte do romance, quando Morgana é perseguida por Artur e seus cavaleiros, após roubar a bainha mágica que tecera para ele, ela se incorpora aos elementos da natureza, tornando-se invisível ao olhar humano.

Assim como Ceridwen, as sacerdotisas de Avalon são versadas na arte da magia e da cura, sendo profundamente conhecedoras da manipulação de ervas. Ao contrário do que ocorre na narrativa masculina de Malory, no romance de Bradley, Morgana usa seu conhecimento para o bem, muito embora suas habilidades despertem o temor nos demais.

O nome de Morgana é mencionado pela primeira vez por Chrétien de Troyes, nos poemas *Érec et Énide* e *Yvain* (TROYES, 1990), ao fim do século XII, aparecendo novamente em *Vita Merlini* (1973), de Geoffrey Monmouth, como uma das nove irmãs que governavam a ilha onde o

Rei Artur foi levado após a sua última batalha. O texto de Malory, por sua vez, é uma reelaboração dos romances franceses e, embora seja o principal intertexto em *As brumas de Avalon*, Bradley não reproduz em seu romance a representação negativa que ele faz de Morgana, a Fada, mas mantém em sua narrativa certos aspectos do texto de Malory, como, por exemplo, a influência de Taliesin sobre o rei Artur. Ainda assim, ela recria a personagem do bardo, subordinando-a à Senhora do Lago.

Origens da concepção da autora sobre uma casta de sacerdotes e sacerdotisas

Os druidas formavam uma espécie de elite espiritual e intelectual na sociedade celta, dividindo-se, segundo a tradição, entre três funções básicas, a de bardo, a de profeta e a de druida propriamente ditas, que eram líderes espirituais. A escassez de fontes fidedignas faz com que seja difícil chegar a uma conclusão definitiva.

Conforme o registro feito por Júlio César, em *Comentarii de Bello Gallico* (*Comentários sobre a guerra da Gália*, 1967), os druidas eram versados “nas coisas sagradas”, cabendo-lhes cuidar dos sacrifícios públicos e privados e explicar as doutrinas e cerimônias de sua religião. Discorriam, também, sobre os astros e seu movimento, sobre a grandeza do mundo e a da terra, sobre a natureza das coisas, sobre a força e poder dos deuses imortais e transmitiam esses conhecimentos aos jovens. A sabedoria druida era transmitida oralmente a fim de manter em segredo o seu processo de formação, que podia chegar a vinte anos.

Muito embora, socialmente, não houvesse distinção aparente entre homens e mulheres, não há indícios concretos de que as mulheres tivessem papel equivalente ao dos homens nos rituais. Considerando-se o fato de que muitos dos registros sobre os celtas foram feitos por monges cristãos, existe a possibilidade de eles terem excluído deliberadamente a participação feminina nesses ritos. Na realidade, o conhecimento que temos desses rituais deriva da interpretação das evidências físicas existentes.

O arqueólogo James Mellaart (1967), em suas escavações em Çatal Huyuk, encontrou evidências de uma sociedade em que há uma equivalência de papéis entre homens e mulheres, inclusive com vestígios da participação destas como sacerdotisas em cerimônias religiosas.

Essa ausência de informações concretas se presta à criação literária e é o que Bradley propõe ao reunir diversas fontes, que ela cita no prólogo, optando pelos dados que melhor se coadunam

com o seu propósito. Deste modo, ela se apropria de elementos da tradição celta, como, por exemplo, os ritos de fertilidade, entrelaçando-os à lenda arturiana:

Qualquer tentativa de reconstituir a religião pré-cristã das Ilhas Britânicas transformou-se numa conjectura, devido aos esforços constantes dos seus sucessores para eliminarem todos os traços dessa crença; os estudiosos do assunto divergem tanto que não me desculpo por ter escolhido, entre as várias fontes, aquelas que se harmonizavam melhor com as necessidades da ficção (BRADLEY, 1982, v.1, p.10).

Outros dentre os achados de Mellaart diz respeito à união entre homem e mulher, que era vista como um importante mistério religioso, bem como o fato de que os poderes de criação e governo do universo eram atribuídos a uma divindade feminina.

Após ter-se tornado sacerdotisa, Morgana é encarregada por Viviane de representar a Deusa no Grande Casamento com o futuro rei da Bretanha; celebração que remonta à união mítica entre a Deusa Tríplice e o Deus Bel, a fim de garantir a fertilidade da terra. O deus é representado como um homem vestido com pele de gamo e usando chifres. Segundo a lenda, Bel, ou o Galhudo, nasce no solstício de inverno, casa-se com a Deusa no festival de Beltane e morre no verão.

Na versão de Bradley, Artur e Morgana celebram o Grande Casamento sem que saibam que são irmãos; fato que só descobrirão mais tarde, depois de terem-se relacionado sexualmente mais de uma vez. A união faz parte de um plano da Senhora do Lago para impedir que o Cristianismo se sobreponha ao culto ancestral da Deusa-Mãe: um filho de Morgana e Artur teria duas linhagens reais e garantiria, assim, a unificação das tribos e a manutenção das crenças. No entanto, Morgana não revela a Artur que ele tem um filho, afastando-se da corte, e, mais tarde, ele acaba por casar-se com Guinevere, tornando-se efetivamente cristão.

Segundo Riane Eisler (2000), o matriarcado não é o oposto do patriarcado, mas o outro lado de uma moeda que sintetiza o modelo dominador de uma sociedade. Em *As brumas de Avalon*, é claramente perceptível que a questão religiosa está relacionada a uma luta pelo poder, que opõe objetivamente os padres às sacerdotisas e druidas, uma vez que buscam exercer influência sobre o rei por meio da religião. Ao narrar essa luta, a autora busca não se comprometer, apelando para passagens em que admite uma unidade entre o Deus cristão e a Deusa pagã:

Até mesmo a Senhora do Lago, que odiava a batina do padre tanto quanto teria odiado a serpente venenosa, e com boas razões, censurou-me certa vez por falar do deus deles. “Todos os deuses são um só”, disse ela, então, como já dissera

muitas vezes antes, e como eu repeti às minhas noviças inúmeras vezes (BRADLEY, 1982, v.1, p. 13).

A luta por influência pode ser também compreendida, no romance, como uma luta entre os gêneros. Na grande batalha no Monte Badon, Artur deixa de portar a bandeira do Dragão, substituindo-a por outra, com a cruz cristã. Essa atitude causa divisão entre as tribos e, ao tomar ciência disso, a Senhora do Lago parte para a corte de Artur a fim de interpelá-lo em nome da Deusa, sendo assassinada por um dos seus cavaleiros, Balam. Sempre que os planos de uma sacerdotisa da Deusa fracassam, o romance aponta não só para o avanço do Cristianismo, mas, também, para a consequente posição subalterna da mulher.

Em uma passagem significativa do romance, Artur e Guinevere conversam sobre o fato de que Morgause reinava sozinha desde a morte do marido, assim como Morgana exercia grande influência sobre Uriens, rei com o qual fora obrigada a casar-se, graças a uma armadilha preparada pela rainha. Guinevere discorda, citando o apóstolo Paulo e sua recomendação de que as mulheres devem se sujeitar aos maridos. Artur retruca, lembrando o culto da deusa e as rainhas celtas:

—Gwenhwyfar, desde tempos imemoriais, a senhora governava a terra, e o rei era apenas o seu consorte em tempos de guerra. Até mesmo na época dos romanos, as legiões tratavam com o que chamavam de rainhas-vassalas, que governavam as tribos, e algumas delas eram também guerreiras, e poderosas. Nunca ouviu falar da rainha Boadicéia? Quando suas filhas foram violentadas por alguns soldados das legiões, e ela própria açoitada como rebelde contra Roma, organizou um exército e quase expulsou todos os romanos daqui.

—Espero que a tenham matado—exclamou Gwenhwyfar, com amargura.

—Ah, mataram e ultrajaram-lhe o corpo... mas isso foi um indício de que os romanos não poderiam ter esperanças de conquista sem aceitar que, neste país, uma Senhora governasse. Todo governante até a época de meu pai, Uther, usou o título que os romanos criaram para um chefe guerreiro que estava sob o comando de uma rainha: *dux bellorum*, duque de guerra. Uther, e eu depois dele, ocupamos o trono da Bretanha como *dux bellorum* da Senhora de Avalon. (BRADLEY, 1982, pp. 200-201).

Bradley constrói a personagem Guinevere como um protótipo da mulher do mundo cristão: reprimida, assombrada permanentemente pelo fantasma da culpa, e resignada a um papel de subalterna. Uma mulher para quem a liberdade e o saber das sacerdotisas de Avalon parecem ser algo imoral.

O período em que Morgana, casada com Uriens, passa a viver de acordo com o papel social da mulher é descrito no romance como uma fase de retrocesso e automatismo, da qual a protagonista só se recupera por meio de sua relação amorosa com Acolon, filho de Uriens. Acolon,

também iniciado em Avalon, é a ponte que ela precisa para refazer o caminho para os mistérios e recuperar os poderes perdidos. As terras de Uriens haviam sido, no passado, lugar de culto da deusa-mãe.

Fazendo uso desses poderes, Morgana causa a morte do filho mais velho de seu marido, Avaloch, por ter suspeitado de seu relacionamento com Acolon: “Ceridwen, Deusa, Mãe, Velha Ceifeira, Grande Corvo... Senhora da Vida e da Morte... Grande Porca, devoradora de seus jovens... Eu a chamo, eu a invoco... se é realmente o que ordena, cabe à senhora levá-lo até o fim...” (BRADLEY, 1982, v. 4, p. 28).

Embora tenha sido bem sucedida em seus planos iniciais, Morgana fracassa ao incitar Acolon a desafiar Artur, pois este acaba por matá-lo, revelando publicamente a infidelidade de Morgana.

A derrocada de Avalon, no romance, inicia-se quando no dia de Pentecostes Artur e os padres decidem organizar um cerimonial utilizando as sagradas insígnias da antiga religião, que estavam guardadas em Avalon e de lá foram retiradas por Kevin, o novo Merlin da Bretanha, que sucedera a Taliesin após a morte deste. Muito embora seja possível encontrar traços de três desses elementos na mitologia celta, o caldeirão, a lança e a espada, a imagem do prato como insígnia faz parte da narrativa de Malory.

Em sua reelaboração do desaparecimento do cálice, que está na origem da busca pelo Graal, Bradley faz com que Morgana e Raven, também sacerdotisa de Avalon, se dirijam à corte de Artur a fim de recuperar as sagradas insígnias. Lá chegando, deparam com um ritual, versão de uma missa, em que Patrício convoca os presentes a beberem o vinho que há no cálice, provocando a ira das sacerdotisas:

O cálice da Deusa, oh, Mãe, é o cadinho de Ceridwen, onde todos os homens são nutridos, e de onde todos os homens retiram as coisas boas deste mundo. Chamaram a Deusa, padres obstinados, mas ousariam enfrentá-la se ela para aqui viesse? (BRADLEY, 1982, v. 4, p.160)

Na versão de Bradley, Morgana assume a face da Deusa, fazendo com que todos bebam do cálice sagrado, acreditando estar bebendo no próprio Graal e é a magia produzida pelas sacerdotisas que faz com que o cálice desapareça:

Agora! Agora, Raven, a Grande Magia! Foram necessárias todas as forças de todos os druidas para arrancar Avalon deste mundo, mas agora não precisamos

fazer tanto... o cálice e o prato e a lança devem partir... devem partir deste mundo para sempre, permanecer seguros em Avalon para nunca mais serem tocados ou profanados por padres de um deus intolerante que nega todas as outras verdades... (BRADLEY, 1982, v. 4,163)

Ao fim do romance, Bradley também impõe modificações à versão de Malory, pois quando faz com que Morgana vá à ilha de Glastonbury, que no mundo exterior ocupa o mesmo espaço da ilha de Avalon, após a morte de Lancelot. Lá ela descobre que, de um certo modo o culto à Deusa sobrevivera:

Mas Brígida não é uma santa cristã, pensou, ainda que Patrício assim o pense. Essa é a Deusa como é adorada na Irlanda. E sei disso, e mesmo que eles pensem de outra forma, estas mulheres conhecem o poder do Imortal. Exilá-la, como pode acontecer, não a impedirá de fazer o que tiver de ser feito. A Deusa jamais se retirará do meio da humanidade (BRADLEY, v. 4, 1982, p. 294).

Em um ensaio intitulado “Reflexões sobre Avalon” (BRADLEY, 1986), a autora afirma que o princípio feminino outrora adorado nas religiões primitivas, que o Cristianismo silenciou, com seu enfoque masculino e monoteísta, de fato não morreu. Esteve oculto em brumas tão espessas quanto as que outrora circundaram a Ilha Sagrada; disfarçado na reverência à Virgem Maria e às santas da igreja católica.

Ao reescrever a história do rei Artur do ponto de vista feminino, desvelando a complexa luta pelo poder, que sempre esteve atrelada aos conflitos religiosos, a autora tenta demonstrar que o fluxo constante do caldeirão da sabedoria e do renascimento da deusa Ceridwen continua a jorrar em nosso mundo contemporâneo, ainda que sob a forma de uma narrativa ficcional, propiciando reflexões acerca do papel da mulher na história.

Referências

BENSON, Larry D. *Malory's Morte Darthur*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1976.

BRADLEY, Marion Z. *As brumas de Avalon*. [1982], São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

_____. “Thoughts on Avalon”. [1986] Disponível em: <http://mzbworks.home.att.net/thoughts.htm> Acesso em 20 de março de 2004.

CAESAR, Gaius Julius. *The Gallic Wars*. Ancient History and Archaeology. 1997. Online. [www: http://mcadams.posc.mu.edu/txt/caesar/caegal06.htm](http://mcadams.posc.mu.edu/txt/caesar/caegal06.htm) Acesso em 20 de março de 2004.

CÉSAR, Júlio. *Comentários Sobre a Guerra Gálica*. Trad. Francisco Sotero dos Reis. Coleção Universidade de Bolso. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.

EISLER, Riane. *The Chalice and The Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row, 1987.

_____. *Sacred Pleasure: Sex, Myth, and the Politics of the Body*. San Francisco: Harper, San Francisco, 1995.

_____. The chalice or the blade: choices for our future. *New Renaissance*, Vol. 7, Number 1, August 2000.

FRAZER, Sir James George. *O Ramo de Ouro*. Zahar Editores S. A., Rio de Janeiro, 1982.

LOOMIS, Roger Sherman. *The Grail: from Celtic Myth to Christian Symbol*. 1963. Princeton: Princeton University Press, 1991.

MELLAART, James. *Catal Huyuk*. New York: McGraw Hill, 1967.

MALORY, Thomas. *Le Morte d'Arthur*. [1485]. Trans. A. W. Pollard. Ed. John C. Wilson. New York: University Books, 1961.

MARKALE, Jean. *The Grail: the Celtic Origins of the Sacred Icon*. 1982. Trans. Jon Graham. Rochester. VT: Inner Traditions, 1999.

MONMOUTH, Geoffrey. *Vita Merlini*, Basil Clarke's English translation from *Life of Merlin: Vita Merlini*. Cardiff: University of Wales Press, 1973.

SAMPSON, George. *The Concise Cambridge History of English Literature*. Cambridge: 1967.

SCUDDER, Vida D. *Le Morte Darthur of Sir Thomas Malory: a Study of the Book and Its Sources*. New York: Haskel House. 1965.

TALIESIN. "The Spoils of Annwn." trans. John K. Bollard. "Arthur in the Welsh Tradition." In: *The Romance of Arthur: an Anthology of Medieval Texts in Translation*. ed. James J. Wilhelm. New York: Garland Publishing Inc. 1994.

TROYES, Chrétien de. *The Complete Romances of Chrétien de Troyes*. Trans. David Stains. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

VINAVER, Eugene. *Malory*. 1929. Oxford: Oxford University Press. 1970.

Recebido em: 09/11/2018

Aceito em: 20/11/2018