



ANÁLISE DA OBRA LITERÁRIA AS BRUMAS DE AVALON: O PAGANISMO FEMININO E AS IDEIAS RELIGIOSAS SOB A FIGURA LENDÁRIA DO REI ARTUR

ANALYSIS OF THE LITERARY WORK THE MISTS OF AVALON: FEMALE PAGANISM AND
RELIGIOUS IDEAS UNDER THE KING'S ARTHUR LEGENDARY FIGURE

PUGA, Dolores¹

<https://orcid.org/0000-0003-4013-5375>

RESUMO: Esse artigo tem como objetivo estabelecer análises pontuais sobre a construção do feminino e do sagrado na obra literária *As Brumas de Avalon* da autora norte-americana Marion Zimmer Bradley, de 1979, avaliando sua perspectiva na valorização da mulher e a visão do místico presente na obra, ideias que dialogam com a tentativa de legitimação do movimento feminista de “segunda onda” dos anos de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, que incluía a busca pela rememoração da imagem das bruxas. Propõe-se, assim, reflexões sobre a representação literária acerca do paganismo do período tardo-antigo para o medievo – uma vez que o romance elabora um olhar ficcional sobre o século V e VI EC – em contraponto com a construção da imagem arturiana presente sobretudo na obra medieval *Historia Regum Brittaniae*, do século XII EC, mas também em *Historia Brittonum* do século IX, as quais estabeleceram os mitos cristãos mais reconhecidos sobre a figura lendária do Rei Artur.

PALAVRAS-CHAVE: As Brumas de Avalon; Sagrado feminino/feminismo; Mito do Rei Artur.

ABSTRACT: This article aims to establish specific analyzes on the construction of the feminine and the sacred in the literary work *The Mists of Avalon* by the american autor Marion Zimmer Bradley, from 1979, evaluating her perspective on the women's valorization and the vision of the mystic present in the work, ideas that dialogue with the attempt to legitimize the “second wave” feminist movement of the 1960's and 1970's in the United States, which included the search for the remembrance of the image of witches. Therefore, reflections on the literary representation of paganism from the late-ancient period to the medieval period are proposed – since the novel elaborates a fictional look at the 5th and 6th century CE – in contrast to the construction of the arthurian image present mainly in the medieval *Historia Regum Brittaniae* of the 12th century CE, but also in the *Historia Brittonum* of the 9th century, both of which established the most recognized Christian myths about the legendary figure of King Arthur. ideology of the recently unified Germany.

KEYWORDS: The Mists os Avalon; Sacred feminine/feminism; Myth of King Arthur.

1 Doutora em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC/UFRJ). Professora Adjunta do curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas (UFMS/CPTL). Líder do Grupo de Pesquisa “Usos e Desusos das Linguagens Artísticas” e vice-líder do Grupo “História Antiga e Usos do Passado: novas perspectivas entre o passado e o presente”. E-mail: dolorespuga@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A obra de Marion Bradley possui como enredo a construção da imagem do Rei Artur pelo olhar e percepção feminina, construindo um panorama de conflito religioso: uma concepção cristã de ordem romana que se contrapõe a uma antiga religião celta pagã na Bretanha. Nesse aspecto, a perspectiva construída de paganismo é valorizada em detrimento da expansão e imposição da religião cristã. Esta, por sua vez, cria mais força a partir da posição do Rei Artur na obra. Observa-se uma discussão de representação e de valorização da figura feminina no contexto histórico da obra analisada, vinculada a uma imagem milenar reconhecida sobre povos antigos: a chamada “Grande Deusa”. De forma imperativa e destituindo o poder simbólico da deidade feminina, o cristianismo determinaria a prática de cultos voltados para um Deus masculino.

OBRAS LITERÁRIAS E PERSPECTIVAS TEÓRICO-METODOLÓGICAS

A partir do romance *As Brumas de Avalon* é possível perceber a tentativa de uma apropriação daquilo que se compreende por um mundo místico de uma antiga religião celta que busca se manter diante da expansão da nova religião cristã. Partindo das ideias metodológicas como de Glaydson José da Silva, ao nos remeter à necessidade de compreender os usos do passado como um saber histórico mais de “desconstruções” do passado do que de “construções e reconstruções” para atender imperativos do tempo presente (SILVA, 2007, p. 17-18), a obra de Bradley nos apresenta como um questionamento que impõe uma valorização do feminino diante de circunstâncias dadas pela própria história, nos fornecendo novos olhares da mesma, ainda que abertamente ficcional.

O cristianismo, como religiosidade, traz uma percepção peculiar de comportamento, sobretudo em torno da figura feminina e a obra literária é capaz de fazer seus leitores refletirem sobre essas perspectivas. Antonio Candido é relevante para se compreender como Marion Bradley determina pontos centrais em sua criação e de que maneira o contexto temporal do momento em que a obra foi concebida sistematizam uma vinculação entre literatura e sociedade. Segundo o autor:

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição. [...] Quanto à obra, focalizemos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmutam em conteúdo e forma [...] (CANDIDO, 2006, p. 40).

As Brumas de Avalon se conjugaria em uma obra com a perspectiva das personagens femininas: pela rainha Guinevere (ou Gwenhwyfar), mulher de Artur, por Igraine, mãe de

Artur, Viviane – a Senhora do Lago, grã-sacerdotisa de Avalon – e a irmã de Artur, Morgana – feiticeira e bruxa – que tem papel crucial na coroação e destruição do Rei Artur. A figura feminina central, em uma posição muitas vezes de articuladora e com poder de liderança – como o caso da personagem Viviane, a grã-sacerdotisa, suscitam questões sociais da época em que se passa a história, na década de 1970, nos Estados Unidos, em diálogo com o movimento feminista do período.

Obras medievais como *Historia Brittonum*, de Nennius¹ e *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth² são pontuadas neste artigo pela necessidade de compreensão da figura cristã lendária construída sobre o Rei Artur, questões necessárias para o comparativo com a imagem arturiana criada na literatura de Bradley, afinal, em alguns aspectos, a autora retoma essa figura lendária cristalizada na literatura medieval. Porém, é em Nennius e em Geoffrey que há uma legitimação de Artur como guerreiro cristão contra o que se considera pagão, sendo assim, uma história contada e recontada com enfoque de sua validação não só como rei da Bretanha, mas como personagem fielmente religioso e de uma moral/social repassada a seus seguidores e condizente aos ritos cristãos.³

De forma geral, tanto a obra de Bradley, quanto as obras literárias medievais trazem um posicionamento da figura arturiana diante de um duelo religioso: o mesmo proposto pela As Brumas de Avalon. Em Bradley, no entanto, Artur surge como aquele que trará paz entre cristãos e pagãos, apesar da imposição cristã sobre a antiga religião, que determina a concepção do paganismo como algo a ser superado, bem como as suas práticas místicas a serem retiradas do convívio social. Nesse sentido, embora a versão medieval sustente um caráter moral arturiano cristão avassalador diante das práticas célticas, na obra de Bradley, o rei simboliza uma tentativa de conciliação.

Sobre o contexto social da passagem do período tardo-antigo para o medievo – momento histórico retratado por Bradley –, são necessárias as análises de Pedro Paulo Funari em sua obra *Grécia e Roma* (2002). Funari sistematiza, assim, a expansão da religião cristã e a sua concretização como uma religião universal, após se tornar a religião oficial do estado romano. Todavia, um diálogo com estudos mais recentes do paleocristianismo são relevantes para ampliar os olhares sobre as relações religiosas no processo histórico.

1 Nennius é um monge galês do século IX EC que pretende fundamentar uma história britânica e dos bretões em uma compilação de obras latinas anteriores, de Júlio César ao século VII EC.

2 Geoffrey de Monmouth é galês do século XII EC que fundamenta uma crônica pseudo-histórica sobre a Grã-Bretanha e a “vida dos reis bretões”.

3 É digno de nota que *Historia Regum Britanniae* também foi influenciada por *Historia Brittonum* e essa questão é importante quando se analisa as representações das personagens arturianas que chegam até Marion Zimmer Bradley.

Considera-se, igualmente, investigações sobre a crença da “Grande Deusa”, tais como as reflexões da arqueóloga Marija Gimbutas para a compreensão dessa ideia de uma antiga religiosidade, considerando ideias de um paganismo que a nova religião cristã buscava combater.

ENREDO DE AS BRUMAS DE AVALON: O SAGRADO FEMININO E O CONTEXTO CRISTÃO

Em *As Brumas de Avalon*, a figura feminina aparece no centro da história, trazendo uma visão da lenda arturiana pelas mulheres que rodeavam o rei, e não mais uma visão masculina como protagonista, como é o caso do próprio Artur e seus cavaleiros.⁴ Bradley busca mostrar que essas mulheres também faziam parte da história e que elas teriam o que contar sobre a figura lendária de Artur. As protagonistas são: a irmã de Artur, Morgana e sua esposa Guinevere (ou Gwenhwyfar). A primeira havia sido criada em Avalon e destinada a se tornar a grã-sacerdotisa da ilha sagrada, mantendo a antiga religião no território da Bretanha; já a segunda, criada no convento e ensinada na nova religião cristã, fazendo com que todos os povos do reino de seu marido Artur se convertessem ao cristianismo, e se submetessem a um único Deus.

Na primeira parte da história de Bradley, Morgana é retirada do reino de Uther Pendragon, seu padrasto, e levada a pedido de sua tia Viviane para ser ensinada nos costumes e crenças da antiga religião. A menina é iniciada a todas as práticas místicas e ao conhecimento do sagrado por sua tia na ilha de Avalon. Quando completa certa idade, Morgana é preparada para selar o grande casamento nas fogueiras de Beltane, onde reencontra seu irmão Artur que tinha sido levado aos seis anos de idade para ser criado na corte Éctor, com ensinamentos cristãos.

Porém, para provar que está pronto para se tornar rei, Artur precisa passar pela prova de caçar o gamo e assim se casar com a donzela na fogueira de Beltane. Deste ritual, Morgana sai grávida de seu irmão e foge de Avalon negando seu destino como futura Senhora do Lago. Morgana vai ficar com sua tia Morgause no reino de Lot, onde nasce a criança que é criada por Morgause. Morgana, após o nascimento da criança vai morar na corte de Artur e deixa o filho para trás, assim escondendo quem é o pai de seu filho, quando questionada.

Neste tempo, Artur já estava casado com Gwenhwyfar (Guinevere), moça criada

4 Segundo lendas do chamado “Ciclo Arturiano” – o ciclo literário mais conhecido da *Matter of Britain* (da Matéria da Bretanha) e que se refere ao Rei Artur – os cavaleiros foram homens premiados com a mais alta ordem da cavalaria na corte do Rei Artur.

no convento e dada a Artur como esposa pelo seu pai, junto de uma tropa de cavalos que o rei tinha pedido para ser adestrado por seu cavaleiro e primo Lancelot. Gwenhwyfar era uma moça cristã que pregava a submissão feminina e a obediência às leis de Cristo. Como rainha e cristã, não via de bom grado o rei usar símbolos de povos antigos que a igreja considerava demoníacos, e sempre que podia se posicionava contra a ilha sagrada de Avalon, mencionando que ali as mulheres eram feiticeiras.

Ao analisar o contexto, deparamos com Morgana e sua posição diante de sua crença. Logo ao início, a personagem fala sobre a igreja cristã se apropriar da imagem da Grande Deusa e cultuá-la como Senhora de Nazaré. A Grande Deusa é uma divindade que aparece ligada à representação da mãe geradora da vida, da natureza, águas, fertilidade, e a Senhora da Morte, como é citada da obra de Bradley. Mas essa divindade feminina aparece em outras culturas, como por exemplo, a da antiguidade grega, na qual é possível identificar o culto a Ártemis ou Dione, mulher de Zeus.

[...] Essa combinação também se dá nas concepções mitológicas gregas no que compete à figura da deusa Ártemis. Segundo o também folclorista Andrew Lang, alguns filólogos teriam apontado a imagem de Ártemis como originalmente Dione, mulher de Zeus (o Deus Carvalho) e não sua filha, concluindo que Dione, Diana, e Ártemis eram essencialmente a mesma, sendo Diana a correspondente feminina de Janus (ou Dianus), da Itália [...] (PUGA, 2019, p. 29).

A passagem da obra, a seguir, mostra que o conflito religioso está em ganhar mais adeptos à religião e a forma de ver os deuses.

O mundo das fadas afasta-se cada vez mais daquele em que Cristo predomina. Nada tenho contra o Cristo, apenas contra os seus sacerdotes, que chamam a Grande Deusa de Demônio e negam o seu poder no mundo. Alegam que, no máximo, esse seu poder foi o de Satã. Ou vestem-na com o manto azul da senhora de Nazaré - realmente poderosa, ao seu modo -, que, dizem, foi sempre virgem. Mas o que pode uma virgem saber das mágoas e labutas da humanidade?⁵ (BRADLEY, 2008, p. 11).

Essa passagem traduz uma ideia de que a imagem do feminino no começo da expansão cristã era fundamentada como algo satânico, estabelecendo uma concepção do patriarcado no cristianismo: a mulher não apenas submissa ao homem, como também a imagem de mitos antigos relacionados a uma grande deusa reduzida a um patamar inferior a Cristo e seu Deus. No entanto, é preciso salientar que a visão “satânica” da mulher, sobretudo voltada às práticas da feitiçaria é algo determinado posteriormente a esse período inicial de

5 As citações da obra *As Brumas de Avalon* foram retiradas da tradução de Marco Aurélio P. Cesarino de 2008, e portanto, uma versão em português da mesma.

expansão cristã: não apenas no medievo, como, sobretudo da passagem do medievo para a Idade Moderna, questões relevantes para compreender que Marion Zimmer Bradley teria tido influências de leitura não apenas das obras medievais aqui exploradas (as já citadas *Historia Brittonum* e *Historia Regum Britanniae*), como também de perspectivas posteriores, mas que perduraram até a contemporaneidade na longa duração representacional da ideia da “bruxa”.

Segundo [Ronaldo] Vainfas, a bruxa, invenção do medievo, se caracterizaria como a personagem histórica com alusão direta ao “pacto com o demônio”, fator que, no caso da feitiçaria, poderia simbolizar uma competência mais vaga de práticas mágicas as mais diversas, mas, nem por isso, deixando de ser igualmente mal vista na Idade Média, devido ao seu apelo ao sobrenatural. De forma geral, a bruxaria e a feitiçaria foram marginalizadas inclusive na Idade Moderna, momento de desenvolvimento dos Estados e das políticas de cristianização das igrejas protestantes e católicas [...]. Inicia-se, assim, especialmente no século XV em diante, com o encaicho cada vez maior da Inquisição, a definição que demarcaria os denominados praticantes de magia, em sua maioria, mulheres: o lado sombrio da sociedade, o qual deveria ser controlado e exterminado. [...] Em uma época de pestes, pobreza no campo, destruição de colheitas, mortes e incompreensão sobre as mais diversas doenças, a imagem da feiticeira era um misto de medo, poder e perigo. (PUGA, 2019, p. 87)

Além dessa concepção cristalizada de uma ideia das praticantes de feitiçaria, Bradley se fundamentou de uma perspectiva dicotômica de separação religiosa entre uma ideia de cristianismo e paganismo na antiguidade. Uma visão que tem se consolidado no pensamento sobre as relações religiosas desses povos antigos. Em um viés generalizante, o cristianismo antigo é pontuado pela sua divulgação após a morte de Jesus, através dos seus discípulos e um pequeno grupo de seguidores que acreditavam na existência de um único Deus universal. O caso mais conhecido de apóstolo a pregar o cristianismo é Saulo. Segundo Pedro Paulo Funari, após sua conversão, Saulo fica conhecido como Paulo, e difunde as palavras de Cristo além desse pequeno grupo (2001, p. 129-130).

No entanto, estudos mais recentes do paleocristianismo têm analisado que a própria figura de Jesus e do apóstolo Paulo estavam ligadas ao judaísmo do primeiro século, tais como as pesquisas de André Chevitarese (2011). Além disso, enquanto prática sócio-histórica em seus primeiros anos, o judaísmo teria tido uma “plasticidade maior e mais complexa do que tradicionalmente se tem admitido” (MENDES, 2012, p. 32), o que revela a forma múltipla pela qual a identidade religiosa se determina de fato e a existência dos contatos plurais entre as crenças na antiguidade pelos povos, incluindo os paganismos. A questão é que o cristianismo foi se fundamentando como uma busca necessária de manutenção de *status quo* diante do poderio romano. Após uma crise interna em Roma no século III EC, e

com a falta de abastecimento de escravos que comprometeria toda a sua estrutura social e econômica, muitos romanos procuraram na nova religião um amparo. Dessa maneira, o cristianismo se consolida e se oficializa como religião, agora já apresentada de forma distinta das demais, e se legitima com o apelo de fornecimento de esperanças à população: um conforto espiritual como resposta à crise. Conforme Funari:

[...] O cristianismo começou a expandir-se para além dos “pobres” que compunham a comunidade de Jerusalém e Paulo iniciou a pregação do Evangelho para todos os homens, não apenas para os judeus, como tinha sido nos primeiros anos após a morte de Jesus. [...] A religião oficial já não lhes propiciava paz de espírito e foram, portanto, procurar certezas e tranquilidades em outras religiões, rompendo com as tradições romanas. O cristianismo era uma das opções e atraiu muita gente, dando esperanças (FUNARI, 2001, p. 130).

Inicialmente, em uma semelhante perspectiva de manutenção de poder, Roma teria se sentido ameaçada pelo cristianismo, sobretudo diante da crescente visão sociocultural e de representação da imagem de Jesus em detrimento do domínio do imperador e da simbologia dos deuses romanos naquela sociedade. Com o passar do tempo e o acúmulo de adeptos, o Império se vinculou à nova religião, que teria se iniciado justamente diante da plasticidade e da transformação de uma prática judaica daquele momento histórico. A oficialização do cristianismo em Roma se transformou em uma grande estratégia de continuação da legitimidade do império. Tornando-se um meio de conforto para a população pobre, o cristianismo ganha maior prestígio quando o imperador Constantino dá a liberdade de culto pelo chamado edito de Milão em 313 EC; e logo após se converte com o intuito político de não perder o controle e o poder político sobre os romanos, e assim junto à instituição religiosa cristã dividem o controle social e moral.

[...]o imperador Constantino concedeu aos cristãos, por meio do chamado Edito de Milão, em 313 d.C., liberdade de culto. Em seguida, esse mesmo imperador, procurou tirar vantagem e interveio nas questões internas que dividiam os próprios cristãos e convocou um concílio, uma assembleia da qual participaram os principais padres cristãos. [...] Quando o imperador romano Constantino, no século IV d.C., converteu-se ao cristianismo [...] pôde contar com essa estrutura para firmar-se no poder. Por isso, a conversão do imperador logo implicou que o Império Romano passasse a ser chamado de Império Romano Cristão (FUNARI, 2001, p. 131).

Após sua consolidação institucional, a igreja cristã dá um novo passo a conversão de todos os homens e mulheres nos territórios onde tinha um grupo ou cidade romana. Começa a caça a quem cultuava vários deuses, ou seja, a noção da antiga religião começa a ser considerada pagã e devendo ser controlada pelo cristianismo. Conforme Funari:

[...] o cristianismo se tornou a religião do Estado, o culto aos antigos deuses começou a ser combatido, ainda que persistisse, por muitos séculos. Não foi combatido à toa, mas porque o cristianismo tornou-se uma religião de Estado e os que não o aceitassem estariam, de certo modo, desafiando o poder [...] no campo, o cristianismo demorou a firmar-se, daí que os que cultuavam deuses tenham sido chamados de “pagãos”, os habitantes das aldeias. [...] O cristianismo foi, assim, fundamental para a mudança da sociedade e o fim do mundo antigo liga-se, diretamente, à sua transformação em religião oficial (FUNARI, 2001, p. 132).

O Império Romano, agora simbolizado pelo cristianismo, não via com bons olhos as antigas crenças, e inicia uma perseguição para converter toda a terra conquistada e ainda em conquista em uma única unidade religiosa, com a noção de salvação e de reino na terra perante aqueles que aceitassem Cristo como salvador. Bradley demonstra essa oposição do cristianismo sobre uma antiga religião que cultuaria a chamada “Grande Deusa”. Esta faz parte de uma gama folclórica mesclada a crenças de povos muito antigos que habitavam a Bretanha, e tinha seu simbolismo como fonte de vida, natureza, força e transformação daquela sociedade fomentada na sua fé e ritos místicos, até a expansão cristã, que transforma seus costumes e referência divina, substituindo a Deusa por um Deus. Segundo Marija Gimbutas:

A Deusa da Fertilidade ou Deusa Mãe é uma imagem mais complexa do que a maioria pessoas pensam. Ela não era apenas a Deusa Mãe que ordena fertilidade, ou a dama dos animais que governa suas fecundidades e de toda a vida selvagem da natureza, ou ainda a terrível Mãe, mas uma imagem composta com traços acumulados tanto nas eras pré-agrícolas como agrícolas. [...] ela se tornou essencialmente uma Deusa da Regeneração, ou seja, uma Lua Deusa, produto de uma comunidade sedentária e matrilinear, abrangendo a unidade arquetípica e multiplicidade da natureza feminina. Ela era doadora de vida e tudo o que ela promove; a fertilidade e, ao mesmo tempo, era a portadora dos poderes destrutivos da natureza (GIMBUTAS, 1982, p. 152)⁶.

Na busca por se manter no poder simbólico a partir da religião, o cristianismo retira a imagem de uma divindade feminina superior e fundamenta uma única deidade masculina,⁷

6 Tradução minha do original em inglês: “*The Fertility Goddess or Mother Goddess is a more complex image than most people realize. She was not just the Mother Goddess who ordains fertility, or the lady of animals who governs their fecundity and all the wild life of nature, or the terrible Mother, but a composite image with traits accumulated in both pre-agricultural and agricultural eras. [...] she became essentially a Goddess of Regeneration, that is, a Moon Goddess, product of a sedentary and matrilineal community, embracing the archetypal unity and multiplicity of the feminine nature. She was life-giver and all that she promotes; fertility and, at the same time, she was the bearer of the destructive powers of nature.*” (GINBUTAS, 1982, p. 152).

7 É importante ressaltar que antes mesmo do cristianismo em Roma, a própria cultura grega já teria fundamentado uma fragmentação na simbologia de povos antigos que vinculavam crenças em uma única deidade feminina para o poderio de deuses masculinos, como é possível perceber na

legitimando a noção de superioridade do homem sobre a mulher, e a ideia de submissão feminina, que se mostra ao longo do enredo de *As Brumas de Avalon* e na construção da imagem feminina de Gwenhwyfar, rainha cristã que se opõem a imagem de sua cunhada Morgana, esta criada na antiga religião.

A OPOSIÇÃO SIMBÓLICA DAS PERSONAGENS FEMININAS E O CONTEXTO FEMINISTA NOS ESTADOS UNIDOS

Desde os onze anos de idade, Morgana foi criada em Avalon pela sua tia Viviane, a grã-sacerdotisa da ilha sagrada. Avalon é mencionada em *Historia Regum Britanniae*, quando aponta a luta de Artur com seu sobrinho Mordred, “E até mesmo o renomado Rei Artur foi mortalmente ferido; e sendo levado dali para a ilha de Avalon para ser curado de suas feridas [...]” (*Hist. Reg. Britt. XI. 2*).⁸ Assim, a ilha era conhecida como um lugar sagrado e de devoção na fé da antiga religião.

Morgana se difere das representações femininas nas obras literárias do período medieval, pois ela toma uma posição de maior visibilidade no enredo de *As Brumas de Avalon*, quando mostra que é mais instruída que as outras personagens romantizadas nas concepções cristãs. Bradley tenta desconstruir a imagem de mulher que deveria ser criada com a intenção de ser boa dona de casa, aquela que cuidará de seus filhos e do marido. Revela, assim, a personagem Morgana como uma mulher estudada, decidida e um pouco à frente do seu tempo em questões de cunho político e de escolhas próprias, sem precisar de um aval da figura masculina. Enquanto em outros enredos de histórias de cavaleiros, percebe-se a imagem feminina de moças que só aprendiam o que iria servir para cuidar de seus filhos e maridos – sempre esperando uma aceitação da figura masculina para suas atitudes – a figura de Morgana é um grande diferencial.

Teogonia de Hesíodo (*Hes. Th.*): “[...] a exemplo de Hesíodo, a obra Teogonia passa a ter fundamento de explicação e organização do caos do universo, quando do surgimento dos deuses e sua disposição hierárquica de poder formulada pelo poeta; inclusive entre os deuses urânicos (deuses ligados ao céu) e os ctônicos (ligados a terra e ao submundo, e por isso possíveis referências dos antigos cultos à terra, aos mortos e à deusa). Segundo Vernant, essa organização do caos cosmogônico e hierarquização dos deuses era o elemento necessário para a definição do ‘ser grego’. É digno de nota que os cultos das antigas regiões do oriente próximo e de Creta não continham essa relação hierárquica. A harmonia cosmogônica estava na própria representação da deusa e suas bênçãos de fertilidade do solo e da fecundidade.” (PUGA, 2014, p. 106). Apesar dessa questão já se apresentar na antiguidade grega, importa frisar que o cristianismo ratifica e fundamenta, na longa-duração histórica, o olhar patriarcal religioso.

8 “And even the renowned King Arthur himself was mortally wounded; and being carried thence to the isle of Avallon to be cured of his wounds [...]” (*Hist. Reg. Britt. XI. 2*). [Tradução latim/inglês de A.Thompson]

Cria-se, nessas personagens tradicionais, a figura romantizada de uma donzela que espera o “príncipe encantado” para salvar de um castelo e/ou de um monstro. Possui as feições delicadas e sempre frágeis demais para ser dona de suas próprias histórias. Nesse sentido, há então um posicionamento da autora com relação ao movimento feminista da década 1970 – uma vez que a obra foi produzida em 1979 –, quando é possível notar que a postura da protagonista é de imposição, demonstrando seu lugar em uma sociedade velada pelo patriarcado religioso. Sobre o movimento feminista dos anos de 1960 e 1970 nos Estados Unidos (local de produção de Marion Bradley), Clarissa Jacobina aponta a constante presença de uma lembrança e ressignificação da imagem da bruxa:

A retomada da bruxa pelo movimento feminista dos anos 60 e 70 é fruto de um trabalho de atenção que busca no passado uma imagem capaz de se inserir no presente daquela sociedade, unindo experiências anteriores com as necessidades do momento. Momento esse bastante vívido, que testemunhou a formação da nova esquerda, de movimentos feministas autônomos [...]. Em meio a contradições e mudanças de fundo, como a ascensão do neoliberalismo, a bruxa é evocada como memória e atualizada coletivamente. Por meio do empenho de mulheres, essa personagem histórica ganha novos significados, para além dos estereótipos cristalizados por tribunais inquisitoriais que sistematicamente mandavam torturar e matar mulheres ditas bruxas. Contrariamente, o feminismo festejará as bruxas, entendendo-a como aquela que não cede a dominação masculina, uma espécie de primeira feminista. Estudar esse processo histórico de lembrança da bruxa evidencia as potencialidades de criação e evocação, para além da mera retenção, da memória e as potencialidades e limites de sua utilização política e social. A ressignificação da memória da bruxa pelas feministas envolveu atos de criação e engajamento das mulheres em diversas frentes: ações teatrais, protestos, formulação de panfletos com sátiras, desenhos, poemas e a criação de religiosidades. O próprio sentido dessas vertentes feministas, a libertação das mulheres do patriarcado, a fundação de religiosidades centradas em deusas e o fim da exploração capitalista, são tentativas de colocar a consciência feminina e, portanto, sua memória, o mais próximo do devir criativo e da liberdade. (JACOBINA, 2020, p. 13-14).

A visão feminista da bruxa em uma obra literária como *As Brumas de Avalon* fundamentou seu sucesso de vendas e público nos anos de 1970. Dentro da ficcionalidade da história, Morgana representa essa construção simbólica. A personagem é concebida dentro de um plano divino como Senhora do Lago ou é descrita como Morgana das Fadas, aludindo a uma concepção de que ela é, perante os antigos povos, a imagem representativa da Grande Deusa: “Morgana encarna a Deusa, toma o Graal e após passar com ele por todos os cavaleiros, que pensam ser o Espírito Santo, o objeto desaparece [...]” (BRADLEY, 2008, p. 96-97).

Ao descrever Morgana, a autora a apresenta sutilmente em forma de um protesto ao cristianismo e ao patriarcado, mas tenta apresentá-la, sobretudo, como representação

de uma mulher da época em que escreve o livro, ligando suas atitudes com que se pode esperar de uma imagem feminina livre e com suas próprias decisões. Bradley revela, assim, a visão não só da sociedade a que obra aborda, mas a sociedade em que a autora está inserida. Conforme Antônio Candido, “A obra, por sua vez, vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela, só se estendendo à personalidade que a produziu depois de estabelecido aquele contacto indispensável”. (CANDIDO, 2006, p. 47).

Bradley descreve também a rainha e esposa do rei Artur, Gwenhwyfar como uma figura oposta à Morgana. Gwenhwyfar foi criada em um convento e recebeu ensinamentos cristãos, trazendo em seus diálogos e postura, o que podemos identificar como a nova visão social da transição do período tardo-antigo para o medieval, uma mulher submissa e solidária ao seu rei e seus cavaleiros.

Sua postura leva a questionar esse duelo religioso presente nas obras de Marion Bradley, pois a rainha sempre questiona o método adotado por Artur de se submeter aos antigos povos e suas crenças, e julga a postura de Morgana como mulher. Mas, no decorrer da leitura e na construção da personagem Gwenhwyfar, percebe-se a introdução da ideologia cristã sobre as vestimentas que as mulheres podem ou não usar, com roupas destinadas aos homens. Isso ocorre logo após Igrane (mãe de Artur) sugerir que deveria ter trazido roupas adequadas para montar, dando a entender que seriam roupas masculinas, não que não fossem apropriadas para a ocasião.

Quando minha irmã Viviane viajava, costumava usar culotes de homem. Eu deveria ter trazido um par deles para você, embora na minha idade não pareçam muito adequados. Gwenhwyfar ficou muito vermelha. / – Impossível – respondeu, tremendo. / – É proibido às mulheres usar roupas de homem, segundo as Sagradas Escrituras. (BRADLEY, 2008, p. 46)

Essa passagem nos mostra que a visão da rainha era limitada à perspectiva cristã. O cristianismo impunha certas proibições, também para fundamentar a posição inferiorizada que a figura feminina ocupava em relação aos homens, que detinham, ao contrário, liberdades socioculturais que as mulheres não possuíam.

Quanto a imagem do Rei Artur, Marion Bradley mantém questões gerais da figura Arturiana lendária. A autora o representa como na visão tradicional: o rei cristão. No entanto, suscita uma nova concepção dele, ao apresentar, no romance, que Artur descenderia de uma linhagem real da ilha sagrada de Avalon.

A FIGURA DO REI ARTUR

A figura Arturiana é construída através do contato com livros que a autora leu como o A morte de Artur, de Thomas Malory. Como toda obra, ele sempre é colocado como um rapaz generoso, honesto e cristão. Porém, no romance de Marion Zimmer Bradley, ele não tem um papel principal, mas secundário, e de subordinação às mulheres envolvidas em As Brumas de Avalon.

A personagem Artur é descrita como um rei da linhagem real de Avalon, pois sua mãe era irmã de Viviane – a grã-sacerdotisa de Avalon – e seu pai Uther era da linhagem dos antigos povos que habitariam a Bretanha. Artur foi criado na corte de Éctor e teve ensinamentos cristãos desde seis anos de idade, depois que Viviane convenceu Uther Pendragon a mandar o menino para ser criado longe de sua corte e por alguém de confiança.

[..] Peço-lhe, porém, que o mande a algum lugar, para ser criado, e que isso seja sigiloso. Divulgue a notícia de que o está enviando para que cresça na obscuridade, longe das lisonjas a que está sujeito um príncipe na corte – isso é muito comum –, e deixe pensarem que ele vai para a Bretanha Menor, onde tem primos na corte de Ban. E mande-o, na realidade, para algum de seus vassalos mais pobres, um dos velhos cortesãos de Ambrósio, talvez Uriens ou Ectório, alguém obscuro e digno de confiança. (BRADLEY, 2008, p. 173)

A construção da figura Arturiana se dá através de uma releitura da obra *Historia Regum Britanniae*, na qual Artur aparece como filho de Uther Pendragon e é o sucessor de seu pai: “Uther Pedragon estando morto, os nobres de várias províncias foram reunidos em Silchester, e pediram a Dubricius, arcebispo das Legiões, que consagrasse Artur, filho de Uther, para ser seu rei.” (*Hist. Reg. Britt.* IX. 1).⁹ O mesmo acontece em As Brumas de Avalon: com a morte de Uther, Artur assume como sucessor. No entanto, na obra de Bradley, para que todos os povos o seguissem e o aceitassem, o futuro rei assim incumbe-se de um compromisso com a Senhora do Lago para proteger e manter as crenças da antiga religião juntamente à fé cristã.

A um sussurro de Merlim, ele ajoelhou-se diante da Senhora do Lago [...] a Senhora de Avalon, em sua ilha, tinha precedência até mesmo sobre um rei. [...] / – Que Deus me proíba de desprezar... – e parou, engolindo em seco. / – O que devo jurar, senhora? / – Apenas isto: tratar com justiça todos os homens, quer sigam ou não o Deus dos cristãos, e reverenciar sempre os Deuses de Avalon. [...] Artur Pendragon, e qualquer que seja o nome dado ao seu Deus, todos os Deuses são um Deus, e todas as Deusas são apenas uma Deusa. Jurai apenas ser fiel a essa verdade, e não preferir um e desprezar o outro. [...] / – Então eu juro, e levo a espada. (BRADLEY, 2008, p. 271-272)

⁹ “Uther Pedragon being dead, the nobility from several provinces assembled together at Silchester, and proposes to Dubricius, archbishop of Legions, that he should consecrate Arthur, Uther’s son, to be their king.” (*Hist. Reg. Britt.* IX. 1) [Tradução latim/inglês de A.Thompson].

Na passagem acima é possível perceber que Artur mesmo como futuro rei, se submete a ajoelhar-se diante de Viviane, Senhora do Lago, em um gesto de submissão. No enredo de Bradley, isso ocorre devido ao respeito a crenças antigas em que o feminino teria sido adorado e a visão da mulher era algo de grande importância e referência, diferente da visão cristã que vê a figura feminina como inferior e frágil.

Em *Historia Brittonum*, Nennius situa a figura Arturiana como um nobre guerreiro que comandava tanto reis quanto forças militares da Bretanha contra os saxões que ali estavam.¹⁰ Segundo Nennius: “Foi então que o magnânimo Artur, com todos os reis e forças militares da Bretanha, lutou contra os saxões. E embora houvesse muitos mais nobres do que ele, ainda assim ele foi doze vezes escolhido como seu comandante e foi tantas vezes conquistador”. (*Hist. Britt.* 50, 66)¹¹. Também em *As Brumas de Avalon* verifica-se, em Artur, um grande comandante de guerra, que ao lado de seus fiéis cavaleiros expulsa os saxões da Bretanha.

No entanto, o que diferencia o romance das demais obras literárias é esse conflito religioso que aparentemente Artur se situa como herdeiro de uma linhagem real da ilha sagrada de Avalon, onde os costumes e rituais religiosos são outros, diferentes do ensinamento cristão que recebeu na corte de Éctorio. Bradley nos mostra que, durante algumas batalhas, Artur leva no seu estandarte a figura da serpente e a espada das insígnias, representação de Avalon e símbolo considerado pagão, mas assume por pedido de sua esposa e rainha a imagem da virgem Maria em seu escudo.

– Gwenhwyfar, não posso suportar vê-la sofrer tanto! Se eu levar esta bandeira do Cristo e da Virgem à batalha, à frente de meus soldados, você deixará de lamentar-se e rezará a Deus por mim, de todo o coração? / Levantou os olhos para Artur, e seu coração batia com grande alegria. Estaria realmente pronto a fazer isso por ela? / – Ah, Artur, tenho rezado, tenho rezado... / – Então – disse Artur com um suspiro –, juro-lhe, Gwenhwyfar, levarei apenas a sua bandeira de Cristo e da Virgem, e nenhuma outra se levantará acima da minha legião. Que assim seja, amém. / Beijou-a, mas Gwenhwyfar notou que ele estava muito triste. (BRADLEY, 2008, p. 211)

10 Os saxões foram uma confederação de tribos germânicas nas planícies do norte da Germânia, na Europa continental, alguns dos quais migraram para a Ilha da Grã-Bretanha durante o medievo e se fundiram com os anglos, formando os anglo-saxões, que fundamentariam o primeiro Reino da Inglaterra.

11 “It was then that the magnanimous Arthur, with all the kings and military forces of Britain, fought the Saxons. And though there were many more nobles than himself, yet he was twelve times chosen as their commander, and was so often a conqueror.” (*Hist. Britt.* 50, 66). [Tradução latim/inglês J. A. Giles].

Há um sentimento de tristeza em Artur, mas o que ocorre é que ele sabia que ao retirar o estandarte do dragão perderia o apoio dos pequenos povos e assim estaria prestes a perder o apoio de Avalon e sua espada. É possível comparar o trecho citado acima com a passagem de *Historia Regum Britanniae*: “[...] colocou um capacete de ouro na cabeça, no qual estava gravada a figura de um dragão; e em seus ombros seu escudo chamado Priwen; sobre o qual foi pintada a imagem da bem-aventurada Maria, mãe de Deus, para que ele se lembrasse dela com frequência.” (*Hist. Reg. Britt.* IX. 4)¹². Em algumas questões simbólicas, Geoffrey ainda consegue mostrar Artur entre os símbolos pagãos e os cristãos, levando ao semelhante entendimento de Bradley na configuração arturiana entre as duas concepções religiosas. Já em Nennius, em sua *Historia Brittonum*, período anterior à concepção de Geoffrey, a escrita mostra uma maior legitimação de Artur como rei cristão, por fundamentar nos povos da Bretanha a noção moral e religiosa cristã de um povo que estava em transição social, em que a sustentação de um rei cristão trazia a visão de uma sociedade igualitária em costumes de uma história a ser legitimada.

Ao se considerar o documento *Historia Brittonum* como uma compilação de diversas obras anteriores, é possível afirmar que, apesar de nuances reveladoras da inspiração de Marion Bradley para *As Brumas de Avalon*, há uma sistematização de Artur como grande representação cristã literária. Nesse ínterim, o romance de Bradley, embora enfoque na dicotomia entre paganismo e cristianismo, poderia ser encarado como um movimento contemporâneo de retomada de uma perspectiva dual e não enfatizada da imagem arturiana, que se vincula com ambas as perspectivas culturais pagãs e cristãs.

O LADO MÍSTICO PRESENTE EM AS BRUMAS DE AVALON

No romance de Marion Bradley, encontra-se uma áurea mística em torno de Avalon e de suas representantes, como no caso de Viviane e Morgana. Essa relação com o oculto ocorre pelo contato da autora com textos e grupos esotéricos, além do “*Darkmoon Cicle*” – grupo privado de sacerdotisas, como citado logo ao início de sua obra. Esses meios de convívio da autora ajudaram na construção do ambiente de Avalon e dos rituais místicos encontrados no enredo.

Uther se passa por gorlois com ajuda do Merlim que fez uma magia para enganar os soldados e o padre Columba e assim tomar nos braços a rainha de Tintangel Igraine.

12 “[...] he placed a golden helmet on his head, on which the figure of a dragon was engraved; and on his shoulders his shield called Priwen; on which was painted the image of the blessed Mary, mother of God, so that he would often remember her.” (*Hist. Reg. Britt.* IX. 4) [Tradução latim/inglês de A. Thompson].

[...] e Igraine, inclinando-se para ver o anel à luz da tocha, viu também mãos familiares, grandes, largas e calejadas; e acima dela, aquilo que só vira na visão. Em torno dos braços peludos de Uther, tatuadas em azul, enroscavam-se duas serpentes, uma em cada pulso. [...] - Meu senhor e duque! - disse o padre Columba impulsivamente, dando um passo à frente, mas Merlim levantou a mão, silenciando-o. - Silêncio! O mensageiro é secreto[...] (BRADLEY, 2008, p. 140).

Verifica-se que a magia de Merlim só funciona se mantiver um grau de distância do objeto. Quando o padre tenta se aproximar da figura de Gorlois, Merlim o impede, e quando Igraine se aproxima, percebe que não é seu marido que está ali, mas sim Uther.

No decorrer a história, Bradley cita o grande casamento e seus rituais, pois a presença do lado místico é herdada de seu conhecimento com práticas ocultas. O ritual da fogueira de *Beltane*,¹³ por exemplo, está ligado à menção à Deusa como mãe e divindade da terra e de sua produção, quer seja pela plantação, quer seja pela vida dos homens e animais que ali se encontram.

[...] na tradição celta os dois maiores festivais são aqueles que marcam o início do verão e o começo do inverno, uma vez que para aqueles de cultura pecuária, as estações do ano se dividiam em duas e não quatro como culturas agrícolas, no interesse de divisões mais sutis das estações. (PUGA, 2019, p. 94)

Nota-se que o festival marca os dois solstícios, dividindo as estações em duas, onde uma completa a outra, seguindo uma forma de cultivar a terra e as plantações. Observa um controle da antiga religião com o plantio através dos festivais que estava ligado aos solstícios. Ligada a isso encontra-se a sexualidade que é mencionada como algo sagrado através de Morgana e Arthur. Imbuídos como gamo-rei e a Grande Deusa, eles celebram aquilo que para os cristãos é dado como pecado e satânico. Morgana chega a questionar se essa visão do sagrado feminino é algo dado por alucinações ou a sua fé a leva a sentir esse poder em seu corpo.

[...] Não sabia onde estava, nem isso tinha importância. Ia para onde a levavam, passiva, cega, em transe, sabendo apenas que ia ao encontro de seu destino. [...] Morgana não tocou [na comida] – não interromperia o jejum, a não ser com a refeição ritual –, mas na água, que bebeu com vontade. [...] Agora, em contraste com a inconsciência do transe do dia anterior, estava perfeitamente lúcida, e tinha plena consciência de tudo [...] (BRADLEY, 2008, p.230).

13 “O festival do início do verão era denominado de *Beltane* (pronunciada *b'yol-tinnuh* em gaélico-irlandês moderno) ou *Bealtaine*, em sua forma anglicizada. Esse festival demarcaria o renascimento do Rei do Carvalho pelo “fogo de Bel” (fogo do Deus celta) e que, simbolicamente, em conjunto com o Deus *Cernunnos*, representaria o Grande Pai que impregna a Grande Mãe – relembrando a perspectiva da fertilidade natural [...]” (PUGA, 2019, p. 95).

Neste trecho, a autora cita o transe antes e depois que Morgana toma a bebida, dando noção de que se trata de algo mais por sua fé do que pelos líquidos dados a ela. A visão religiosa dos povos antigos liga esse ritual ao sacrifício da moça em se entregar ainda virgem ao homem, e a ele a luta que tem que travar para mostrar que é valente e assim consumir o casamento com a donzela. Mas as figuras divinas se mostram na virgem como a Grande Deusa e no rapaz vitorioso como gamo-rei. A Grande Deusa está representada pela moça virgem que será entregue ao gamo-rei para o ato de sexual. O simbolismo feminino no culto é tradicionalmente atribuído a um conjunto de divindades femininas que englobam crenças célticas, gregas, romanas e muitas ainda mais antigas. Já a figura do gamo-rei se interliga à divindade do Deus Galhudo (*Cernunnos*, nos cultos célticos), o qual respectivamente se liga ao ritual do grande casamento, à caça, à natureza e ao sacrifício do gamo, para ganhar a donzela.

Na Enciclopédia História da Cultura Céltica, *Cernunnos* é a representação de um deus gaulês, cuja imagem distintiva traz como característica os chifres na cabeça (chamado de Deus com Chifres ou Deus Cornudo) e torques (ou anéis) no pescoço, e o seu caso mais exemplar encontra-se na inscrição epigráfica “Pilar dos Barqueiros”, do século I, que está há mostra no Museu Nacional de Moyen Age em Paris. Trata-se de um monumento dos Parísios célticos, tribos gaulesas que viveram na Gália do século III a.C. até a Era Romana. Para a Enciclopédia, há também representações de *Cernunnos* em outras culturas, como nas iconografias do sul e leste asiáticos, em suas tradições e práticas religiosas. [...] Alguns estudiosos dividem opiniões se o artefato – que se trata da parte de um caldeirão encontrado na Dinamarca – teria origem realmente céltica ou da região da Trácia. Nesse caso, *Cernunnos* é retratado como um deus sentado de pernas cruzadas, em posição de lótus, com diversos animais que o acompanham. Ao longo do tempo, foi sendo considerado o deus dos animais e da floresta (PUGA, 2019, p. 91-92).

De forma geral, mesmo ressaltando a presença do Deus, o ritual sagrado se vincula sobretudo à sexualidade e ao poder feminino, e a obra de Marion Bradley revela uma figura feminina de grande prestígio como dentro da considerada “antiga religião”. O cristianismo simbolizaria a perda da força representacional desses rituais e cultos, questão enfatizada em *As Brumas de Avalon*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Marion Zimmer Bradley, ao escrever seu romance, não recebe apenas influências de lendas literárias arturianas e de escritores que refaziam e cristalizavam a história do rei cristão, mas deixa-se influenciar igualmente pela sociedade de sua época e pelos seus conhecimentos sobre o místico e o ocultismo pelo qual fizera parte. Por isso, *As Brumas de*



Avalon se torna palco não só da figura lendária do conhecido Rei Artur, mas principalmente das mulheres que o rodeavam e de discursos de direito e igualdade feminina, tanto no aspecto divino quanto no físico. A obra rememora e homenageia a imagem da bruxa como símbolo de poder feminino e suscita a ideia religiosa de um Deus que se opõe à figura da Deusa, incitando e questionando uma perspectiva da mulher feiticeira que, na realidade, é advinda da passagem do medievo para a modernidade, mas que perdura até os nossos dias.

BIBLIOGRAFIA

- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade* – estudos de teoria e história literária. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CHEVITARESE, André Leonardo. *Cristianismos: questões e debates metodológicos*. Rio de Janeiro: Klínē, 2011.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Grécia e Roma*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- GIMBUTAS, Marija. *The Goddesses and Gods of Old Europe – 6500 - 3500 b c Myths and Cult Images*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1982.
- JACOBINA, Clarissa Velozo. *Bruxas: um itinerário pela segunda onda do feminismo*. 116f. Mestrado (Pós-graduação em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Ciências Humanas e Sociais (Rio de Janeiro), 2020.
- MENDES, Simone Rezende da Penha. *Paulo e a ekklesia de Corinto: conflitos sociais e disputas de autoridade no período paleocristão*. 184f. Mestrado (Pós-graduação em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais (Vitória), 2012.
- PUGA, Dolores. Magia e cultura patriarcal: as transformações na imagem da *pharmakis* na antiguidade. *Monções – Revista de História*. V. 1, n. 1, p. 100-122, set. 2014.
- PUGA, Dolores. Bruxas/Feitiçaria. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro (Orgs). *Dicionário Crítico de Gênero*. 2 ed., Dourados, MS: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019, p. 87-91.
- PUGA, Dolores. Reinvenções do Antigo: análises do discurso de autoridade e legitimação religiosa da Wicca Tradicional Britânica. In: HECKO, Leandro (Org.). *Antiguidades e usos do passado – temas e abordagens*. São João de Meriti (RJ): Desalinho, 2019, p. 82-102.
- SILVA, Glaydson José da. *História Antiga e usos do Passado – Um estudo de apropriações da Antiguidade sob o regime de Vichy (1940-1944)*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

FONTES

- BRADLEY, Marion Zimmer. *As Brumas de Avalon*. Tradução de Marco Aurélio P. Cesarino. 16 ed. São Paulo: Imago, 2008.



GEOFFREY OF MONMOUTH. *Historia Reggum Brittaniae* – British History: The Monkish Historians of Great Britain. Tradução latim/inglês de A.Thompson. London: Comunity Center College Oxford, 1842.

HESIOD. *Theogony*. With an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Cambridge, MA.,Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0130>. Acesso em: 27 jan. 2016.

NENNIUS. *Historia Brittonum* – History of the Britons. Tradução latim/inglês de J. A. Giles. Ontario: Cambridge, 2000.

Recebido em 06/10/2022

Aprovado em 08/12/2022