

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM A MORTE DE ARTHUR, DE THOMAS MALORY

Heloiza Lopes de OLIVEIRA
Orientador: Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

Resumo: Este artigo é derivado de um trabalho monográfico apresentado no 18º SEPEG - Seminário de Pesquisas da Graduação do Instituto de Estudos da Linguagem (Unicamp), que visa discutir a representação das mulheres na obra *A Morte de Arthur*, de Thomas Malory, destacando a personagem Morgana. O amor é um componente importante da literatura arturiana e, por isso, abordaremos o chamado “amor cortês”, assim como a cultura céltica e sua influência no romance. Apresentaremos também, de forma breve, o tema da demonização das mulheres, ao falar da representação das fadas e da associação de suas práticas com a feitiçaria. Em suma, destacaremos duas grandes representações: a virtuosa e a embusteira. Essas tipologias permitem destacar as ambiguidades das personagens.

Palavras-chave: Teoria Literária; Literatura arturiana; Representação feminina; Idade Média; Thomas Malory.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo discutir a representação da mulher em *A morte de Arthur*, de Thomas Malory, concentrando-se na personagem da Fada Morgana. A narrativa, composta em 1469 e publicada em 1485, baseia-se nos textos franceses¹ que narram a história do rei Arthur, sendo que o próprio autor menciona o uso desses textos em sua versão. Ele tenta reunir em um único livro todas as façanhas de Arthur e algumas outras narrativas dessa tradição que foram transmitidas desde meados do século XII.

De acordo com Carlos Garcia Gual (2008), nas novelas de cavalaria os heróis têm um sentido humanitário, lutam pela honra, para salvar os oprimidos e realizar ações heróicas. Essa busca pela honra e pelo mérito permite que sejam exploradas novas realidades, para além das circunstâncias feudais da origem do cavaleiro, permitindo também que os leitores se identifiquem com os personagens. William Caxton, editor da primeira versão impressa do livro de Malory, pede a seus leitores que aprendam com os feitos dos cavaleiros e o comportamento das damas. Essa identificação com os personagens e a representação de costumes da sociedade abre espaço para uma discussão sobre o papel atribuído às mulheres na Idade Média e como elas foram representadas.

A devoção religiosa dos personagens é muito forte na obra de Malory. Caberá destacar as transformações do cristianismo desde o século XII e os mecanismos utilizados pela literatura religiosa para ditar o comportamento dos homens e das mulheres. O mito de Adão e Eva, por exemplo, é uma das ferramentas aproveitadas pela Igreja para justificar a inferioridade feminina, pois Eva, ao comer do fruto proibido e convencer Adão a fazer o

1. Malory parece ter sido um grande leitor da novela arturiana. Seu texto segue os modelos narrativos de Geoffrey of Monmouth, Chrétien de Troyes, Robert de Boron e outros

mesmo, condena toda a humanidade. Dessa maneira, os defeitos de Eva foram associados a todas as mulheres.

Aponta-se, também, a presença dos mitos célticos na literatura arturiana. Os celtas tinham rituais ligados à natureza e principalmente à Grande Deusa Mãe. Alguns de seus traços estão vinculados às feiticeiras, o que motivou representações femininas que contrastam com os modelos cristãos sobre a mulher. A fada Morgana, por exemplo, escapa a alguns daqueles estereótipos. Por ser uma personagem vinculada a Avalon, ao mesmo tempo em que é condicionada ao papel de meia-irmã de Arthur, Morgana é a personagem feminina mais ambígua de Malory. Um traço de sua ambiguidade é sua condição de mulher apaixonada, alguém que não mede esforços para conquistar quem deseja, não importando se as ações serão boas ou más. O amor é um fator importante na novela de cavalaria e por isso abordaremos o chamado *amor cortês*, ou *fino amor*, ao descrever as regras que, segundo o narrador, regem o comportamento dos cavaleiros e das damas.

Também discutiremos a demonização do sexo feminino na literatura arturiana a partir da representação das fadas e a associação de suas práticas à feitiçaria.

Por fim, nossa análise evidencia dois grandes tipos de representações femininas: avirtuosa e a embusteira. Tais classificações permitem ressaltar a ambiguidade de Morgana, assim como a de outras personagens que não se enquadram totalmente em tais tipologias.

A MULHER NA IDADE MÉDIA E NA LITERATURA ARTURIANA

Desde antes do século XII, a literatura religiosa foi utilizada como instrumento para controlar a vida social, principalmente a relação familiar. A maioria dos deveres e regras dirigidos às mulheres foram retirados da Bíblia, sobretudo do *Gênesis*. A partir do século XII, Eva começa a ser evocada nos sermões como aquela que transmitiu seus pecados a todos os humanos, e suas características pecaminosas a todas as mulheres. Dela, as mulheres teriam herdado a habilidade de enganar. Criadas a partir da costela de Adão, a mulher deveria ser submetida ao homem, a fim de manter a ordem natural das coisas.

Se o pecado de Eva serviu para subjugar as mulheres, Maria Madalena e outras figuras femininas, como a Virgem Maria, contribuíram para que as mulheres tivessem exemplos a seguir e pudessem buscar a redenção. Cristina Helena Carneiro (2006, p. 74) afirma: “A Virgem Maria, no século XII, por meio de Santo Anselmo e de Abelardo, foi celebrada com grande alegria, ao revestir-se do símbolo da redenção feminina, contrariamente à figura de Eva, considerada pecadora”. Assim, as mulheres ganharam a possibilidade de aperfeiçoamento moral e uma chance de se redimir. Outras figuras femininas também foram aproveitadas pelo clero para ensinar o bom comportamento às mulheres, como

Sara, que de acordo com Silvana Vecchio é uma personagem que permitiu a criação de regras específicas de comportamento, destacando os múltiplos papéis da mulher no seio familiar: obediência, castidade, devoção, a obrigação de governar a casa, o dever de amparar a família e mostrar-se irreprensível.(VECCHIO, 1990,v. 2, p.143).

Na Europa do século XII, a Igreja buscava impor certas leis matrimoniais. Ambos os sexos tinham papéis a desempenhar: o marido de provedor e protetor, responsável por cuidar das necessidades da mulher e impedir que ela caia em pecado; a esposa devia ser a cuidadora, gestora e reprodutora, provendo herdeiros e obedecendo o marido em tudo. Ao estabelecer tais regras de conduta, a Igreja também passou a controlar a prática do sexo, legitimando-o somente dentro do casamento. Por isso, a maioria dos homens sonhava em obter uma esposa, mas as famílias procuravam casar apenas um dos filhos, de modo que a herança não precisasse ser dividida. Os mais novos, sem poder adquirir uma esposa e assim conseguir o direito ao sexo legitimado, buscavam se aventurar em outras regiões, em busca de favores de um senhor militar, que lhe poderia oferecer acesso a terras e a uma esposa. Entretanto, essa não era uma tarefa fácil, e, por isso, muitos homens tentavam forçar as mulheres a uma relação, culpando-as de serem sedutoras e usarem seus dotes para encantar os bons homens. Sendo objeto de desejo, uma série de perigos foram associados às mulheres.

Essa contradição alimentava no espírito de todos os machos, fossem eles guerreiros ou padres, a convicção de que a mulher é perigosa, que é o fermento da desordem e que era urgente conjurar esse perigo elaborando um código de comportamento que regulasse da melhor maneira as relações entre masculino e feminino.(DUBY,2013,p.76).

Esses códigos de comportamento também são perceptíveis na literatura de corte da época, sobretudo em narrativas. Esses contos e romances

tinham por missão, ao distraí-los, ensiná-los a se conduzir bem; aos heróis que punham em cena, eram atribuídos assim sentimentos e posturas que se afastavam um pouco, é verdade, do cotidiano, do efetivamente vivido — já que se tratava de fazer sonhar—, mas que não podiam, para que esses heróis fossem imitáveis, parecer muito dessemelhantes deles. Também as refletem porque as atitudes dos cavaleiros da Távola Redonda e das mulheres que eles perseguiram de amor foram efetivamente imitadas. Os apaixonados e as apaixonadas por essa literatura tendiam a copiar suas maneiras de pensar, de sentir e de agir.(DUBY,2013,p.76-77)

A literatura cavaleiresca foi escrita para beneficiar o universo masculino, seus heróis são sempre homens e as mulheres, mesmo sendo indispensáveis para a trama, tinham apenas papéis secundários. Nessas histórias, seu papel na sociedade e no âmbito familiar sofreram poucas alterações. Sendo assim, as virtudes de uma boa dama são representadas nessa literatura, como é o caso de Igraine, mãe de Arthur, mas é destacado principalmente o caráter perigoso das mulheres, como é o caso de Morgana. A maioria dos antagonistas

eram homens que foram influenciados por mulheres que semeiam o mal e a discórdia, isentando, portanto, os cavaleiros de muitos pecados que cometiam.

CULTURA CÉLTICA

Ao mencionar os mitos e lendas celtas refere-se ao povo que a maioria dos investigadores acredita ser de origem indo-europeia² tendo habitado boa parte da Europa, e que de acordo com Gonçalves (2009) consistia de uma sociedade baseada no druidismo, na qual se valorizava altamente a mulher. Portanto, influenciados por essa cultura, inicialmente, na literatura medieval as fadas eram consideradas divindades que ofereciam auxílio à cavalaria.

Os celtas acreditavam que a nossa realidade devia ser um reflexo da divina e por isso era extremamente importante a união entre divino e terreno. Um dos símbolos dessa união é a convivência dos druidas, que se comunicavam com o divino e a natureza, com o rei, que regia as coisas terrenas. É da necessidade dessa associação, por exemplo, que a relação entre Merlin e Arthur parece ter emergido.

Uma outra figura importante dessa associação é a Grande Deusa Mãe, divindade ligada à vida, à vegetação e à fertilidade. O rei realizava um casamento simbólico com a Grande Deusa, e por meio dessa união ela ajudaria a tribo a prosperar, entretanto, se ela não estivesse satisfeita com o comportamento do rei ou ele adocesse ela traria seca e infertilidade. Alguns dos traços da Grande Deusa Mãe parecem estar vinculados às feiticeiras, o que motivou representações femininas que contrastam com os modelos cristãos sobre a mulher. A fada Morgana, por exemplo, escapa a esses estereótipos. Frequentemente, ela é relacionada com o paganismo, mas ao mesmo tempo está condicionada ao papel de meia-irmã de Arthur, sendo, inclusive, uma das damas do lago que buscam salvar o rei Arthur de um golpe fatal. Morgana apresenta, portanto, elementos dos mundos céltico e romano(cristão).

Nimue também parece ressaltar a sobrevivência dessa cultura, ao evocar, assim como Morgana, características da Grande Deusa céltica. Elas são representadas em Malory como duas faces opostas: uma boa e outra má. Durante a narrativa o autor destaca as habilidades de Morgana em necromancia e metamorfose, vinculando-a à morte e à destruição, enquanto descreve Nimue como uma feiticeira boa, com habilidades de cura e engajada em ajudar os cavaleiros de Arthur. O que se pode relacionar com as dádivas da Grande Deusa: vida e morte.

“AMOR CORTÊS”

2. De acordo com Martins (2009), “O povo Indo-Europeu terá habitado a Eurásia, a norte da Europa, de onde se acredita terem partido, por volta do ano 1800a.C., para outras regiões do Velho Continente.”.(p.9)

O amor é uma grande novidade nas novelas de cavalaria, que albergam a moral do chamado *amor cortês*. Segundo Gual (2008), essa nova forma de amor se origina do cruzamento da sensibilidade lírica e dos clássicos, e se manifesta, por exemplo, no *Romance de Tristão*, deBérout, uma das primeiras versões em língua vulgar dessa história. Esse romance, ao ser reinterpretado por outros autores, levou os cavaleiros a cultuarem a lei do amor. Os trovadores exaltaram tanto a figura feminina e o aspecto subjetivo do amor, que foi desenvolvida uma adoração que beirava o religioso.

Um aspecto importante dessa nova forma de relação amorosa, é que ela não poderia acontecer entre cônjuges. Gual (2008) explica esse fenômeno como consequência do papel social e político do matrimônio, que subjuga a mulher ao marido. As regras dessa lei do amor colocam a senhora acima do amante, sendo, portanto, impossível ao marido ocupar essa posição. É importante ressaltar que na relação cortês, a mulher é quase sempre casada. Assim, normalmente um jovem vassalo, cobiça a senhora de seu senhor, oferecendo seus serviços a ela em troca de carícias e na expectativa de conquistá-la e conseguir algo mais intenso. Porém, a mulher não poderia jamais consumir essa relação, correndo o risco de manchar sua honra e a de sua família.

Na representação da mulher em *A Morte de Arthur* o jogo do *amor cortês* segue as mesmas regras, com exceção da Fada Morgana. Embora ela seja a personagem mais apaixonada, aquela que sente o amor mais fervoroso, não é ela que cai ao final e sim seus amantes. Eles não são considerados os conquistadores, mas sim o oposto. É ela quem seduz, quem tem poder e quem elabora todas as armadilhas.

Embora a Fada Morgana represente o ápice da exceção às normas do *amor cortês*, outras mulheres também fogem, vez ou outra, às regras dessa relação, como Nimue, ao rejeitar Merlim e conquistar Pelleas. No caso de Nimue, a grande diferença é que ela não se relaciona com mais de um homem, e mesmo quando ela se esforça para conquistar Sir Pelleas e se casar com ele, não se coloca acima dele, o que permitiu que ela se tornasse sua esposa em vez de uma simples amante.

FADAS E FEITICEIRAS

Um outro traço recorrente na narrativa é a demonização do sexo feminino. Nas novelas de cavalaria a mulher com habilidades e com conhecimento era tida como Fada, quem oferecia seus dons aos cavaleiros, todavia, como destaca Ferreira (2010), mulheres com essas qualidades passaram por um processo de demonização que condenava os atos e motivações dessas, tornando seu poder ilegítimo. Devido a assimilação das novelas de cavalaria com o cristianismo pode-se afirmar que houve um intento de apagamento de alguns traços da cultura céltica na obra de Malory, evidenciado pelo autor ter associado

as Fadas com a feitiçaria e relacionado os elementos dessa cultura com o paganismo e o demoníaco (SOUZA, 2016).

[...]o cristianismo de Roma acabou exercendo também a sua influência sobre as diversas culturas européias, absorvendo alguns elementos locais, suprimindo outros, moldando a sociedade conforme a sua idéia de espiritualização. Os celtas não ficaram de fora desse processo. (MEDEIROS, 2009, p.95).

Ao passar do tempo, as fadas parecem vincular-se, em alguma medida, ao ato sexual, por meio do qual nasce um herdeiro. De acordo com Morás (1999), o fruto da união de uma fada com seu caveleiro, termina sendo o único vínculo deixado a ele com o outro mundo, dado que, usualmente, a fada acaba por abandonar o amado quando este descumprir alguma regra imposta por ela. Um exemplo disso é a lenda de Melusina, que termina com ela abandonando seu marido e seus filhos quando o cavaleiro descobre sua forma de serpente, ou em outras versões, de dragão. Thiago Coelho do Vale e Márcia de Melo Araújo comentam que

monstros com tronco humano, como a Melusina e muitos outros da tradição clássica como a esfinge, o centauro, a sereia e o sátiro, foram considerados símbolos de uma sexualidade forte e primitiva, geralmente maléfica. Essa visão maléfica da mulher-serpente encontra-se igualmente exposta em Isidoro de Sevilha, uma das fontes mais influentes do saber e do imaginário medievais. Nas suas *Etimologias*, ao comentar os fabulosos portentos humanos, Isidoro de Sevilha se refere às *Górgonas* e às sereias como meretrizes, cuja fama as havia colocado no domínio do fabuloso. (VALE; ARAUJO, 2016, p.2-3).

Assim, a figura da fada, que oferecia acesso a um mundo fantástico e cheio de aventuras, passa a incorporar uma relação com figuras monstruosas e demoníacas em várias lendas, assim como na literatura de cavalaria. Suas práticas passaram a ser consideradas dádivas que traziam consigo bem e mal, oferecendo coisas que somente poderiam ser obtidas por meio de um pacto entre um mortal e um ser do outro mundo. Daí em diante, principalmente na literatura de cavalaria, a fada passou a ser confundida com a feitiçeira, já que ambas realizam encantamentos e parecem ter conexão com o outro mundo, no caso da lenda arturiana, com Avalon. Essa assimilação contribuiu para a demonização das mulheres com habilidades em Malory, colocando-as na posição de vilãs, consideradas falsas damas e luxuriosas.

TIPOLOGIAS

Ao analisar como as mulheres foram representadas em *A Morte de Arthur* conseguimos identificar a presença de dois tipos de mulher: a virtuosa e a embusteira. As representações femininas nas obras da Idade Média, como destacam Georges Duby,

Michelle Perrot e Jacques Dalarun, baseiam-se em concepções predominantemente masculinas. Mas nelas podemos identificar algumas tipologias. As mulheres consideradas virtuosas tinham qualidades comparáveis às das grandes mulheres da Bíblia, como Maria Madalena. Já as outras mulheres representadas na obra de Malory estão no pólo oposto: falsas damas, feitiçeras e mulheres luxuriosas que afastam os cavaleiros do bom caminho.

Devido a que as damas começaram cada vez mais a adquirirem interesse pela leitura, parece possível que os escritores começaram a ter o cuidado de criar personagens femininas nas quais elas pudessem se espelhar, assim como modelos que elas não deveriam seguir. As novelas de cavalaria possuíam essa característica moralizante, tanto para os homens quanto para as mulheres e por isso era necessário a existência desses dois tipos predominantes, realçando o que seria a diferença entre bem e mal. Dessa forma, parece que a representação de uma mulher virtuosa em contraste com a embusteira, mesmo em suas construções ambíguas, não parece ser inconsciente. A escolha em manter os elementos considerados pagãos, sua vinculação com o sexo feminino e as ideias sobre feitiçaria contemporâneas ao escritor justificariam a ambiguidade das personagens femininas. Já que desde antes do sécXII as mulheres eram vistas como seres voláteis. Mesmo as mulheres virtuosas podiam ser levadas ao mal caminho se não fossem adequadamente guiadas pelos homens, em contrapartida, as mulheres embusteiras também podiam se redimir, assim como Maria Madalena. Isso poderia justificar a presença de Nimue, que apesar de ser uma feitiçera, é considerada boa, uma vez que usa os conhecimentos como dama do lago para ajudar os cavaleiros de Arthur, compensando o fato de ser mulher e feitiçera, assim, o uso de suas habilidades para o bem seria uma forma de redenção.

Podemos destacar que a ambiguidade é uma característica do bem e do mal, pois uma das coisas mais difíceis é delimitar qual o certo e o errado, o que é bom e o que é mau, já que nada é realmente puramente um ou outro. Como para a sociedade do séc XV, os homens ainda eram percebidos como existências corretas e de faculdades plenas, portanto, bons, cabia às mulheres carregarem os estigmas do mau. Todavia, elas não podem ser puramente más, uma vez que a redenção é uma dádiva divina que prevê que todos os seres humanos tenham algo de bom. Por isso suas representações também não são extremamente vilanificadas nem muito angelicais, o que cria ambiguidade em suas representações.

Katharina Rosenfield fala sobre a problemática do falso e do verdadeiro (na narrativa de Tristão e Isolda) e a positividade da negatividade elaborada por Hegel no conceito da aparência:

[...]a ambiguidade, o equívoco, a hipocrisia estão, em Béroutl, longe do simplesmente falso. Todas as tentativas procurando determinar de Isolda é 'hipócrita' ou 'verdadeira', se Tristão seria um verdadeiro traidor ou não [...] em suma: a tentativa de anular a ambiguidade palpitante do romance -

levam necessariamente ao impasse, porque o princípio estético do relato consistena processualidade que mostra o ser unicamente nas diferentes posições de seu aparecer.(ROSENFELD,1986,p.22)

Os personagens não são representados como seres imutáveis, ou apenas como personificações de ideais, eles existem através das múltiplas posições de seu aparecer. Ao tentar realçar essa dicotomia entre bem e mal, coloca-se os cavaleiros como seguidores da vontade de Deus, e as mulheres como ferramentas do Diabo:

O conceito de 'representação' revela, pois, suas limitações e torna-se inoperante diante de um discurso artístico que não é a simples transformação de determinada idéia, concepção ou modelo preexistente. A palavra poética sem o veno mundo da contingência constituindo nele a sua própria realidade, ela faz suas as virtualidades deste mundo pondo-as como determinações de um novo (e autêntico) conceito através de um processo de concretização propriamente estético. (ROSENFELD,1986,p.22-23)

A ambiguidade das personagens femininas, principalmente de Morgana, não é um erro de representação do autor ou apenas traços sobressalentes de uma cultura perdida que se enlaçou na sociedade européia. As personagens são únicas em suas próprias aparições, resultando em representações complexas. A evolução do papel de Morgana nas novelas de cavalaria pode significar uma alteração no pensamento sobre o místico e sua função dentro da sociedade em que a obra estava inserida. Não existem, portanto, seres perfeitos que são puramente bons ou maus, tornando difícil a tarefa de encaixar todas as mulheres representadas na obra em uma determinada tipologia.

CONCLUSÃO

A intenção de Malory parece ter sido representar uma realidade feudal, mas, ao construir um mundo novo por meio de sua narrativa, terminou dando vida à personagens singulares em suas próprias aparições, possibilitando que suas ações fossem efetivamente copiadas, transpondo elementos da ficção para a realidade.

As mulheres em sua obra aparecem multifacetadas, nem sempre boas e nem sempre más. Elementos da cultura céltica, do cristianismo e do “amor cortês” exerceram sua influência sobre o autor e conseqüentemente sobre sua obra. Ao incorporar ou distorcer muitas dessas influências, a fada Morgana aparece como a personagem mais ambígua da obra, e também a que maior fascínio causou na história arturiana.

Dessa maneira, permitindo que diferentes culturas coexistam e sendo um livro que reconta uma história que existe a séculos, *A Morte de Arthur*, é um ponto de encontro das mais diferentes concepções e ideias sobre o sexo feminino que situaram-se na Idade Média.

REFERÊNCIAS

- MALORY, Thomas. (1998). *Le morte Darthur: the Winchester manuscript*. Ed. Helen Cooper. Oxford; New York: Oxford University Press, 576 p.
- MALORY, Thomas. (2004). *Le morte Darthur or the hoolle book of king Arthur and of his noble knyghtes of the rounde table*. Edição de Stephen H. A. Shepherd. New York, NY; London: W.W. Norton & Company, 954 p.
- MALORY, Thomas. (2021). *A Morte de Arthur*. Trad. Maria Helena Rouanet. Ilustração Aubrey Beardsley. Prefácio William Caxton. Ed. Nova Fronteira, RJ, 984 p.2 volumes.
- ALVAR, Carlos. (1997). *Breve Diccionario Artúrico*. Ed. Alianza, Madrid.
- ALVAR, Carlos.(ed.) (c1999). *La muerte del rey Arturo*. Ed. Alianza, Madrid, 209 p.
- AUERBACH, Erich.(1971).A saída do cavaleiro cortês .In:_____.*Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Ed. Perspectiva, SP, p.105-121.
- CÂMARA, Y.R.; MINGO, C.S.(2016). De fada Morgana à bruxa Morgana – as transformações sofridas por esta personagem arturiana ao longo de oito séculos e seu resgate literário recente. *Diálogos*, v. 20, n.3, p. 82-96.
- CARNEIRO, C. H. (2006). *Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do ciclo arturiano: o reverso da figura feminina?* (Mestrado). Universidade Estadual de Maringá. Maringá.
- DUBY *et al.* (1990-.). *História das mulheres no Ocidente*. Ed. Afrontamento, Porto; EBRADIL, São Paulo, v. 2 [A Idade Média].
- DUBY, Georges. (2001) *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Companhiadas Letras, SP, 214 p.
- DUBY, Georges. (2013). *As Damas do século XII (Heloísa, Isolda e outras damas do séc. XII, A Lembrança das Ancestrais e Eva e os padres)*. Companhia das Letras,SP.
- GEOFFROI DE MONMOUTH. (c2008). *Histoire des rois de Bretagne*.Tradução de Laurence Mathey-Maille. Ed. Les Belles Lettres, Paris, 352 p.
- GONÇALVES, Francisco de Souza. (2009). A mulher na literatura arturiana, entre a vilania e a divindade: em busca da essência céltica na construção da persona de Morgana Le Fay.*Vernaculum*. Petrópolis, n. 1, v.1. Disponível em: <https://seer.ucp.br/seer/index.php/vernaculum/article/view/308>Acessoem:13mar.2023.
- GUAL, Carlos García. (2008). *Las primeras novelas: Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*. Editorial Gredos, S.A, Madrid.
- INSTITORIS, Heinrich. (1997). *O martelo das feiticeiras*. Coautoria de Jakob Sprenger. 12.ed.Rosa dos Tempos, RJ, 528 p.

- SOUZA, Juliana Cristina Terrade. (2016). As representações do feminino em *A morte de Artur*, de Thomas Malory. *Mafuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n.26. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2016/as-representacoes-do-feminino-em-a-morte-de-artur-de-thomas-malory/> Acesso em: 13 mar. 2023.
- MARTINS, Ana Rita. (2009). *Morgan Le Fay: a herança da deusa: as faces do feminino na mitologia arturiana*. 193f. Dissertação (Mestrado) – Estudos Anglisticos, Especialização em Literatura e Cultura Inglesa – Diferença e Identidade, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/1937> Acesso em: 13 mar. 2023.
- MEDEIROS, Márcia Maria. (2009). *A construção da figura religiosa no romance de cavalaria*. Dourados-MS: Editora UEMS/ Editora UFGD, 2009. Disponível em: <https://omp.ufgd.edu.br/omp/index.php/livrosabertos/catalog/book/8> Acesso em: 13 mar. 2023.
- MEDIEVAL literature: criticism and debates. (2014). Edição de Holly A. Crocker, D. Vance Smith. Routledge, London; Taylor & Francis, New York, 534 p. (Routledge criticism and debates in literature).
- MORÁS, Antônio P. V. (1999). Das representações míticas à cultura clerical: as fadas da Literatura Medieval. *Revista Brasileira de História*. v. 19, n. 38, 229-252p. Disponível em: <https://www.scielo.br/rbh/a/f8M3CsFrJZ3vdTPBq6gvcRz/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 13 mar. 2023.
- ROSENFELD, Kathrin. (1986). *A história e o conceito na literatura medieval: problemas de estética*. Brasiliense, SP, 129p.
- RUSSELL, Jeffrey Burton; BROOKS, Alexander. (2019). *História da bruxaria*. Tradução de Alvaro Cabral, William Lagos. 2. ed. Aleph, SP, 277 p.
- VALE, Thiago Coelho; ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. (2016). O feminino e o demonológico em “Bela das brancas mãos” de Marina Colasanti. In: CONGRESSO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UEG, 3, Pirenópolis-GO. Anais do III Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Estadual de Goiás (CEPE/UEG): Inovação: inclusão social e direitos, 2016. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/cepe/article/view/8243> Acesso em: 13 mar. 2023.
- ZIERER, Adriana Maria de Souza. (2009). Imagens femininas n’A Demanda do Santo Graal. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.1281.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2023.
- ZIMMERMANN, Tânia Regina; MEDEIROS, Márcia Maria de. (2011). La Muerte de Arturo de Thomas Malory e as representações de gênero na prosa do século XVI. *NUPEM*. Campo Mourão, v. 3, n. 4, jan./jul. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2011/ingles_artigos/zimmerman.pdf Acesso em: 13 mar. 2023.