

# A VIAGEM DO REI ARTUR PELA LITERATURA GALEGA PÓS-MODERNA

Caroline Moreira Reis<sup>1</sup>

## RESUMO:

As novelas de cavalaria medievais, especialmente as que tratam da chamada Matéria da Bretanha, exercem até hoje uma forte influência na cultura e na literatura. Este fascínio é particularmente notado na Literatura Galega pós-moderna, onde diversos títulos que remetem à corte do rei Artur têm sido lançados nos últimos anos. Assim sendo, este trabalho visa avaliar a atualização de personagens da tradição artúrica por Méndez Ferrín, um dos mais respeitados escritores galegos. Para tal, realizaremos uma comparação entre a obra do autor galego e as obras medievais que são fonte para o conhecimento da Matéria da Bretanha.

**PALAVRAS CHAVES:** Idade Média, Pós-modernidade, Literatura Galega.

Este trabalho é fruto das nossas pesquisas no Mestrado em Literatura Portuguesa, na UERJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro e faz parte da dissertação que visa observar, por meio de análise comparativista, a permanência da temática artúrica na prosa galega contemporânea.

O que nos instigou inicialmente a fazer este trabalho foi a ocorrência, a partir da segunda metade do século XX aos dias de hoje, de uma enormidade de lançamentos literários na Galiza – região do norte da Espanha, culturalmente e historicamente relacionada a Portugal – acerca de Camelot e seus personagens. Este fato deve-se a uma séria relação entre o povo galego, a Idade Média e a cultura celta.

Ao iniciarmos esta análise, observamos a obra de um dos maiores escritores galegos vivos: Méndez Ferrín. Este autor nasceu na cidade de Ourense, em 1938 e tem produzido uma extensa obra inspirada na Matéria da Bretanha e/ou elementos da cultura celta.<sup>2</sup>

Para este artigo, no entanto, escolhemos seu conto “Amor de Artur”, o primeiro de um livro de mesmo nome da qual a cultura celta é ponto de referência, e comparamos a obras medievais que perpetuaram a Matéria da Bretanha, em especial, a versão galego-portuguesa da Demanda do Santo Graal (século XIII).

No conto de Méndez Ferrín, conhecemos a busca do rei Artur por respostas para seu sofrimento após se saber traído pela esposa, mas a narrativa foca-se na sua viagem para encontrar estas respostas.

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Portuguesa pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Endereço eletrônico: carolinemreis@gmail.com

<sup>2</sup> Autor de vasta obra em galego, Méndez Ferrín é autor, em poesia, de *Voce na néboa* (1957), *Antoloxía Popular* (1972 - sob o pseudônimo de Heriberto Bens), *Con pólvora e magnolias* (1976), *O fin dun canto* (1982), *Erótica* (1992), *Estirpe* (1994), *O outro* (2002).

Também é o autor de obras em prosa como *Percival e outras historias* (1958), *O crepúsculo e as formigas* (1961), *Arrabaldo do norte* (1964), *Retorno a Tagen Ata* (1971), *Elipsis e outras sombras* (1974), *Antón e os inocentes* (1976), *Crónica de nós* (1980), *Arnoia*, *Arnoia* (1985), *Breña Esmeraldina* (1987), *Arraianos* (1991) e *No ventre do silencio* (1999). Alguns destes títulos são reuniões de narrativas curtas outros são novelas.

Logo no primeiro capítulo encontramos Artur, ciente da traição que sofrera, procurando respostas enquanto circula por um jardim: “Polo paseo dos grandes feitos, beirado de dalias, avanzaba senleiro o monarca de corazon mancado” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 13). Em busca das mesmas, então, sai o monarca de Camelot. Ele parte para o Dodro Velho, atrás de sua esposa, acompanhado por Galván e Keu. Estrutura-se assim o primeiro ponto de parada em sua peregrinação. Diante da recusa da Rainha em voltar para ele e responder às suas dúvidas, os dois monarcas de Camelot brigam e Artur decide ir à procura de Merlín.

Chegando a Francastel, torre onde vivia o mago Merlin, Artur se depara com o nada. A torre já não existia. Resolvem acampar durante a noite ali, o que seria, no nosso entender, um segundo ponto de parada.

Durante o sono, Merlín aparece para Artur e diz que mandou destruir Francastel para não responder às suas inquietações. O rei pede ao menos um conselho e é atendido. Merlín manda que Artur siga a um lugar chamado Tagen Ata<sup>3</sup> para procurar por outro bruxo, Roebek, na praça de Conarán, onde está sendo realizada uma festa. Merlín pede também que ele preste a atenção a possíveis sinais que surgirão na praça.

Logo em seguida, já a caminho de Tagen Ata, está o rei passando pela Irlanda, no dia de ano novo, e acaba encontrando-se com Dagda. Este deus era, depois de Nuada, o maior dos deuses gaélicos e seu nome parece ter o significado de o “Deus Bom” (SQUIRE, 2003, p. 55). Alguns autores chegam a descrevê-lo como o Júpiter celta.

Sua entidade está ligada a dois símbolos: a roda e o vaso. A roda nos leva a pensar no estado cíclico das coisas, que é confirmado pelo final do conto. E o vaso é um ponto extremamente importante, afinal, algumas fontes indicam ser o vaso de Dagda a origem do próprio Graal (CHEVALIER, GUERBRANT, 2005, p. 476). O vaso — ou Graal, se assim o entendermos —, contém todo o conhecimento, toda a explicação para a angústia e desespero inerentes à existência humana.

Assim, Dagda, o deus-vaso, ou, deus-graal, a fonte de todo o conhecimento pagão, é o responsável por dar a Artur três recomendações: não confiar em Galvan, o protegido de Lug; seguir “ao pé da letra” os conselhos de Roebek de Tagen Ata; e o mais importante, e único não bem compreendido por Artur, “as aves tornam sempre ao punho do seu amo” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p.24).

Diante do Deus celta, Artur ainda tenta recusar o paganismo: “Conducido polo terror, Rei Artur quere erguer a man á fronte pra facer o sinal da cruz, unha dor cristalina eguzada déixalla inmóbil” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 24). É interessante ressaltar que este é o único momento em que o cristianismo é lembrado durante toda a obra.

Após esse encontro, Artur chega a Conorán<sup>4</sup>. Ao parar em uma hospedaria, observam a curiosa aparição de um cavaleiro que, de posse de um coelho, pede ao cozinheiro que prepare o animal inteiro. Quando o cavaleiro misterioso se depara com o animal cozido, começa a chorar.

---

<sup>3</sup> A Tagen Ata é um espaço mítico presente boa parte da de Méndez Ferrín e seu primeiro relato aparece na obra *Retorno a Tagen Ata*, de 1971. Segundo o professor Flávio Garcia, o conjunto “da obra de Méndez Ferrín e a crítica acerca dela obriga a afirmar que a Tagen Ata é alegoria da Galiza” (GARCIA, 2002: 70). Assim sendo, compreendemos que, para reencontrar o seu mundo celta perdido, Artur deverá seguir até a Galiza, que, representa, desta forma, a última terra verdadeiramente celta.

<sup>4</sup> Conarán, segundo o conto, fica além das marcas dos Reinos de Bretaña” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998: 25).

Ao mesmo tempo, um pajem trajando verde aparece e pede para falar com Artur que logo lhe estende a mão. Galván, muito irritado, tenta afastá-lo do rei, e acaba derrubando outras pessoas. No meio da confusão que se forma o cavaleiro abandona o coelho inteiro e vai embora. Artur segue o pajem, que o leva a um castelo de paredes verdes, o castelo de Roebek, mago de Tegen Ata, recomendado por Merlín, onde todos os trabalhadores vestem verde.

Ao chegar ao tal castelo, o mago diz saber o que Artur deseja. Ao invés de responder-lhe, o bruxo narra a história do cavaleiro da praça de Conarán, diz ainda que a história de Artur é muito semelhante ao do cavaleiro:

O cavaleiro que viches na pousada vivía moi feliz na súa terra. Con el tiña un seu fillo pequeno, a quen amaba sobre todas as cousas. O cavaleiro disfrutaba moito coa cetrería e tiña unha aguiá ensinada que era a máis veloz e valente ave de presa que puidera ser no mundo. Un día, a aguiá arrebatoulle ao cavaleiro o seu fillo e saíu voando, con el nas poutas, cara as montañas. O cavaleiro chorou moito a perda do ser que máis quería e, un día, paseando ao azar cun seu besteiro, viu como a que fora súa aguiá daba caza a un coello. Desexoso de se vingar de quen lle roubara o fillo, ordenou ao besteiro que matase ao coello a fin de deixar a aguiá sen a súa presa. Así o fixo o besteiro e a aguiá fuxiu velozmente ás alturas. Colleu o cavaleiro o coello e dirixiuse á festa de Conarán. Foi aí cando ti viches como entregaba o coello ao pousadeiro e como lle pedía que o adoviasse. Cando este llo apresentou cocinado, o cavaleiro ollou para el e viu que o coello tiña os ollos do seu fillo, o roubado pola aguiá (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 28).

O uso da figura do coelho nos remete a diversas coisas. A partir da sua simbologia, devemos lembrar que “tudo que está ligado às idéias de multiplicação dos seres e das brumas traz também em si o germe da incontinência, do desperdício, da luxúria, da desmedida” (CHEVALIER, GUERBRANT, 2005, p. 540), o que pode ser perfeitamente reconhecido no comportamento dos personagens artúricos, principalmente na literatura da tradição medieval.

É curioso ressaltar que os celtas irlandeses – em que claramente se baseou Méndez Ferrín – e os da Bretanha criavam lebres por prazer, mas não consumiam sua carne. Segundo Júlio César, não era permitido aos britânicos “comerem lebre, galinha, nem pato”, mas eles os criavam por distração (CÉSAR, s.d, p. 94).

Roebek explica então que se trata de um enigma, o qual somente encontrando Liliana, a esposa secreta de Lanzarote, Artur poderá compreender. Artur parte atrás desta e antes de chegar, para em Kaer Vydir, sua sexta estância, onde começa a refletir sobre tudo o que já aconteceu, agora não mais acompanhado de Galván, em quem percebeu características não coerentes com um cavaleiro, afinal este sempre tivera inveja de Lanzarote.

Curiosamente, é na sétima parada que Artur encontra Liliana. É notória a simbologia deste número em diversas crenças. Na cultura judaico-cristã, por exemplo, acredita-se de que o mundo foi criado em seis dias, sendo que no sétimo Deus descansou. Este fato, segundo Chevalier e Gheerbrant, acaba por nos indicar que o “seis designa uma parte, pois o trabalho está na parte; só o descanso significa o todo, pois designa a perfeição” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005, p. 828). Portanto, o sete é

um número que remete à perfeição e ao fim de tarefa. Sendo assim, ao chegar à sétima parada, sabemos que a busca de Artur está no fim.

Ao chegar lá, contudo, o rei é fortemente atraído pela esposa de Lanzarote e a toma sexualmente. Artur então vê em seus olhos os olhos de Guenebra compreendendo assim o enigma de Roebek: “Porque o coello era Liliana; o filho roubado, Guenebra; a aguia ladra, Lanzarote; e o Rei Artur, o cabaleiro do enigma” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, pp. 34-35).

Assim, a busca de Artur teve fim, e ele descobriu as respostas para seus questionamentos:

O Rei sentia dicir que trompas e alaridos das batallas e o fociño do xabarín e o metal de Escalibur non eran tan fortes, non eran nada em comparanza co amor de Lanzarote por Artur. Que o Rei Artur era fogo que consumia os ollos de Lanzarote. Que Lanzarote procurara a Guenebra pra possuir nela, na súa carne de mazá ulente cameosa, a carne de mistério de seu señor Artur. Que Guenebra amara a Lanzarote porque amaba sobre todo e sobre todas as cousas a Artur e, possuída por Lanzarote, era possuída por aquel que máis amaba a Artur e a cegueira lle trasmitía, embebedados ambos os dous de Artur (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p.35).

A obra termina com a revelação de que naquela noite foi gerado Galaaz, que é filho de Artur, mas por amor a Lanzarote e que Liliana passa a guardar o sono do Rei, até que os dias de “ledicia chegen de novo ás terras do occidente do mundo” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p.36).

Fica aí subentendida uma certa homossexualidade. O narrador conclui que Lanzarote não amava Guenebra, amava a Artur. Tomava a Guenebra como quem toma o próprio Artur. E Artur acabara de fazer o mesmo com Liliana.

Um aspecto importante das divindades célticas, tanto as masculinas como as femininas, é justamente esta triplicidade. Esse assunto, segundo Powell

tem sido não pouco explorado. Não representa uma tendência para conceitos trinitários, nem para a união de seres sobrenaturais distintos. É, na realidade uma expressão do poder extremo de toda a divindade; pode comparar-se ao poder do três, e este número era sagrado e auspicioso, muito para além do mundo celta, como os paralelos indianos poderia confirmar mais uma vez (POWELL, 1974, p. 128).

Portanto, essa triplicidade seria confirmada no fim do conto, onde, após compreender todo o enigma, sabemos que Artur e Lancelot dão origem a um terceiro elemento, Galaaz. A isto também poderia se associar a própria trindade cristã.

Na verdade, a tríplice união está em todos os livros sobre o rei Artur. Se pensarmos bem, o drama todo é baseado no adultério de Ginevere, ou seja, em uma relação tríplice.

Assim sendo, o que, pela tradição medieval, era a união Artur – Guinevere – Lancelot, no conto galego, passa a ser Artur – Lancelot – Galaaz, ainda que a primeira “trindade”, ou a trindade original, não seja dispensada de todo.

Além disso, a tríplice união está presente em toda a obra. Lembremos que a comitiva de Artur, por exemplo, é formada por três elementos e que o adultério de

Guinebra é vingado através da relação entre Artur e Liliana, mulher de Lanzarote, que vai criar mais uma tríplice união: Artur – Liliana – Lanzarote.

Na verdade, o surgimento da esposa de Lanzarote oferta-nos a possibilidade de vários encontros triplos. No entanto, o principal é que da soma de todos estes personagens surge Galaaz, o cavaleiro perfeito, filho de Artur, mas por amor a Lanzarote (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 35).

Curiosamente a trindade mágica Artur-Lazarote-Galaaz é altamente subversiva em relação à trindade cristã, incluindo inclusive uma possibilidade homoerótica.

A questão homossexual perpassa todo o conto. Inclusive no que concerne a relação entre Artur e Merlin. No trecho onde Artur sonha com Merlin, por exemplo, e “Rei Artur ergue do chan a Merlin e ambos beixam-se na boca. Rei Artur senta-se aonde o lume e deixa-se pentear os cabelos por Merlin” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p.21).

Não há dúvidas sobre a carga de sexualidade do beijo do mago e do rei. Além disso, Merlin é extremamente feminino, pois além de erguido do chão, demonstrando leveza, a atitude de pentear Artur demonstra cuidado e dedicação característicos do sexo feminino.

Esta representação homossexual dos personagens nos parece ser uma tentativa de desacralização dos mitos, trazendo-os mais para sua face pagã. Talvez uma tentativa de retirar toda a “roupa” cristã que foi dada por toda tradição literária à qual pertencem. Tradição essa a qual, claramente, Méndez Ferrín procura se afastar, pois, como vimos, muito claramente sua obra se aproxima muito mais do celtismo, do que da tradição literária que nos fez conhecer Artur e os outros. É assim que percebemos a importância de Artur ser influenciado por Dagda, que representa o paganismo, muito embora, em princípio, ele o tema.

Mas a união de Lanzarote e Artur não é a única na obra. Outros personagens medievais, freqüentes nas novelas de cavalaria, são unidos em um só: Galvan e Agravain; Guenebra e Liliana; Liliana e Morgana; Galaad e Mordred são alguns dos pares que se confundem.

Os dois primeiros na *Demanda do Santo Graal* são irmãos. Só que na obra medieval a responsabilidade pela denúncia da infidelidade de Guenebra é de Agravain juntamente a Gariet e Galván (*DEMANDA DO SANTO GRAAL*, 2005, pp. 460-461), em *Amor de Artur*, a responsabilidade recai toda sobre Galván. Nas duas obras, no entanto, é de responsabilidade de Galván a notícia. A união dos dois irmãos em um só personagem é, portanto, a união do conceito de traição sob o mesmo nome, o do irmão mais perigoso.

Devemos lembrar na *Demanda do Santo Graal*, o momento em que a donzela “testa” os cavaleiros pedindo que retirem uma espada da bainha e quando chega a vez de Galván algo muito estranho ocorre: “tanto que a sacou da bainha, tornou toda coberta de sangue, toda de uma parte e da outra, tão quente e tão vermelho como se a sacassem do corpo de homem ou de chaga”, e depois a interpretação da tal donzela: “- Non cuido, disse ela, mas sei verdadeiramente que se i vai que fará grande dano nos cavaleiros que aqui som que todo seu linhagem nom nos poderá cobrar.” (*DEMANDA DO SANTO GRAAL*, 2005, pp. 38-39). Já na obra pós-moderna, uma das recomendações de Dagda é justamente “que se vele de Galván” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 24).

Segundo Dagda (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 24), Galván é protegido de Lug, este é um deus muito querido entre os celtas irlandeses, entretanto, uma entidade não facilmente evocada, pois, ainda que seja o deus do sol, é também o deus da guerra. Por

isso, com a passagem para o cristianismo é sempre representado como demoníaco, ainda mais quando posto em confronto a Dagda.

No que concerne a Guenebra e Liliana, estas se colocam em um único, e lógico, lugar: o de geradoras do filho de Artur e Lanzarote. Respectivamente, ponto de partida e remate da *peregrinação* de Artur. Se compreendermos que as duas são a mesma pessoa, percebemos a forma cíclica da narrativa, e, logo, se observarmos que peregrinação é uma metáfora comum para existência, concluímos então que este movimento cíclico é inerente às coisas, sejam elas reais ou não.

Liliana e Morgana, também formam um par bem interessante. Ainda que Morgana seja citada brevemente em *Amor de Artur*, sua figura se confunde com a de Liliana. Mas o fator que comprova a semelhança da Liliana pós-moderna com a Morgana medieval é a descrição da esposa secreta de Lanzarote, como vemos no trecho a seguir: “(...) porque aquel castelo era Avallon e Liliana a fada que gardará o seu sonho millenario até que os días de ledicia cheguem de novo às terras do occidente (...)” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, 35-36). Como sabemos, pela tradição medieval, a responsável por guardar Artur, até que este possa voltar para salvar Camelot, é Morgana.

Os filhos destas duas acima, também se confundem. Se entendermos que as duas são a mesma pessoa, logo o filho desta não é Galaad<sup>5</sup>, e sim, Mordred. Isto é confirmado pelo trecho onde se explica a última instrução de Dagda só foi compreendida no fim do reinado de Artur:

As tres palabras do deus Dagda foran certas. Artur soubo a razón última do seu vivir, na fin do seu reinado. As aves perdidas sempre tornan ao puño do seu amo, palabra derradeira. E aquela noite Liliana concebiu a Galaad, filho de Artur e non de Lanzarote, por amor mesmo de Lanzarote. A Galaad, que acadará o Graal. (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 35).

Recorrendo a uma das epígrafes da narrativa encontramos uma citação de *A divina Comédia*, de Dante, mas especificamente do Canto XXII do Inferno. Na obra do italiano os crimes de traição podem ser divididos em quatro e cada um tem lugar próprio no Inferno: *Caína* (onde são castigados as traições entre parentes); *Antenora* (onde são punidos os traidores da pátria); *Ptoloméia* (onde se castigam as traições políticas); e a *Judeca* (onde são punidos os crimes contra a Religião).<sup>6</sup> No trecho citado por Méndez Ferrín<sup>7</sup>, figura a *Caína*, e, como um exemplo, mas sem citar o nome, Mordred é indicado.

Novamente a terceira recomendação de Dagda pode ser corroborada: as aves sempre voltam ao punho de seu senhor. O erro do passado, um filho fruto do pecado – seja ele um incesto, como na tradição medieval, ou uma vingança como em *Amor de*

---

<sup>5</sup> Nas novelas de cavalaria, a mãe de Galaad é a filha do rei Pelles, que seduziu Lanzarote através de uma poção que o faz vê-la como Guenebra. (ASHE, 1997, 20). As diversas obras medievais dão diferentes nomes à esta mulher, na *Demanda do Santo Graal*, por exemplo, é princesa Amida, já para Chrétien de Troyes, ela chama Elaine.

<sup>6</sup> ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

<sup>7</sup> “...../ non quelli a cui fo rotto ill petto el’ombra/com esso un colpo per la man d’Artú”. Na edição citada anteriormente está assim traduzido: “Nem esse, a quem de Artur destra assassina/De um bote o peito e a sombra trespassara.”

*Artur* -, volta para destruir o seu criador, ou, no caso de Galaad, o surgimento do salvador que também é o ponto que vai determinar o final do reinado de Artur.

É importante ressaltar que a busca por respostas não deixa de ser uma demanda pelo Graal, já que este normalmente “simboliza a plenitude interior que os homens sempre buscaram” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2005, p. 476). Deste modo, Artur buscava respostas que preenchessem o vazio da sua alma.

Assim, ao encontrar o seu Graal, ou seja, ao apaziguar sua alma com o conhecimento dos fatos, Artur permite-se finalmente o “sono milenar” (MÉNDEZ FERRÍN, 1998, p. 38) que, além de remeter ao caráter messiânico imposto a Artur, em todas as versões sobre sua vida, também pode ser facilmente compreensível como a morte e a espera pela vida eterna. Esta última, a razão das peregrinações em todos os tempos, mas essencialmente na Idade Média.

Méndez Ferrín poderia ter escolhido qualquer face do Rei Artur. No entanto, subverte novamente o mito ao escolher a face peregrina do rei, pois esta é comum a todos os cavaleiros da *Demanda* menos ao próprio, que não sai de Camelot durante a *Demanda*. Na verdade, Artur além de não participar da Demanda, era contrário a mesma, chegando a afirmar a Galvan que tinha pavor de perder os amigos além de travar seguinte diálogo com Lançarot:

— Ai, Senhor! Disse Lançarot, que dizedes? Tal home como vós nom deveria haver pavor, mas *esforço* e *bõa esperança*. Certas, se nós morressemos todos em esta demanda maior honra seria ca de morremos alhur.

— Ai, Lançarot! Disse el-rei, o mui garnde amor que sempre houve a vós e a eles me faz esto dizer. E nom é gram maravilha se eu hei gram pesar ca nunca rei cristão houve tantos cavaleiros nem tantos homêes bõos aa sua mesa como hoje eu hei, nem haverá já mais. E por esto me temo que já mais nom seram assũados aqui nem algur como ora som (*DEMANDA DO SANTO GRAAL*, 2005, p. 37).

Pela citação vemos que Artur era contrário à demanda porque temia nunca mais conseguir reunir seus cavaleiros. Deste modo, a obra de Méndez Ferrín subverte também este aspecto da tradição medieval, transformando Artur em peregrino. A escolha do personagem, no entanto, é significativa, porque embora Artur não demande na tradição Medieval, ele é o líder daqueles que o fizeram, portanto os resume em si.

Este medo de Artur de perder seus cavaleiros não era só uma questão de amizade. Havia também claros interesses políticos na questão. Em torno da Távola Redonda estavam cavaleiros de diversos reinos, sendo alguns deles reis e príncipes. Separar estes cavaleiros consistia no rompimento de um grande esforço engendrado pelo rei de unificar a Bretanha.

No entanto, esta viagem do rei Artur tem um valor único: nos mostrar a força deste personagem durante a história da literatura. Assim sendo, era muitíssimo necessário que ele, contrariando a tradição que o criou, *demandasse*.

Cremos assim que a viagem de Artur na literatura galega é apenas mais uma instância do personagem na literatura do mundo, pois Artur está sempre vagando pela arte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

**A DEMANDA DO SANTO GRAAL.** NUNES, Irene Freire (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

ALIGHERI, Dante. **Divina Comédia.** São Paulo: Martin Claret, 2002.

ASHE, Geoffrey. **O Rei Artur.** [s.l]: Edições delPrado, 1997.

CÉSAR, Júlio. **Comentários sobre a Guerra Gálica** (De Bello Gallico). São Paulo: Ediouro, s/d.

CHEVALIER, Jean; GHERRBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Mitos, lendas, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

GARCIA, Flávio. “Memórias das origens celtas na literatura de Méndez Ferrín”, *In:* MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.) **Estudos Galegos** 3. Niterói: EdUFF, 2002. Páginas 69-90.

MENDEZ FERRÍN, Xosé Luís. “Amor de Artur” *In:* **Amor de Artur.** Vigo: Xerais, 1998.

POWELL, T.G.E. **Os Celtas.** . Lisboa: Verbo, 1974.

SQUIRE, Charles. **Mitos e lendas celtas.** Rio de Janeiro: Nova Era, 2003.

TROYES, Chrétien de. **Perceval ou O Romance do Graal.** Lisboa: Europa-América, 1999.