

TÁIN BÓ CÚALNGE: UM OLHAR SOBRE A RELAÇÃO DE CÚ CHULAINN E ANIMAIS MÁGICOS

*TÁIN BÓ CÚALNGE: A LOOK AT THE
RELATIONSHIP OF CÚ CHULAINN AND MAGIC ANIMALS*

Beatriz Galvão Abrantes¹
(LETHAM-UFBA/PPGH-UFBA)

Resumo: As divindades celtas estão intimamente associadas com os animais. Este é o caso do filho de Lug, Cú Chulainn, cujo nome Cú, significa Cachorro, e Chulainn, de Culann, o ferreiro real. A personagem épica liga-se a outros animais: Cavalo, Cisne e Corvo. Este trabalho tem como objetivos identificar e analisar os diferentes animais associados ao herói Cú Chulainn, dentro do épico, e se, e como elas perpassam por uma noção de masculinidade. Pretende pensar sobre a construção das masculinidades associadas a personagem, sob a perspectiva de que o gênero é uma construção social.

Palavras-chave: *Táin Bó Cúalnge*; Animais; Celtas; masculinidades.

Abstract: Celtic deities are closely associated with animals. This is the case of the son of Lug, Cú Chulainn, whose name Cú, means Dog, and Chulainn, of Culann. The epic character connects to other animals: Horse, Swan and Raven. This work aims to identify and analyze the different animals associated with the hero Cú Chulainn within the epic, and how and if they relate with a notion of masculinity. It intends to think about the construction of masculinities associated with the character, from the perspective that the gender is a social construction.

Key-words: *Táin Bó Cúalnge*; Animals; Celt; Masculinities.

Introdução

Os povos identificados como celtas se relacionavam intimamente com a natureza, de forma bem diferente da nossa percepção. O ritmo das estações

¹ Este texto faz parte do projeto de pesquisa do PIBIC-UFBA 2018: Estudos de Gênero, História Comparada e Transmissão Textual em períodos não-modernos, cujo plano de trabalho desenvolvido pela autora é: Gênero, Mulheres e Estudos celtas no Brasil: O Táin Bó Cuailgne como objeto de investigação. Beatriz Abrantes faz parte do Laboratório de Estudos sobre a Transmissão e História Textual na Antiguidade e no Medievo. (LETHAM-UFBA). E-mail: beatrizgalrao@gmail.com.

direcionava parte da rotina das comunidades. Os deuses eram associados às forças da natureza, à fertilidade, aos animais, às plantas e aos elementos da paisagem como montanhas, florestas etc. O mundo natural foi dotado de caráter simbólico e mágico, fazendo parte dos mitos, rituais e concepções religiosas. Os antigos percebiam esses elementos como parte da dimensão divina e acreditavam na ligação entre os seres humanos e eles, respeitados pela sua conexão com a força vital e pela importância na sobrevivência diária.

Este trabalho tem como objetivo analisar a obra *Táin Bó Cúailnge*, o épico celta gaélico, a partir da perspectiva de Estudos de Gênero e da História das Masculinidades, problematizando a representação do herói Cú Chulainn e a simbologia dos animais a ele associado. Faremos isso a partir do conceito de gênero em que o determinismo biológico é rejeitado e se percebe a distinção sexual como uma construção discursiva inter-relacional, pressupondo relações hierárquicas de dominação (FRAZÃO, 2008). Além disso, compreende-se que a "masculinidade é definida como uma configuração de práticas organizadas em relação à estrutura das relações de gênero" (CONNEL, 2013), as quais, neste caso, se constroem em uma esfera localizada no manuscrito e algumas histórias da personagem espalhadas em outras coleções.

Utilizarei como fonte principal o *Táin Bó Cúailnge Recession I*, a partir do *Lebor na hUidre*, o manuscrito mais antigo do *Táin* encontrado e datado do final do século XII e do *Yellow Book of Lecan* (YBL), escrito no século XIV. Por limitações técnicas, o épico em sua língua original não foi utilizado e, por isso, nos apoiaremos na tradução em inglês realizada por Cecile O'Rahilly e os comentários realizados por Ann Dolley e Brent Milles. Neste texto, analisarei a personagem Cú Chulainn a partir de dois pontos: o primeiro refere-se às noções de masculinidade que perpassam a caracterização de sua figura; o segundo é a relação que ele estabelece com diferentes animais, sobretudo no interior do épico e em algumas histórias fora do *Táin*, e de que forma isso perpassa e se entrelaça com as masculinidades identificadas na personagem.

Táin Bó Cúailnge: aspectos literários e cronológicos

O épico é uma narrativa em prosa da guerra entre Ulster e Connacht, pelo touro mágico *Cualnge*. A trama começa com o rei e a rainha da província de Connacht: Ailill e Medb deitados em sua cama, conversando. O rei provoca a sua esposa dizendo-lhe que ela se tornou mais rica após casar-se com ele. Insatisfeita com essa ideia, a rainha Medb rebate o marido: "Quem traz vergonha e aborrecimento e confusão sobre você, você não tem reivindicação de compensação por preço de honra por isso, exceto o que eu reivindico", disse Medb, "pois você é um homem dependente da parcela de casamento de uma mulher"" (O'RAHILLY, 1967, p.138).² Os dois iniciam uma disputa comparando suas riquezas para saber quem teria mais posses. Ovelhas, cavalos, ouro, joias, javalis, entre outros artigos, são comparados entre si, mas, em todos os itens, seus acúmulos eram de igual valor, menos no gado. Entre seus animais, Ailill possuía um touro mágico especial: "Ele tinha sido um bezerro de uma das vacas de Medb, e seu nome era Findbennach. Mas ele julgou indigno que fosse contado como propriedade de uma mulher, então, o touro partiu e tomou seu lugar entre as vacas do rei" (O'RAHILLY, 1967, p.139).³ Revoltada com a derrota, a rainha decidiu ir atrás de Donn Cualnge, o grande touro da província de Ulster.⁴

Medb envia mensageiros a Ulster para fazer a negociação do empréstimo do animal com Dáire mac Fiachna. No entanto, um dos emissários embriagado, após o banquete em comemoração ao acordo, confessa que a rainha tomaria o touro mesmo se contra a vontade do dono. A revelação causa uma comoção em Ulster e o proprietário desfaz o empréstimo do animal, expulsando os visitantes.

Medb cumpre com a sua palavra e reúne os exércitos das províncias de Leinster, Munster e Connacht, os chamados homens da Irlanda, contra os Ulster para roubar o animal. Ela é guiada por Fergus, seu amante e antigo rei da província de

² "Whoever brings shame and annoyance and confusion on you, you have no claim for compensation of for honour-price for it except what claim I have' said Medb, 'for you are a man dependent on a woman's marriage-portion'" (O'RAHILLY, 1967, p.138).

³ "He had been a calf of one of Medb's cows, and his name was Findbennach. But he deemed it unworthy of him to be counted as a woman's property, so he went and took his place among the king's cows." (O'RAHILLY, 1967, p.139)

⁴ Este trecho conhecido "conversa de travesseiro" aparece no *Táin Bó Cualnge Recession II* e foi acrescido a esse resumo, para explicar o motivo da luta, que não aparece no TBC I.

Ulster, antes de ser exilado junto com outros guerreiros. Em seu caminho, a rainha encontra com Feidelm, a profetiza, a quem pergunta sobre os rumos da batalha. Evitando responder, até a terceira vez em que é perguntada, a sacerdotisa diz que vê vermelho nas tropas de Medb, vê assassinatos. Feidelm alerta para um guerreiro, Cú Chulainn,⁵ que vai atacar o seu grupo: "O sangue fluirá dos corpos dos heróis. Por muito tempo será lembrado. Os corpos dos homens serão pirateados, as mulheres se lamentarão, através do Cão do Ferreiro que eu vejo" (O'RAHILLY, 1967, p.145).⁶

Perto da fronteira de Ulster, a rainha encontra seu inimigo, o herói Cú Chulainn, que consegue retardar, sozinho, a marcha das tropas da rainha, pois o exército de Ulster sofria de uma doença misteriosa que impediu os guerreiros de irem à guerra naquele momento. Medb e Ailill impressionados com tamanha capacidade em combate perguntam a Fergus quem é esse que vem enfrentá-los? Ao que ele responde que os feitos de Cú Chulainn quando criança são equiparáveis aqueles de um homem, e conta as histórias do rapaz.

Cú Chulainn lança um desafio para os homens da Irlanda: ele enfrentaria um soldado a cada dia enquanto o cerco durasse, esperando os homens de Ulster. Para convencer seus guerreiros a lutarem contra um oponente tão forte e que vencida todos os duelos, Medb colocava-os em sua tenda, acompanhados de sua filha Findabair e servia-lhes comida e bebida, enquanto a garota os seduzia. Os reis ofereciam ouro, carruagens e a mão da filha em casamento.

A deusa da guerra Morrígan tenta conquistar Cú Chulainn, dizendo-lhe que o ajudaria na batalha, ao que ele responde: "Não é pelo corpo de uma mulher que eu vim" (O'RAHILLY, 1976, p.177).⁷ Ofendida, a deusa lhe diz que o atacará na forma de três diferentes animais, atrapalhando-o na batalha contra a rainha Medb, ao que o herói não se intimida, rebatendo Morrígan e demonstrando que ela não conseguirá derrotá-lo.

Quando finalmente a guarnição de Ulster se recupera e pode montar um contra-ataque, o exército se enfrenta com as províncias da Irlanda. Nesse combate,

⁵ Cú Chulainn quer dizer o cão do ferreiro: esse nome é dado à personagem durante um episódio narrado no épico.

⁶ "Blood will flow from heroes' bodies. Long will it be remembered. Men's bodies will be hacked, women will lament, through the Hound of the Smith that I see". (O'RAHILLY, 1967, p.145).

⁷ "It is not for a woman's body that I have come" (O'RAHILLY, 1976, p.177).

Morrígan tenta cumprir a sua maldição e acaba ferida por Cú Chulainn. Mas, a verdadeira batalha acontece entre os touros, Cúalnge, o grande touro marrom de Ulster, e Finnbhennach, o touro branco de Connacht. Saindo vitorioso e gravemente ferido, Cúalnge se retira do território da batalha, e vaga pela Irlanda deixando pedaços de seu oponente pelos lugares em que passa, até desfalecer em Druim Tairb.

O épico irlandês é dividido em três recessões de acordo com as variações. Nomeadas TBC I, TBC II, TBC III, cada uma delas tem diferenças entre si na escolha das narrativas para acompanhar a saga central do *Táin*. Essas narrativas introdutórias (*Remscéla*) explicam episódios que ajudam a compreender a trama principal. De maneira que é importante utilizar um grande número delas para a melhor compreensão dos eventos do *Táin*. O TBC I, o *Lebor na hUidre*, não tem a introdução que aparece no TBC II, em que é explicado o motivo da batalha, nas cenas da conversa entre Ailill e Medb, e o incidente diplomático. A Recessão I começa com o exército de Connacht se movimentando para a batalha. Neste momento, Medb encontra com a profetiza, Feidelm, a quem pede indicações sobre o rumo da luta.

Essas versões são encontradas em diferentes manuscritos, produzidos por pessoas e épocas diferentes. Os principais manuscritos do *Táin*, são o *Lebor na hUidre* (LU), parte do *Clonmacnoise manuscript*, escrito no monastério de *Clonmacnoise*, e que se encontra atualmente no *Catologue of Irish Manuscripts* da *Royal Irish Academy*, escrito entre 1100 e 1102; o manuscrito de *The Yellow Book of Lecan* (YBL), do século XV; e *The Book of Leinster* (LL) de 1160, encontrado no monastério de Oughaval. Elas foram compiladas no período da *Early Irish*, de maneira que as influências pagãs e cristãs se misturam criando um debate sobre a formação da narrativa.

O LU foi nomeado em homenagem a uma suposta relíquia de *Clonmacnoise* no século VI (FARREL; SANTOS, 2011). O manuscrito contém 67 folhas e foi redigido por três escribas: Mael Muire Mc Célechais, a quem se credita a produção da maior parte, e os escritores, "A" e "H", de identidade desconhecida, referidos pelos acadêmicos por essas iniciais. A e Mc Célechais são considerados os primeiros redatores dessa versão, enquanto que H provavelmente fez diversas alterações no

texto *a posteriori*, acrescentando e retirando trechos, sendo chamado por essa razão de *interpolator* (FARREL; SANTOS, 2011). No LU, Wroblewski aponta que os autores estavam mais preocupados em copiar um conhecimento de caráter tradicional do que em organizá-lo de uma forma inteligível, fazendo parte da sua estrutura a repetição dos mesmos episódios, nas suas mais diversas formas. Isso demonstra, segundo o autor, uma preocupação em incorporar a fluidez da tradição oral celta, em que não há uma versão definitiva, verdadeira, “mas em uma versão que atingisse os ouvidos do público de forma a produzir o efeito desejado e/ou introjetar valores sociais e culturais” (WROBLEWSKI, 2008, p.18).

A segunda versão, conhecida como *Táin LL* foi escrita por Áed Úa Crimthainn que parece ter sido o chefe de história do reino de Leinster e último abade do mosteiro de *Tír Dá Glás*. Essa versão do *Táin*, produzida entre os anos de c1151 e c1201, é mais completa que o LU, contendo mais episódios. Segundo David Noel Wilson, é geralmente assumido que Áed possuía uma outra versão do *Táin*, possivelmente a primeira, quando redigiu a sua versão. Ela traz uma organização da narrativa em ordem cronológica, sequencial, excluindo os episódios repetidos, de forma a produzir uma narrativa unificada. (WILSON, 2004)

Kenneth H. Jackson considera que a Idade de Ferro irlandesa durou mais tempo do que outros territórios celtas da Gália e Britânia⁸ e por isso, as narrativas de Ulster preservaram a tradição *Lá Tene*, remontando a um período entre o século II a.C. e IV. *Táin* seria contado de forma oral durante o século IV, formulado, recontado e moldado, até ser escrito pelos *literati* cristãos no século VII. Esta posição era defendida pelas interpretações nativistas ou acentuadamente nacionalistas que buscavam nos gaélicos o passado para legitimar o presente pós-colonial.

Para o brasileiro Erik Wroblewski, no seu trabalho de conclusão da graduação em História pela UFPR, *Fragmentação e Unidade Política Na Irlanda Tardoantiga: O Caso Da Táin Bó Cúailnge*, o *Táin* possui uma datação diferente, suposta por estudiosos da corrente revisionista. Esses vestígios, de séculos anteriores, identificados no *Táin*, não derivariam de um *corpus* oral já formado, mas de uma

⁸ A idade de ferro *La Tène* dessas populações celtas finalizou no primeiro e segundo século a.C. quando entraram em contato com os romanos. Kenneth H. Jackson acredita que as imigrações da Britânia e Gália para o território irlandês levou essa tradição para a Irlanda.

tradição escrita anterior. Para Brent Milles, autor revisionista que se dedicou ao estudo da obra, por mais que o épico remonte ao cenário pré-cristão, tendo como fonte a religião e mitologia gaélicas, não é uma compilação da narrativa oral. Ele defende que os autores das diferentes versões se basearam nos épicos gregos, como a Eneida de Virgílio, e obras latinas na escrita do *Táin*. Portanto, as primeiras versões da obra seriam compostas entre os séculos VII e IX, após a cristianização da Irlanda, e retrabalhadas nos séculos seguintes. (WROBLEWSKI,2008).

Essa questão complexa da datação tem gerado vários debates entre os estudiosos do campo dos Estudos Celtas. A maioria dos acadêmicos celtas aceita a hipótese de Kenneth levando em conta às nuances da fonte, abordando-a a partir de uma tradição escrita cristianizada, sem desconsiderar os legados da dinâmica oral de perpetuação das histórias, o contexto comportamental do período celta trazido à tona por escritos romanos, dados arqueológicos, as influências clássicas e cristãs. Para realizar a análise da fonte será necessário considerar o contexto dos séculos de redação da narrativa, VII a XII, com ênfase no XII, por ter sido o momento de escrita da versão escolhida, e a Idade de Ferro Irlandesa, sociedade a qual o texto se refere. Miranda Green pontua que “A forma conhecida mais antiga do *Táin* data do século XII, mas sua origem pode ser muito mais antiga: a linguagem da forma mais antiga do texto é, provavelmente, de oito séculos, mas alguma passagem aqui também pode ser muito anterior” (GREEN, 1995, p.13.).⁹

O *Táin Bó Cúailnge* pertence ao conjunto de sagas irlandesas da narrativa mítica do *Ulster Cycle*. No entanto, é importante ressaltar que essa definição é moderna, feita pelos tradutores e pesquisadores, posterior ao período de redação (FARREL; SANTOS, 2011). O épico não é o único do gênero *Táin Bó*, visto que existem outras narrativas de *razia*, por exemplo, o *Táin Bó Flidaise*, o *Táin Bó Aingen* e o *Táin Bó Dartada*, o que insere o texto em um grupo de narrativas próprias da época em que foi escrito.

O tema central do épico é a incursão de Medb e Ailill para capturar o Cualnge em Ulster. A partir desse *plot* são desenvolvidos os outros temas: combate singular;

⁹ “The earliest known form of the *Táin* dates to the twelfth century but its origin may be very much older: the language of the earliest form of the text is probably eight century but some passage here also may be far earlier” (GREEN, 1995, p.13).

luta contra as dificuldades; o avanço do exército; armar o guerreiro. Segundo O’Rahilly, essa linha de desenvolvimento é comum para as histórias de herói, e a medida em que elas eram contadas oralmente, a tendência era a repetição dos temas em adições e improvisações incorporadas a narrativa. Esses elementos seriam um indício do longo período em que a história existiu antes de ser compilada (O’RAHILLY, 1976). O TBC I apresenta essa duplicação de temas, por exemplo, nas três vezes em que Cú Chulainn impede o avanço das tropas de Connach: a primeira com inscrições *ogam* em uma pedra; a segunda com as cabeças dos guerreiros empaladas enfiadas em mastros; e a terceira com inscrições *ogam* em um carvalho que ele derruba para desafiar aos inimigos cruzarem essa marca. Essa inclusão desordenada de episódios também trouxe contradições e inconsistência, o que explica menções de personagens como pertencentes a dois grupos diferentes¹⁰.

No Brasil, a obra é mencionada sob o título de Razia das Vacas de Cooley ou Roubo do gado de Cooley, mas ainda não existe tradução do *Táin* integral para o português, podendo ser encontrados alguns trechos em obras sobre o épico. Assim, faz-se necessária a utilização de traduções do *Táin* para o inglês. Essas traduções variam de acordo com os desdobramentos políticos da época da tradução. Maria Tymoczko se dedicou a analisar essas diferenças em três diferentes autores: Standish O’Grady (1878-1880), Augusta Gregory (1902) e Thomas Kinsela (1969). A autora explica que essas divergências dependem justamente do estágio do nacionalismo, e também da relação entre colonizador inglês e colonizado irlandês, e da fase do processo de independência da Irlanda foi vivido por cada autor (TYMOCZKO, 1999).

Para Elaine Farrel e Dominique dos Santos, não se pode trabalhar a narrativa sem levar em conta as “divergências entre uma tradução e outra [...] também vinculadas com a escolha de qual manuscrito adotar e se a tradução levará em conta as diversas narrativas que giram em torno do universo do *Táin* ou não” (FARREL, SANTOS, 2011, p.7). Portanto, levando em consideração as instruções de Elaine Farrel e Dominique Santos, utilizaremos as traduções de Cecile O’Rahilly, em inglês, que é a mais indicada para realizar análises históricas e historiográficas.

¹⁰ “[...] Connal Cernach who is represented several times as being among the *dubloinges*, but twice is mentioned as being with the Ulstermen in Ulster.” (O’RAHILLY, 1976, p.xx)

Os celtas e a *Early Irish*

O termo celta, *keltoi* em grego, pode ser rastreado até a sua primeira referência em Heródoto para designar a população do que é hoje a atual Bélgica, sendo incorporado pelos gregos e romanos. Não se sabe se eles se auto-identificavam como um grupo definido, mas, como defendido por Filippo Olivieri, no artigo *A Literatura Irlandesa e as Fontes Clássicas e Arqueológicas*, apesar da distância geográfica, havia uma unidade cultural, religiosa, que permite e pode ser visualizada através da comparação dos textos celtas insulares e os documentos antigos. A nomenclatura abarca um grande número de etnias e populações diferentes em períodos que podem ser muito longos, desde a pré-história até o período contemporâneo ou com uma periodização menor, de acordo com o que o autor deseja trabalhar. Por isso, não podemos falar de um povo celta ou de uma civilização celta *stricto sensu*.

John C. Kock, na obra *Celtic Culture. A historical Encyclopedia*, apresenta uma preocupação em relação a abrangência cronológica e geográfica do termo "celta" utilizada pela literatura arqueológica de XIX e XX. Para ele, é uma criação mais moderna do que antiga, pela sua aplicação relacionada a interesses políticos, aplicada pela República da Irlanda e outros países, a partir desse período. Como nos mostra Wroblewski, "embora houvesse uma utilização mais genérica do termo, sabemos que havia a preocupação, dos historiadores da Antiguidade, em precisar com exatidão as populações dentro e fora de seus próprios territórios" (WROBLEWSKI, 2008).

Miranda Green, autora de referência dos estudos celtas contemporâneos, apresenta uma definição na obra que organizou *The Celtic World*, cronologicamente marcada de 600 a.C a 600 d.C., partindo da premissa de que: "Os celtas existiam de alguma forma, seja auto-definido ou como um grupo de povos que foram classificados como tais por comunidades que pertenciam a uma tradição cultural e literária separada" (GREEN, 1995, p.3).¹¹ Nem todos os autores aceitam essa definição e alguns acrescentam termos como "celtas históricos", mas é uma interpretação

¹¹ "Celts existed in some manner, whether self-defined or as a group of peoples who were classified as such by communities who belonged to a separate cultural- and literate- tradition." (GREEN, 1995, p.3)

possível e uma das mais precisas em relação a dificuldade de limitar o conceito (SANTOS, 2012). A autora enfatiza a discussão entre cultura material, etnicidade e linguagem, que compõem o mundo celta que conhecemos, sabendo que nem sempre são conciliáveis em suas significações.

Para Joseph Jacobs, do ponto de vista da folclorista, o termo "celta" pode ser usado sem dificuldade ao falarmos das Ilhas Britânicas,¹² principalmente aos irlandeses, e até em períodos mais recentes da história. O autor faz essa afirmativa com base na análise realizada durante a segunda metade do século XIX das histórias contadas de forma oral pelas gerações das famílias escocesas, galesas, inglesas e irlandesas. Assim, para ele, em uma perspectiva continuísta e transhistória: "1) [...] há sim celtas nas Ilhas Britânicas; 2) a Irlanda é um país celta; 3) existe uma continuidade "céltica", percebida na linguagem, no mito, e no folclore desde a chamada pré-história aos dias atuais" (SANTOS, 2013, p.209).

Há uma diferença, apontada pelos dois arqueólogos Miranda Green e Peter S. Wells, em relação ao que seria "*Celt.*", celta e "*Celtic*", céltico ou celticidade. Em seu artigo "*Who, Where, and What Were the Celts?*", Peter S. Wells define as duas palavras como:

As palavras "Celta" e "Céltico" podem significar muitas coisas diferentes. Nos campos da arqueologia e da história, "os celtas" geralmente se referem aos povos pré-históricos da Idade do Ferro da Europa Continental e das Ilhas Britânicas. Mas o adjetivo "Céltico" é usado com mais frequência de maneira diferente, para designar tradições medievais, modernas e do início da modernidade, incluindo mitos, lendas, música e artesanato em metal e têxteis, especialmente na Irlanda, País de Gales e Escócia, mas também na Bretanha e em qualquer lugar, os estilos e práticas dessas regiões foram transplantados. O "céltico" é também um termo linguístico que se refere a línguas antigas como gauleses e antigos irlandeses e a modernas da mesma família, incluindo gaélico irlandês, gaélico escocês, galês e bretão. Esses diferentes significados de Celta e

¹² Existe uma discussão entre os arqueólogos se houve uma sociedade celta nas Ilhas Britânicas. Ver: DONNARD, Ana. As Origens do Neo-Druidismo: Entre Tradição Céltica e Pós-Modernidade. *Revista de Estudos da Religião-REVER*. (PUCSP) São Paulo, v. 2, p. 88-108-2006; GREEN, M.J. (Ed.). *The Celtic World*. 2. ed. Abingdom: Routledge, 1995; GREEN, M.J. (Ed.). *The Celtic World*. 2. ed. Abingdom: Routledge, 1995.

Céltico estão relacionados um ao outro, mas são distintos e não devem ser confundidos.¹³ (WELLS, 1998, p.814)

Antes da chegada do cristianismo e da escrita, os mitos celtas, as genealogias e as histórias eram transmitidas pela oralidade, por pessoas especializadas. Registrados na memória, os textos eram aprendidos durante o processo de 20 anos de treinamento dos druidas, que eram os sacerdotes e detentores da sabedoria. O prestígio e a função social de guardião da palavra dos druidas passaram para os *filid* (bardos), quando a instituição perde adeptos para o cristianismo em crescimento, e depois passam a ser escritos pelos monges. Esse período, anterior a chegada da escrita, é referido por muitos pesquisadores, de Pré-História, cujo ponto de virada seria a introdução do latim no século V e a escrita vernácula do irlandês-antigo no século VII.

Para a História da Irlanda, podemos ver alguns autores utilizando os termos de História Antiga e Medieval, no entanto, os historiadores se referem ao conceito de *Early Irish*, ou *Early Irish Society*, que corresponde ao recorte cronológico do século V ao XII, antes das invasões vikings. Dentro desse recorte, ocorrem outras subdivisões, como a *Early Christian Ireland* que não tem uma tradução convencional para o português, mas seria algo como "Irlanda Cristã Embrionária" ou "Alta Irlanda Cristã". (FARREL; SANTOS, 2011).

Se a periodização da Idade Média já é complicada, debatida e rediscutida, para a historiografia da Irlanda, a divisão o tempo é ainda mais delicada. Diferente da continental, que se baseia principalmente na França, Inglaterra, países ibéricos, Itália e França, a Idade Média irlandesa começaria a partir do século X ou XII, dependendo do autor que a defina. Quais seriam essas balizas temporais da história irlandesa? Como nomear de medieval um intervalo da História da Irlanda se a mesma não teve

¹³ "The words "Celt" and "Celtic" can mean many different things. In the fields of archeology and history, "the Celts" usually refers to the prehistoric Iron Age peoples of Continental Europe and the British Isles. But the adjective "Celtic" is most often used in a different way, to designate medieval, early modern and modern traditions, including myths, legends, music, and craftwork in metal and textiles, especially in Ireland, Wales, and Scotland, but also in Brittany and anywhere that styles and practices from those regions have been transplanted. "Celtic" is also a linguistic term that refers to ancient languages such Gaulish and Old Irish, and to modern ones of the same family, including Irish Gaelic, Scottish Gaelic, Welsh and Breton. These different meanings of Celt and Celtic are related to one another, but they are distinct and should not be confused" (WELLS, 1998, p.814).

Antiguidade para se definir um “período médio”? Os pesquisadores da História da Irlanda não se debruçam com muita frequência sobre essas questões de periodização. Eoin MacNeill, considerado o pai do estudo moderno da *Early Irish Medieval History*, lançou em 1920 o livro *Phases of Irish History*, em que é possível perceber a dificuldade de escolher a classificação dos séculos de cada período, “ao estabelecer um mapeamento detalhado das formas utilizadas por MacNeill para fazer referência ao período histórico em questão percebemos inconstância no uso dos termos que delimitam estes períodos históricos” (FARREL; SANTOS, 2011, p.196).

Kathleen Hughes, historiadora inglesa, define no livro *The Church in Early Irish Society*, que o período em questão vai dos séculos V ao IX, terminando com as invasões vikings. Para a autora, os séculos VII, VIII e IX foram muito fecundos para a Irlanda, com a participação integral na Europa, compartilhando da herança clássica e contribuindo para a construção do cristianismo. Thomas Cahill defende, na obra com um título normativo bastante universalista, *Como os Irlandeses salvaram a civilização*, que a proliferação das escolas monásticas que começaram nesse intervalo de tempo, garantiu a conservação de obras clássicas e a distribuição após as invasões vikings (CAHILL, 1999). Por isso, Elaine Farrel e Dominique dos Santos afirmam que “a própria história Medieval da Irlanda se confunde com a história da Igreja na Irlanda e vice-versa. Isso ocorre devido ao enfoque dado à cultura escrita” (FARREL; SANTOS, 2011).

Em uma das obras mais conhecidas de história geral da Irlanda, Francis Xavier Martin, historiador do medievo e Yeodore William Moody, referência na historiografia irlandesa, fizeram uma divisão cronológica semelhante à MacNeil: Pré-história; *Early Irish Society*, séculos I ao IX, sendo início do Cristianismo destacado no V e VI, e a Idade de Ouro da *Early Christian Ireland*, VII e VIII; Era Viking, IX e X; Irlanda Medieval, XI ao XII. Essa divisão leva em conta que o fio condutor da *Early Irish Society* é a cultura celta irlandesa, que permaneceria até a chegada dos vikings. Nesse caso, a *Early Irish Christian* é uma etapa da história social em que a religião cristã se mesclou mais fortemente com a organização da sociedade irlandesa. Para essa cronologia, o ano de 1169, data da invasão normanda, seria o início da Irlanda Medieval. Dentro da própria coletânea ocorrem divergências, por exemplo, no terceiro capítulo *Early*

Irish Society. 1st 9th Century, Francis John Byrne apresenta a Irlanda como um território celta, pois os povos dessa região compartilhariam de uma cultura e língua comuns de matriz céltica. Ele mostra como houve uma permanência dos valores celtas, e que a "Era heroica" da sociedade irlandesa podia ser resgatada a partir dos épicos registrados no medievo, utilizando as duas versões do *Táin Bó Cualnge* que refletiriam uma situação histórica e o estilo de vida dos heróis antigos. No capítulo seguinte do mesmo livro, Tomás Cardinal Ó Fiach faz questão de frisar a ruptura no século V, afirmando que a história irlandesa enfatizando o processo de cristianização da Irlanda, diminuindo a centralidade da cultura celta¹⁴. Ele identificou São Patrício como o autor dos documentos mais antigos. A sua principal tese é que os elementos cristãos e pagãos se fundiram formando uma nova sociedade.

O *Táin* é apontado como a obra mais mencionada e utilizada na elaboração de representações míticas e heroicas do nacionalismo irlandês, sendo apropriado e ressignificado de diversas maneiras, tanto pela República da Irlanda, quanto pela Irlanda do Norte, no final do século XIX e início do XX. Nesse período, a Irlanda passava por um processo de luta pela independência, conseguida em 1921-1922, de maneira que transformações políticas, econômicas e sociais no processo de descolonização do país coadunavam-se na leitura do passado. O *celtic revival* ou *celtic twilight* foi um movimento dessa época cujo objetivo era promover a revitalização da cultura gaélica, através da língua e das artes. Dessa forma, surge a Liga Gaélica, fundada em 1893 por Douglas Hyde e Eoin MacNeill (WHITE, 2004).

Assumir a Irlanda como um país celta nesse período possuía algumas implicações políticas, pelos usos do passado na criação da ideia de nação irlandesa, e de versões patrióticas e ufanistas da História irlandesa. Ninguém se identificava como celta até a segunda metade do século XIX, quando exaltaram o passado irlandês em produções literárias, como *The Story of Ireland*, de Sullican's, publicado em 1867, e *History of Ireland: The Heroic Period*, de O'Grady's, de 1879. Esses dois livros são considerados carros-chefes do movimento, sendo possível vislumbrar neles "[...] a emergência do Mito Celta que criou a nação moderna irlandesa capaz de alcançar um estado" (WHITE, 2004, p.8), ligando os irlandeses aos seus ancestrais gaélicos.

¹⁴ Ver mais em MOODY, T. W. e MARTIN, F. X. *The Course of Irish History*. Cork: Mercier Press, 1967.

Nesse processo, Cú Chulainn se tornou o grande herói, uma espécie de Hércules irlandês, representante dos ideais nacionalistas, transformando-se num símbolo importante, sobretudo em função da sua associação com as ideias de coragem e sacrifício. Segundo Dominique dos Santos e Elaine Farrel, "Cú Chulainn é usado como exemplo nacional em Dublin, por outro, é visto em Belfast como o representante dos "homens do Ulster" contra os "homens da Irlanda", oriundos das outras províncias. [...] a imagem do herói é modelada de acordo com a necessidade" (FARREL; SANTOS, 2011, p.15). Isso é válido tanto para os nacionalistas da República da Irlanda, quanto para os unionistas da Irlanda do Norte. Atualmente, as pesquisas apresentam uma preferência pela ênfase na natureza literária do *Táin*, buscando as influências gregas, romanas e bíblicas em sua composição. No nosso caso, evidenciaremos características que se relacionam com a religiosidade e a cultura celta pré-cristã.

Do ponto de vista histórico, essas populações de celtas do *Early Irish* se dividiam em tribos chamadas *Tuatha*. Cada um deles tinha um rei, que poderia ter relações de "vassalagem" com os *Tuathas* vizinhos, e com os membros da nobreza de seu grupo. Este rei, em verdade, era um chefe de clã, e por isso havia muitos reis nesse período da *Early Christian Irish* (CAHIL, 1999). Os nobres disputavam entre si pelos territórios e influências na política e cultura, almejando se tornarem chefes de clã. Além desses grupos sociais, eram encontrados escravos, camponeses e artesãos (WILSON, 2004). Nessa sociedade agrária, as moedas tinham pouco valor, prevalecendo as relações de trocas, em grandes feiras. As vacas eram consideradas as principais unidades de valor, o roubo delas representava uma forma mais rápida de enriquecer e de demonstrar poderio militar, sendo um modo de vida os ladrões de gado. Por isso, o tema de razia das vacas, o *Táin Bó*, proliferou na literatura irlandesa. Nesses contos, as personagens masculinas realizavam empreitadas para demonstrar sua honra e bravura.

Diferente das outras regiões celtas, a Irlanda passou por um processo diferente de cristianização, porque o principal motivo coadunava-se ao fato de a ilha nunca ter sido uma província do Império romano. A Roma com a qual eles se relacionaram já não era a dos céares, mas dos cristãos, o que os distancia do

modelo da História Antiga greco-romana (FARREL; SANTOS, 2013). Os habitantes da região, os celtas gaélicos, adentraram o processo de cristianização com a atuação monástica, como é o caso das ações de São Patrício no século V, o padroeiro da Irlanda. Esses clérigos se associaram aos nobres e aos reis dos *Tuathas* para conseguir organizar os primeiros mosteiros. Baseados nas configurações tribais ou comunitárias, essas instituições eram controladas e organizadas pela nobreza local que as construiu, o que possibilitou a transformação dos mosteiros em suporte cultural para práticas cristãs e dos *filid*.

A configuração jurídico-organizacional do clero irlandês ficou conhecida como *paruchia*, caracterizada pelo propósito político de legitimação desempenhado pelos mosteiros, com a interferência direta da nobreza local na e pela ligação com as tradições celtas (pagãs) e os valores cristãos. Ao realizarem parte do trabalho tradicional e registrarem as narrativas orais em texto, seguiam as instruções da nobreza, procurando justificar o status da família, enaltecendo seus ancestrais míticos e os benefícios que as comunidades teriam feito ao longo das gerações (WROBLEWSKI, 2008). Não se fazia uma distinção entre os conhecimentos pagãos e latino cristão, comportando-os no *paruchia*.

Desde o século VII, havia uma disputa de dois grupos clericais, os *romani* e os *hibernenses*. Os *hibernenses* defendiam a manutenção do *paruchia*, enquanto que os *romani* queriam uma reforma na igreja irlandesa. A intenção dessa reforma era diminuir a influência dos reis menores, retirando seus indicados dos cargos monásticos, dando autonomia à igreja de decidir seu próprio quadro e atenuar a mistura com a cultura pagã. A figura de São Patrício foi evocada como o elemento agregador desse grupo, por ser escolhido como o representante da conversão da população local ao cristianismo. Os *romani* conseguiram instituir um combate às heresias irlandesas, implementando aos poucos a intolerância aos valores tradicionais nas camadas institucionais. (WILSON, 2004)

Armagh foi um importante palco de disputas religiosas e conflitos entre os clãs para conseguirem mais regiões sobre o seu domínio. Seu pólo religioso pretendia se tornar o grande centro unificador da igreja da Irlanda. Para isso, nos séculos VIII e IX, o bispado de Armagh fortaleceu o relacionamento com a dinastia Uí

Néill (território de Tara) em ascensão, em detrimento da Uilad (Ulster) que perdia influência:

Buscando fortalecer suas esferas de atuação, tanto a dinastia dos Úi Néill quanto o bispado de Armagh irão apoiar-se mutuamente: enquanto a dinastia de Tara oferece proteção à Armagh, e irradia sua presença reforçando as reformas eclesíásticas empreendidas a mando da estrutura central da igreja católica, em suas terras, o bispado irá formular explicações de como e por que os Úi Néill são detentores do único e verdadeiro direito de soberania, pelo qual detém direito e primazia política sobre toda a Irlanda. (WROBLEWSKI, 2008, p.23)

Existem vertentes de estudo que acreditam haver modificações no texto do *Táin Bó Cuailnge*, que serviram de divulgação e propagação das ambições da dinastia de reis do clã Uí Néill. (WILSON, 2004). O cargo de "Grande Rei", que existia até então como figura reguladora e representativa, sofreu modificações na sua formulação, passando a ser a figura principal da política irlandesa, a quem os outros reis deveriam obedecer, na intenção de centralizar o poder e unificar a ilha sob a autoridade de Uí Néill, que assumiu o cargo de *Ardri* (Grande Rei), alternando os sucessores entre a dinastia do norte e do sul (WROBLEWSKI, 2008).

Durante o século XI e XII, momento de escrita das versões do *Táin* encontradas no *Lebor na hUidre* e *Book of Leinster*, a vertente *romani* conseguiu executar a reforma monástica, liderada por Armagh e apoiado pela ortodoxia papal (WROBLEWSKI, 2008). As invasões normandas agravaram este quadro, pois as igrejas em seu controle na Inglaterra demonstravam interesse na reforma religiosa irlandesa, assim, os redutos *hibernenses* foram destruídos. Com as invasões, as disputas territoriais internas se agravaram e a baixa nobreza, que já tinha perdido poder dentro das instituições monásticas, viu sua influência política e cultural se diluir frente à dinastia dominante, apoiada pelos normandos.

Estudos de gênero e masculinidades

Masculinidade é uma categoria de análise recente. A partir da década de 60, com o crescimento dos movimentos sociais, entre eles os movimentos feministas, surgiu uma primeira leva de trabalhos no campo temático da História das Mulheres,

com biografias de grandes figuras femininas, e depois de um estudo ligado à cultura e à vida privada/doméstica. Os trabalhos historiográficos apresentavam uma abordagem descritiva e tratavam de retirar as mulheres da invisibilidade histórica. A intenção dos trabalhos era de analisar os papéis sociais desempenhados pelas mulheres, as experiências, a condição de subalternas, para denunciar ou evidenciar a sua resistência. Segundo Tilly, a história das mulheres contribuiu para a ampliação da compreensão e identificação do fato histórico:

A contribuição particular da história das mulheres foi a de reorientar o interesse pelas pessoas comuns do passado – motor da história social – na direção das mulheres e das suas relações sociais, econômicas e políticas. Fazendo isto, as historiadoras das mulheres utilizaram o método chave da história social, a biografia coletiva, agrupamento de descrições individuais, padronizadas de modo a traçar o retrato de um grupo inteiro e oferecer um meio de estudo das variações interindividuais (TILLY, 1993, p.34-35).

Durante as décadas de 80, as concepções “iluministas” e estruturalistas sofreram um abalo, destacando-se na produção do conhecimento o paradigma pós-modernista, com o estabelecimento de uma nova relação entre o sujeito e o objeto a partir da concepção chamada virada linguística (REIS, 2008). Andreia Frazão pontua a influência de outras áreas para o desenvolvimento do campo da História do Gênero, como Antropologia da História, Micro-história, História Cultural, Linguística e Filosofia, com as novas concepções de poder formuladas por Foucault e a desconstrução de Derrida (FRAZÃO, 2008). A confluência dessas ideias e noções, junto com a autorreflexão do que foi produzido, levou ao fomento de outra concepção que ganhou adesão nas ciências sociais, o gênero. Essa categoria de análise engloba um escopo maior de possibilidades, revisando as dicotomias feminino e masculino, natureza e cultura etc. pensando a construção das identidades de gênero. Como dito por Lia Z. Machado:

A generalização do uso do conceito de gênero no campo intelectual anglo-saxônico, nos saberes disciplinares [...] trouxe consigo o compartilhamento da radicalização da ideia da desnaturalização biológica das categorias de homem e mulher e da radicalização da construção simbólica (entendendo-se aqui a natureza da dimensão

social e cultural) das noções de feminino e masculino. (MACHADO, 1998, p.107)

Para Joan Scott, o gênero é considerado uma categoria de análise histórica em duas dimensões: "(1) gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos; e (2) o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder" (SCOTT, 1995, p.86). Ou seja, o gênero é construído socialmente, sobre corpos biológicos, mas não determinados pelo sexo de nascimento, porque a ênfase está no processo de significação, na produção simbólica e nos discursos, o que pode ser útil para seu objeto de investigação. O gênero também é compreendido como uma primeira maneira de constituir hierarquizações e subordinações decorrentes da divisão e relações de poder. Os seus usos e significados derivam dessa disputa política, no modo pelo qual o saber¹⁵ ordena o mundo, e assim estrutura as relações de poder, da dominação e subordinação (SCOTT, 1997).

Os pesquisadores que adotaram gênero na perspectiva pós-moderna consideraram-no como uma categoria de análise sem fronteiras delimitadas, ao mesmo tempo vazia e transbordante (SCOTT, 1997). Eles(as) buscaram verificar como as concepções de gênero são significadas ou assumem significados, em diferentes espaços sociais, negando a oposição binária de homem e mulher como um dado natural, mas, sim, como produto cultural, em que o gênero, como ressalta Andréia Frazão, "constrói-se discursivamente de forma inter-relacional, pressupondo relações hierárquicas de dominação" (FRAZÃO, 2004, p.93). Como afirma Lia Z. Machado, o gênero "[...] é a primazia da desnaturalização da ideia de gênero e do entendimento que as relações de gênero são cultural e historicamente construídas que produziu a sensibilidade para buscar o arbitrário da construção de gênero" (MACHADO, 1998, p.112). Com essa categoria, se viu a oportunidade de construir um novo paradigma, através do caráter simbólico das relações de gênero, buscando descrever, explicar, interpretar e analisar as construções de sociais, e identificar qual a sua influência

¹⁵ Saber compreendido na ótica de Scott como "significado de compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas no caso, relações entre homens e mulheres. [...] a instituições e estrutura, práticas cotidianas e rituais específicos" (SCOTT, 1997, p.12-13).

sobre as instituições, normas, representações, práticas, símbolos, identidades subjetivas e coletivas, e as relações de poder (FRAZÃO, 2008).

Nas primeiras pesquisas sobre a História das Mulheres e os Estudos de Gênero, os homens apareceram como os grandes vilões, os produtores de desigualdade, ou então como um dado incontestável e sujeito pouco problemático. No final da década de 80, foram realizados os primeiros estudos mais sistemáticos tendo a masculinidade como objeto específico, e essas investigações eram pouco aceitas dentro das áreas e campos dos Estudos sobre as Mulheres e de algumas correntes dos Estudos de Gênero, sobretudo pelo receio de esses estudos representarem o retorno à história androcêntrica e desculpabilizada do papel dos homens na produção e reprodução do patriarcado. À medida que a categoria *gênero* começou a ser utilizada no final da década de 80 e início de 90, nas ciências sociais e estudos de humanidades, ganhando mais validade no início dos anos 2000, ficou claro o entendimento de que as masculinidades também eram múltiplas, relativas, dinâmicas e complexas, sendo, como as feminilidades, igualmente históricas, dependendo de relações sociais e de poder (CONNELL; MESSERCHMIDT, 2013). As relações de poder perpassam de diferentes maneiras por esses homens particulares. Como reafirmado por Jorge Lyra e Bendito Medrado:

O ponto de partida de nossas reflexões sobre homens e masculinidades, baseadas nesse marco conceitual, é que não existe uma única masculinidade e que tampouco é possível falar em formas binárias que supõem a 'divisão' entre formas hegemônicas e subordinadas. Tais formas dicotômicas baseiam-se nas posições de poder social dos homens, mas são assumidas de modo complexo por homens particulares, que também desenvolvem relações diversas com outras masculinidades. (LYRA; MEDRADO, 2008, p. 824)

As masculinidades são configurações de práticas, realizadas na ação social, não entidades fixas no corpo ou traços da personalidade, podendo variar de acordo com o espaço-tempo e/ou relação estabelecida. As pluralidades das masculinidades passaram a ser uma característica fundamental de outro conceito, a masculinidade hegemônica. Esse conceito considera que a um tipo ideal de masculinidade(s), cujas práticas consideradas padrão são as reguladoras para um grupo social,

estabelecendo assim relações hierárquicas. No entanto, como afirma Connell e Messerschmidt, esse modelo de masculinidade pode ser uma idealização nunca alcançada, mas almejada: “Desse modo, as masculinidades hegemônicas podem ser construídas de forma que não correspondam verdadeiramente à vida de nenhum homem real” (CONNELL; MESSERCHMIDT, 2013, p.253). Eles enfatizam a dinâmica do conceito, reconhecendo as contradições internas presentes, mas defendendo que apesar de ser bem contestado, prova ser útil a partir de reformulações aos olhos dos termos contemporâneos.

O termo hegemonia se refere ao conceito gramsciano criado com base na teoria marxista, com o objetivo de compreender o tipo de dominação ideológica de uma classe sobre a outra, que pode ser pela cultura ou pela força. O aspecto essencial da hegemonia é a criação de bloco ideológico que garante o monopólio intelectual. No caso da masculinidade hegemônica, o termo é adaptado, pois ele se refere a mudanças históricas de estrutura e superestrutura em larga escala, de uma forma diferente das concepções de gênero. Connell e Messerschmidt definem que uma masculinidade é hegemônica quando:

[...] fornece uma solução a essas tensões, tendendo a estabilizar o poder patriarcal ou reconstituí-lo em novas condições. Um padrão de práticas (isto é, uma versão de masculinidade) que forneceu soluções em condições anteriores, mas não em novas situações, é aberto ao questionamento – ele, de fato, será contestado (CONNELL; MESSERCHMIDT, 2013, p. 272)

Em 2008, Tatiane Reis apontou para a marginalização do tema no meio acadêmico brasileiro, ressaltando a lacuna de trabalhos nos estudos da História Medieval. Ela aponta uma hipótese para essa ausência de trabalhos abordando as masculinidades, que seria uma falta de entendimento da historicidade do homem, no sentido de que já o compreendemos como dominante e universal por excelência (REIS, 2008). Desta forma, estudos como este podem ajudar a pensar sob uma nova perspectiva as fontes medievais e problematizar as masculinidades e hierarquias de gênero. É exatamente com esses aportes teórico-metodológicos em mente que queremos analisar o caso do Cú Chulainn.

Cú Chulainn

A primeira menção à personagem é feita no início da TBC I, introduzindo o mistério de sua figura, a força da personagem, e o temor que causa em seus inimigos durante as batalhas. Durante a narrativa essas características de força e habilidade em combate são associadas apenas aos personagens masculinos, e, enfatizadas na figura de Cú Chulainn. A rainha Medb encontra com Feidelm, poeta e profetiza de Connacht, a quem pede uma indicação sobre a luta que está para acontecer. A profecia e a batalha aparecem conectadas frequentemente para os celtas (GREEN, 1995) e, nesse caso, não é diferente. Três vezes Medb lhe faz a mesma pergunta: " 'O Feidelm Profetiza, como você vê o destino do exército?' Feidelm respondeu e disse: 'Eu vejo sangue, eu vejo vermelho'" (O'RAHILLY, 1976, p.126).¹⁶ A poetisa conta para a rainha sua visão, descrevendo um guerreiro na batalha que trará destruição com a sua arma mágica *gáe bolga*,¹⁷ demorando para confirmar a identidade do adversário:

'Eu vejo isso manchado de sangue, vejo vermelho", disse Feidelm e ela disse assim:

1. Vejo um homem justo que realizará atos de armas, com muitas feridas em sua carne. A luz de um herói está em sua testa. Sua testa é o ponto de encontro de muitas virtudes.
2. Em cada um dos seus olhos estão as sete brilhantes pupilas de um herói. Suas pontas de lanças (?) estão desembainhados. Ele usa um manto vermelho com fivelas.
3. Seu rosto é lindo. Surpreende as mulheres do povo. Esse jovem bonito parece um dragão na batalha.
4. Sua proeza é como a de Cú Chulainn de Murthemne. Não sei quem é esse Cú Chulainn, que é da mais linda fama, mas sei disso, por ele o exército será gravemente ferido.
5. Vejo um homem alto na planície que dá batalha ao anfitrião. Em cada mão ele segura quatro pequenas espadas com as quais performa grandes atos.
6. Ele ataca com seu gás, com a espada e a lança de marfim. Pode colocá-los na tropa. Cada arma, como ela a lança, tem seu próprio uso especial.
7. Este homem envolto em um manto vermelho põe o pé em cada campo de batalha. Através da roda esquerda da sua biga os ataca. O distorcido os mata. Eu vejo que ele mudou a maneira como ele apareceu até mim.
8. Ele avançou para a batalha. A menos que seja tomada, haverá destruição. Eu acho que é Cú Chulainn mac Súldaim quem agora vem até você.

¹⁶ Tradução sugerida: "'O Feidelm Prophetess, how do you see the fate of the army?' Feidelm answered and said: 'I see it bloody, I see it red'" (O'RAHILLY, 1976, p.126)

¹⁷ *Gáe Bolga* é uma lança mágica feita especialmente para a personagem, o significado provável é Lança da dor mortal, ou lança da morte, segundo o linguista Eric Hamp.

9. Ele vai derrotar seu exército inteiro. Ele vai matá-lo em densas multidões. Deixará mil cabeças cortadas. A profetisa Feidelm não esconde seu destino.
 10. O sangue fluirá dos corpos dos heróis. Muitos danos serão forçados pela mão desse herói. Ele matará guerreiros; os homens de Clanna Dedad meic Sin irão fugir. Os corpos dos homens serão pirateados e as mulheres vão chorar sobre o Hound of the Smith, que agora vejo'. (O'RAHILLY,1976, p.127)¹⁸

Neste trecho, é possível perceber a importância do guerreiro no desenrolar da narrativa. Em nenhum momento, o motivo da briga, Cualnge, é citado na profecia. A profetiza, apesar de saber quem é o inimigo, cria um clima de mistério e terror ao indicar que essa pessoa seria como Cú Chulainn, confirmando sua identidade apenas no final e ressaltando o lado sobrenatural da figura. Dessa forma, já no início da narrativa, a personagem é apresentada como um grande guerreiro, a quem se deve temer. Sua personalidade é definida a partir de suas habilidades com as armas, de sua força e seu poder de derrotar os inimigos em batalha. Podemos perceber que as mulheres citadas na profecia aparecem apenas para enaltecer as características da personagem, aterrorizar e maravilhar com a sua beleza, sendo tratadas no coletivo.

Entre as linhas 388 a 843 do TBCI, Fergus descreve para Medb e Ailill a trajetória de Cú Chulainn para se tornar o grande defensor de Ulster. Como guerreiro

¹⁸ Tradução sugerida: "'I see it blood-stained, I see it red,' said Feidelm and she spoke as follows:

1. I see a fair man who will perform weapon-feats, with many a wound in his flesh. A hero's light is on his brow. His forehead is the meeting-place of many virtues.
2. In each of his eyes are the seven jewel-bright pupils of a hero. His spearpoints(?) are unsheathed. He wears a red mantle with clasps.
3. His face is beautiful. He amazes women-folk. This lad of handsome countenance looks in the battle like a dragon.
4. Like is his prowess to that of Cú Chulainn of Murthemne. I know not who is this Cú Chulainn of fairest fame, but this I do know, that by him the army will be bloodily wounded.
5. I see a tall man in the plain who gives battle to the host. In each hand he holds four small swords with which to perform great deeds.
6. He attacks with his gáe bolga and also with his ivory-hilted sword and his spear. He can ply them on the host. Each weapon as he casts it has its own special use.
7. This man wrapped in a red mantle sets his foot on every battle-field. Across the left wheel-rim of his chariot he attacks them. The distorted one kills them. I see that he has changed from the form in which hitherto he has appeared to me.
8. He has moved forward to the battle. Unless heed be taken, there will be destruction. I think that it is Cú Chulainn mac Súaldaim who now comes to you.
9. He will lay low your entire army. He will slaughter you in dense crowds. Ye will leave with him a thousand severed heads. The prophetess Feidelm does not conceal your fate.
10. Blood will flow from heroes' bodies. Much harm will be wrought by the hand of this hero. He will kill warriors; the men of Clanna Dedad meic Sin will flee. Men's bodies will be hacked and women will weep because of the Hound of the Smith whom I now see.'." (O'RAHILLY,1976, p.127)

prodígio, sua história de façanhas começa aos 5 anos, quando ele decide se juntar aos 45 rapazes que brincavam sob olhar do rei, e foi atacado por eles, conseguindo se defender de todos ao mesmo tempo. A narrativa se desenrola dos 5 aos 12 anos do rapaz, enfatizando a excepcionalidade de seus feitos. Uma força e habilidade masculinas hipertrofiadas que possuiria precedência desde a tenra idade.

Certa vez, Cú Chulainn escutou do druida Cathbad que qualquer aprendiz, que tomasse armas naquele dia, teria seu nome e feitos lembrados eternamente. No entanto, o guerreiro não escuta até o final, ela dizia que o rapaz, o qual ganhasse suas armas nesse dia, iria alcançar a glória, porém morreria cedo. Cú Chulainn decide pelo caminho da honra, sem hesitar, sem nem ao menos saber, ou se preocupar com as consequências. Ao ouvir o profeta, ele convenceu o tio a dar-lhe uma lança e um escudo. Cú Chulainn testou e quebrou quinze pares de armas que não aguentaram a sua força, até que lhes foram dadas as armas do rei, que se demonstraram a altura do jovem.

Tempos depois da primeira profecia, Cú Chulainn consegue fazer com que Conchobar lhe dê uma carruagem, com base em outra predição do futuro de Cathbad. Nela, quem utilizasse uma carruagem pela primeira vez no dia proferido seria famoso pela Irlanda para sempre. A personagem principal da análise procura mais uma vez cumprir a profecia. Desde criança, vemos que o seu objetivo é se tornar um guerreiro famoso e lendário. Nesse episódio, o menino mata os três filhos de Nechta Scéne em seu território. Retornando para casa, Cú Chulainn realiza uma incursão, capturando um cervo e um bando de cisnes vivos, pois, segundo seu cocheiro, seria mais valente levá-los deste modo, do que mortos, mesmo achando uma tarefa impossível de realizar, até mesmo para Cú Chulainn. Os animais foram amarrados à carruagem enquanto ele retornava ao território de Emain Macha, residência de Conchobar. Sendo assim, os animais aparecem aqui como um desafio para o jovem de sete anos comprovar suas habilidades de caça acima de sua idade. Segundo Miranda Green, nos mitos irlandeses e escoceses, a caça aparece associada ao sobrenatural e como uma atividade dos nobres. Ela afirma que durante a Idade de Ferro celta era uma atividade da elite por causa dos métodos empregados, do uso de

cavalos, animais de manutenção cara, e cachorros adestrados para isso (GREEN, 1992).

Existe uma relação entre as práticas de guerra e a caça aos animais para os celtas, apontada por Júlio César, em *De Bello Gallico*, nas populações celto-germânicas, e pela iconografia celta europeia, em que deuses aparecem nus caçando animais, como os guerreiros faziam em algumas batalhas (GREEN, 1993). No épico do *Táin Bó Cúailnge*, essas duas atividades aparecem como essencialmente masculinas, só sendo praticadas pelos homens, a exceção de uma deusa da guerra. Cú Chulainn, dentre todos os praticantes, é o que mais se sobressai.

Retornando a descrição do episódio, após comprovar sua destreza trazendo os animais vivos para seu reino, a personagem se encontra em estado de frenesi, e o herói ameaça atacar e matar a todos em Emain, a menos que algum homem venha enfrentá-lo. Ann Dooley aponta para um jogo de gênero quando Cú Chulainn é parado por mulheres:

'Não é fácil para mim ir até lá', disse o cocheiro. 'Os cavalos tornaram-se selvagens, de modo que não posso passar por eles. Tampouco posso passar pelas rodas de ferro da carruagem por causa de sua nitidez, e não posso ultrapassar o cervo, pois seus chifres ocuparam todo o espaço entre os dois pólos da carruagem. ' Saia de seus chifres então ', disse Cú. Chulainn. _ Juro pelo deus por quem os homens Ulster juram que eu assentirei com ele e o encararei de tal modo que ele não mova a cabeça em sua direção e não ouse se mexer.' Isso foi feito então. Cú Chulainn prendeu as rédeas e o cocheiro recolheu as aves. Então Cú Chulainn amarrou os pássaros às cordas e fibras da carruagem. Nesse sentido, ele foi até Emain Macha com um cervo selvagem atrás de sua carruagem, um bando de cisnes esvoaçando sobre ele e três cabeças decepadas em sua carruagem. "Eles alcançaram Emain então. "Um guerreiro de carruagem está dirigindo em sua direção!", Gritou o vigia em Emain Macha. "Ele vai derramar o sangue de cada homem no forte a menos que tenha cuidado e mulheres nuas saiam ao seu encontro." Então ele virou o lado esquerdo de sua carruagem para Emain, o que era um tabu. E Cú Chulainn disse. "Juro pelo deus por quem os homens de Ulster juram que, a menos que algum homem seja encontrado para lutar comigo, derramarei o sangue de todos no forte." Mande mulheres nuas para encontrá-lo!", Ordenou Conchobor. Então as mulheres do povo de Emain vieram para encontrá-lo liderado por Mugain, a esposa de Conchobor mac Nessa, e elas descobriram seus seios para ele. "Estes são os guerreiros que vão encontrar você hoje", disse Mugain or Féarach [gloss].

Ele escondeu o rosto. Então os guerreiros de Emain se apoderaram dele e o lançaram em uma banheira de água fria. Essa banheira explodiu sobre ele. A segunda banheira na qual ele estava mergulhado fazia as mãos cheias até lá. A terceira banheira em que ele foi depois que ele se aqueceu, de modo que o calor e o resfriado foram adequadamente ajustados para ele. Então, ele saiu e a rainha, Mugain, colocou-lhe um manto azul com um broche de prata e uma túnica encapuzada, e ele se sentou no joelho de Conchobor, que era seu lugar de descanso sempre depois disso.

"Aquele que fez isso em seu sétimo ano", disse Fiachu mac, Fir Pebe, "não era de admirar que ele triunfaria sobre as disputas e vencesse em luta justa agora que seus dezessete anos estão completos hoje". (O'RAHILLY,1976, p.147-148)¹⁹

As mulheres do povo correm até ele e todas têm os seios à mostra, deixando a personagem envergonhada, o que é demonstrado pelo seu movimento de esconder o rosto. Com ações como essas, as mulheres conseguem, através da linguagem corporal, parar ações dirigidas por homens, nesse caso, o elemento da nudez é acentuado pela idade da personagem. O movimento de Cú Chulainn de retornar a Emain é descrito como um tabu pelos escribas, ou seja, ele estava indo de encontro às normas estabelecidas, desafiando não só guerreiros para provar que era o mais

¹⁹ " 'It is not easy for me to go there,' said the charioteer. 'The horses have become wild so that I cannot go past them. Nor can I go past the iron wheels of the chariot because of their sharpness, and I cannot go past the deer for his antlers have filled all the space between the two poles of the chariot.' 'Step from his antlers then,' said Cú Chulainn. 'I swear by the god by whom the Ulstermen swear, that I shall so nod at him and so glare at him that he will not move his head towards you and will not dare to stir.' That was done then. Cú Chulainn fastened the reins and the charioteer collected the birds. Then Cú Chulainn tied the birds to the strings and cords of the chariot. In this wise he went to Emain Macha with a wild deer behind his chariot, a flock of swans fluttering over it and three severed heads in his chariot.'

They reached Emain then. 'A chariot-warrior is driving towards you!' cried the watchman in Emain Macha. 'He will shed the blood of every man in the fort unless heed be taken and naked women go out to meet him.'

Then he turned the left side of his chariot towards Emain which was tabu for it. And Cú Chulainn said. 'I swear by the god by whom Ulstermen swear that, unless some man is found to fight with me, I shall shed the blood of everyone in the fort.' 'Send forth naked women to meet him!' ordered Conchobor. Then the women-folk of Emain came forth to meet him led by Mugain, the wife of Conchobor mac Nessa, and they bared their breasts to him. 'These are the warriors who will encounter you today,' said Mugain.or Féarach [gloss].

He hid his face. Then the warriors of Emain seized him and cast him into a tub of cold water. That tub burst about him. The second tub into which he was plunged boiled hands high therefrom. The third tub into which he went after that he warmed so that its heat and its cold were properly adjusted for him. Then he came out and the queen, Mugain, put on him a blue mantle with a silver brooch therein, and a hooded tunic, and he sat at Conchobor's knee which was his resting-place always after that.'

'One who did that in his seventh year,' said Fiachu mac Fir Pebe, 'it were no wonder that he should triumph over odds and overcome in fair fight now that his seventeen years are complete today' (O'RAHILLY,1976, p.148)

forte, mas também ao rei Conchobar. Cú Chulainn é duplamente derrotado em suas ambições, o que nos leva a argumentação de outra masculinidade, diferente da apresentada até este momento. O desejo de Cú Chulainn não era especificamente o de lutar, e sim de se colocar no topo da hierarquia, pela condição de força. As mulheres nesse espaço aparecem como subversoras da ordem estabelecida, mas, ao mesmo tempo, suas atitudes mantêm a configuração do poder preestabelecido, humilhando o rapaz de duas formas: a primeira, por enfrentá-lo no lugar dos homens, e a segunda humilhação por aparecerem nuas na sua frente, deixando que todos vissem a falta de experiência com mulheres, desmoralizando seu desafio, porque, argumento que retornaremos mais a frente, ele ainda seria um garoto, pela idade e pelas atitudes, o que não o deixaria em posição digna de lutar com outros homens.

Segundo Ann Dooley, esse episódio é “uma parte da experiência do feminino que se situa na fronteira da cultura e, respondendo a isso, os homens são conduzidos a uma zona perigosa onde seu rigoroso controle sobre o seu comportamento culturalmente de gênero corre o risco de ser confundido” (DOOLEY, 2006, p.181),²⁰ ou seja, essas ações femininas fazem parte de uma zona perigosa em que o controle dos homens escapa, e deste modo, em situações como a de Cú Chulainn, as performances de gênero confundem os homens.

Nessas situações descritas até aqui, que fazem parte de um conjunto de histórias sobre a “infância” e “adolescência” da personagem, é possível perceber a construção das características de Cú Chulainn apontadas na profecia de Feidelm. A força dele é medida em relação aos outros rapazes que enfrenta, configurando uma masculinidade que se prova acima das outras quando pensamos em todos os desafios que ele supera para ser o maior guerreiro de Ulster. Ninguém se iguala a ele, e Cú Chulainn acumula a força de muitos homens em si, enfrentando outros não de um a um, mas de três contra um e, em outra situação, quarenta e cinco contra um. Dessa forma, acreditamos que a masculinidade hiperbólica construída do herói o

²⁰ “It is a part of the experience of the feminine which stands right at the border of culture, and by responding to it men are led into a dangerous zone where their rigorous control over their own culturally gendered behavior is in danger of being confounded”. (DOOLEY, 2006, p.181)

coloca em uma posição hierárquica em relação aos outros homens. E, ao mesmo tempo, como um modelo a ser seguido.

Vemos em momentos da saga, como o transcrito a seguir, que ele é desafiado pelos homens da Irlanda durante o prelúdio da guerra e, para provar a honra e valor como guerreiro, nenhum desses homens desiste da luta, mesmo quando Cú Chulainn oferece poupar a vida do oponente em troca de sua vitória. Neste caso, a personagem se torna um medidor de bravura e destreza a ser superado pelos inimigos, ou a serem eliminados por ele, de modo a se aproximarem um pouco desse tipo almejado, ao provarem não serem covardes, enfrentado o inimigo até o final.

Eles permaneceram lá até o dia seguinte. Fréech foi convocado a eles. "Ajude-nos, Fréech", disse Medb. "Entregue-nos neste estreito. Vá até nós encontrar Cú Chulainn para ver se talvez você possa encontrá-lo em batalha". Fréech partiu, uma companhia de nove homens, no início da manhã e chegou a Áth Fúait. Ele viu um guerreiro tomando banho no rio. "Espere aqui", disse Fréech a seus seguidores, 'até eu lutar com aquele homem. Ele não é bom em água. Ele tirou as roupas e foi para a água até Cú Chulainn. "Não venha contra mim", disse Cú Chulainn. "Você vai morrer se você fizer e eu deveria ter pena de te matar."

"De fato eu devo ir", disse Fréech, "para que possamos nos encontrar na água e me dar um jogo justo". "Organize isso como quiser", disse Cú Chulainn. "Cada um de nós abraça o outro (e lute)", disse Fréech. Por muito tempo eles continuaram lutando na água, e Fréech ficou submerso. Cú Chulainn levantou-o novamente. "Agora você vai ceder e aceitar sua vida?", Disse Cú Chulainn. "Eu não vou", disse Fréech" (O'RAHILLY,1976, p.148).²¹

As lutas travadas no *Táin* consistem basicamente no enfrentamento de homens contra homens, em que se procura equiparar a situação de forma que a luta seja justa. Neste trecho, vemos que Fréech se separa de seus companheiros e entra

²¹ ""They remained there till the morrow. Fréech was summoned to them. 'Help us, Fréech,' said Medb. 'Deliver us in this strait. Go for us to meet Cú Chulainn to see if perhaps you may encounter him in battle.' Fréech set forth, a company of nine men, early in the morning and reached Áth Fúait. He saw a warrior bathing in the river. 'Wait here,' said Fréech to his followers, 'till I fight with yonder man. He is not good in water.' He took off his clothes and went into the water to Cú Chulainn. 'Do not come against me,' said Cú Chulainn. 'You will die if you do and I should be sorry to kill you.' 'Indeed, I shall go,' said Fréech, 'so that we may meet in the water, and give me fair play.' 'Arrange that as you please,' said Cú Chulainn. 'Let each of us clasp the other (and wrestle),' said Fréech. For a long time, they kept wrestling in the water, and Fréech was submerged. Cú Chulainn lifted him up again. 'Now this time will you yield and accept your life?' said Cú Chulainn. 'I will not,' said Fréech." (O'RAHILLY,1976, p. 148)

na água, para que ele e o oponente estivessem em situações similares na hora do enfrentamento. Lóch Mac Mo Femis, durante o episódio *The death of Lóch Mac Mo Femis*, alega que não vai lutar contra Cú Chulainn porque a luta não seria justa, já que a personagem é considerada por ele um mero garoto:

Então Lóch mac Emonis foi convocado como os outros e prometeu-se a ele a extensão de Mag Muirthemne na terra arável de Mag nAí, o equipamento de doze homens e uma biga que valia sete cumala. Mas ele desprezou encontrar um mero rapaz. Ele tinha um irmão, ou seja, Long Mac Ebonis. O mesmo pagamento lhe foi oferecido, a donzela, o vestido, a carruagem e a terra.

Long foi ao encontro de Cú Chulainn. Cú Chulainn matou-o e ele foi trazido de volta morto e colocado na frente de seu irmão Lóch. Então Lóch disse que, se ele soubesse que era um homem barbudo que matou seu irmão, ele mesmo o mataria em vingança. "Ataque-o vigorosamente", disse Medb aos seus homens, "sobre o vau do Oeste, para que vos possa atravessar o rio e deixar que os termos do jogo justo sejam quebrados contra ele".

[...] Então as mulheres disseram a Cú Chulainn que ele era ridicularizado no acampamento desde que ele era imberbe e bons guerreiros não se opunham a ele, apenas meros meninos. Era melhor para ele colocar uma barba de suco de amora. Então, ele fez isso para buscar combate com um homem adulto, isto é, com Lóch. Então Cú Chulainn tomou um punhado de grama e cantou um feitiço sobre isso e todos pensaram que ele tinha uma barba. "Sim", disseram as mulheres, 'Cú Chulainn está barbado. É apropriado que um guerreiro deve lutar com ele. "Isso elas disseram para incitar a Lóch. "Não vou lutar com ele até o fim de sete dias a partir de hoje", disse Lóch. "Não é correto para nós deixá-lo intocado por esse período de tempo", disse Medb. "Vamos enviar um bando de guerreiros para procurá-lo todas as noites com a esperança de apanhá-lo desprevenido". (O'RAHILLY, 1976, p.148)²²

²² "Then Lóch mac Emonis was summoned like the others and he was promised the extent of Mag Muirthemne in the arable land of Mag nAí, the equipment of twelve men, and a chariot worth seven cumala. But he scorned to encounter a mere lad. He had a brother, namely Long mac Ebonis. The same payment was offered to him, the maiden, the raiment, chariot and land.

Long went to meet Cú Chulainn. Cú Chulainn killed him and he was brought back dead and set down before his brother Lóch. Then Lóch said that if he knew that it was a bearded man who killed his brother he would himself kill him in revenge. 'Attack him vigorously,' said Medb to her men, 'over the ford from the west, so that ye may cross the river, and let terms of fair play be broken against him.'

[...] Then the women told Cú Chulainn that he was jeered at in the camp since he was beardless and goodly warriors did not oppose him, only mere boys. It was better for him to put on a beard of blackberry juice. So this he did in order to seek combat with a grown man, that is, with Lóch. Then Cú Chulainn took a handful of grass and chanted a spell over it and they all thought that he had a beard. 'Yes,' said the women, 'Cú Chulainn is bearded. It is fitting that a warrior should fight with him.' This they said in order to goad Lóch. 'I shall not fight with him until the end of seven days from today,' said Lóch. 'It is not right for us to leave him unattacked for that length of time,' said Medb. 'Let us send a band of warriors to seek him out every night in the hope of catching him unawares.'" (O'RAHILLY, 1976, p.148)

Três elementos são evocados nessa história: as mulheres astutas; os homens mais velhos, guerreiros experientes; e o guerreiro mais novo. Desautorizado por ser menos experiente, a falta de barba de Cú Chulainn funciona como um indicativo de que o jovem não teria alcançado ainda a maturidade plena. Ao mesmo tempo em que Cú Chulainn é colocado em um patamar próximo à perfeição, embora ele não tenha atingido todos os requisitos de um guerreiro, ele também é simbolicamente inferiorizado, uma vez que a barba pode ser compreendida como experiência que só pode ser adquirida com o tempo.

A personagem tem que simular uma característica, que neste caso é a barba, para enganar aos inimigos, fazendo-os acreditar que é uma luta justa nos parâmetros deles, de forma similar ao que teria acontecido com Aquiles: "A própria condição sem barba de Aquiles é explicitada antecipadamente no poema de Statius: "necdum prima nova lanugine vertitur aetas" ("sua primeira juventude ainda não está mudando com novo amanhecer") (Achilleid 1.163). "²³ (MILES, 2011, p.174). Brent Miles faz uma comparação entre o *Táin* e as obras gregas, Eneida e a Odisseia, no livro *Heroic Saga and Classical Epic in Medieval Ireland*, para mostrar as influências dos escritos latinos na literatura monacal irlandesa. Miles aponta para as semelhanças entre as personagens de Cú Chulainn e Aquiles. Um outro exemplo de contato das histórias é a profecia, Aquiles, escuta que se fosse à guerra de Tróia, teria glória eterna, mas, se assim não o fizesse, casaria e teria filho, vivendo até a velhice, Cú Chulainn escolhe a vida de batalhas e honra. (MILES, 2011)

Cú Chulainn tem dezessete anos na época da batalha, dez anos depois do episódio com as mulheres nuas visto acima, e, apesar de todos os problemas e façanhas que enfrentou nesse tempo, que o levaram satisfatória e heroicamente para as batalhas, ele é considerado ainda muito jovem em comparação a guerreiros que o poderiam enfrentá-lo, o que desequilibraria as regras da luta justa e aceitável.

As mulheres aparecem como um elemento gerador de intriga entre os homens, ao passarem informações para Cú Chulainn de que os outros homens o ridicularizavam, dizendo que não haviam enfrentado bons guerreiros, e sim meninos

²³ "Achilles's own lingering beardless condition is made explicit early in Statius's poem: 'necdum prima nova lanugine vertitur aetas' ('his first youth is not yet changing with new down') (Achilleid 1.163)." (MILES, 2011, p.174)

inábeis em batalha. A barba neste momento representa a maturidade e um símbolo de reconhecimento entre os homens maduros, que excluiria os meninos das categorias de masculinidades adultas. Dessa forma, lutar contra Cú Chulainn significava desonrar-se. Nesse fragmento destacado, vemos a figura da Rainha Medb, uma mulher, como uma pessoa que sugere ações desonradas, ao contrário das posições dos homens até aqui analisadas. Ela sugere em dois momentos uma quebra dos códigos. No primeiro, ela manda Lóch atravessar o rio e enfrentar Cú Chulainn, de forma que os termos de uma luta justa sejam quebrados. No segundo momento, ela manda um bando de guerreiros para tentar pegá-lo desprevenido. Há uma polarização entre o feminino causador de desonra, que manipula, que sugestiona a contravenção, e o masculino que procura o tempo todo respeitar os códigos estabelecidos. Cú Chulainn aparece no meio dessa dicotomia, como homem, procurando ser honrado e provar suas capacidades dentro da ordem estabelecida, ao mesmo tempo em que se vê impulsionado, tanto pelo seu desejo como pelas mulheres que lhe sugerem, a burlar certas regras, nesse afã de se superar.

Como um tipo de masculinidade idealizada pautada nos atributos de guerreiro, Cú Chulainn parece agregar valores exemplares, assim como demonstra aspectos masculinos infantis e ingênuos. Extremamente habilidoso e forte em batalha, a maioria de seus encontros com guerreiros durante o *Táin* terminam rapidamente, utilizando uma variedade de armas e golpes; sua beleza e a atração geradas nas mulheres são citadas em vários momentos do *Táin*; o discurso construído em torno de sua figura parece indicar as profecias como um indicativo de fama e glória na batalha.

Simbolismo animal

A conexão mais forte de Cú Chulainn é com o cachorro, constituindo uma identidade fluída entre o animal e a personagem. No entanto, no *Táin* e em algumas outras obras em que a personagem aparece, ele é associado a outros animais: Corvos, Cisnes e Cavalos.

O arquétipo dos animais presente na história da humanidade, desde o totemismo e das pinturas rupestres, se fez muito presente na Idade Média, figurando

um gênero literário sobre o tema: os bestiários medievais. Nesses livros, em sua maioria escritos clericais, cada descrição de animal trazia uma lição de moral, mostrando aos homens quais pecados evitar e virtudes seguir (BRUINELLI, 2009). O símbolo é uma representação coletiva codificada que possui significações múltiplas e no caso da simbologia animal analisada apresenta aspectos mágicos, míticos, religiosos, materiais e espirituais (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982). Símbolo é um objeto ou uma ideia que representa ou assinala outra, possui uma relação convencional com aquilo que representa. O signo tem uma relação de arbitrariedade com aquilo que significa, estando ligado ao que ele vai chamar de significante e significado; segundo Dortier, baseando-se em Saussure: “Significante representa o aspecto exterior do signo, o som produzido ou a palavra escrita. O significado remete à ideia ou objeto representados” (DORTIER, 2010).

As relações e associações de Cú Chulainn com os animais perpassam por sua ligação com o mundo sobrenatural. A personagem é filha de Lug, deus da luz, com Deichtine, irmã de Conchobar mac Nessa, o rei de Ulster. O nascimento do herói não está presente na TBC I, mas *The Birth of Cú Chulainn* conta essa história. Durante três anos, tempo da gravidez e do seu nascimento, sua mãe e as companheiras se transformam em cisnes e somem no tempo da gravidez e nascimento. O cisne participa da categoria de pássaros de água, que geralmente aparecem nas lendas insulares como mulheres metamorfoseadas. Os pássaros se conectaram a vida do herói até sua fase adulta, quando outro bando é associado a ele, e uma garota chamada Derbforgaill se apaixona por ele e se transforma em cisne, indo para junto com sua aia para atraí-lo. O herói a atinge com uma pedra e, caindo gravemente ferida, a moça volta à forma humana, sendo curada por ele, que suga a pedra de sua ferida, mas ele não poderia se relacionar com ela por ter rompido um tabu ao experimentar seu sangue (GREEN, 1992). A partir desse relato, podemos perceber um tabu ligado as relações de parentesco, já que, ao provar do sangue dela, os dois estabeleceram um vínculo próximo ao consanguíneo, em que fica implícita a proibição de relacionamentos entre pessoas de mesmo sangue, ou seja, da mesma família.

Segundo Miranda Green, na Idade de Ferro celta, os cavalos eram considerados animais nobres, ligados à cavalaria e à guerra, e simbolizavam status social por serem custosos na alimentação e pouco úteis no dia-a-dia, por suportarem pouca carga, mas serviam para caça. Atividades que, como vimos no *Táin*, estavam associadas aos homens, mas que na mitologia celta estava ligada também às deusas, a exemplo de Epona e Macha. Os escritores antigos como Estrabos e Cesar trazem relatos da habilidade dos celtas em suas montarias, e do uso deles no próprio exército romano. Na iconografia, encontramos tanto homens quanto mulheres montadas e armadas a exemplo desses vestígios: "Na Idade do Ferro de La Tène, retratos de cavaleiros aparecem em moedas, jóias, cerâmica, escultura e trabalho em metal. Os guerreiros e os cocheiros montados, tanto masculinos como femininos, são motivos frequentes em moedas celtas" (GREEN, 1992, p.73),²⁴ mas as representações masculinas aparecem em maior quantidade. Dessa forma, podemos inferir que a influência cristã na escrita do *Táin* retirou as representações das mulheres como participantes ativas da guerra, lutando lado a lado com os homens na batalha.

O cavalo era considerado um animal sagrado, apresentava uma conexão com o outro mundo, sendo encontrados em ritos funerários e sacrifícios. É comum encontrar chefes celtas enterrados com seus cavalos ou com as carroças que lhes pertenciam, acredita-se que os animais eram enterrados junto ao dono para que eles lhe acompanhassem. Como afirma Green: "[...] chefes de Hallstatt foram enterrados em carroças que haviam sido puxados por dois cavalos. As bagagens eram essenciais na guerra, e os pôneis celtas indígenas eram empregados nesta capacidade" (GREEN, 1992, p.71).²⁵ Outro exemplo é a tumba de La Gorge Meillet em Marne, um poço de 1,7m de profundidade em que o indivíduo era um jovem aristocrata com bracelete de ouro, capacete de bronze, armas de ferro e uma espada, contendo também uma carruagem "de duas faces decorada com ricos acessórios de bronze embutidos com coral. O veículo tinha sido enterrado com o corpo de um guerreiro,

²⁴ " In the La Tène Iron Age, depictions of horsemen appear on coins, jewellery, pottery, sculpture and metalwork. Mounted warriors and charioteers, both male and female, are frequent motifs on Celtic coins" (GREEN, 1993, p.73)

²⁵ "[...] Hallstatt chiefs were buried on wagons that had been pulled by two horses. Baggage-beasts were essential in warfare, and indigenous Celtic ponies were employed in this capacity." (GREEN, 1993, p.71)

que foi colocado na plataforma do carro, com as armas no chão ao lado dele” (GREEN, 1993, p.82).²⁶ Outros exemplos arqueológicos são as representações em espadas, lanças, iconografia e em adornos, como no enterramento de Hochdorf na Alemanha, no século VI a.C., onde foi encontrado um colar de ouro decorado com pequenas fileiras de cavaleiros (GREEN, 1993).

Como um guerreiro, a montaria de Cú Chulainn é de extrema importância para o momento de batalha e para a caça. No entanto, a personagem tem uma ligação mais profunda com esse animal, pois, no mesmo dia de seu nascimento, dois potros gêmeos vieram ao mundo: *Black of Saingliu* e *Grey of Macha*,²⁷ cavalos de guerra de Cú Chulainn. É interessante notar que Macha é o nome de uma deusa mãe, também associada a cavalos, que teve filhos gêmeos após ser forçada a competir numa corrida de cavalos por um rei de Ulster. Dessa forma, além de uma benção simbólica da deusa através do nome de seu cavalo, a história de Cú Chulainn induz a uma predestinação do seu destino como guerreiro, ligando seu nascimento ao de dois animais utilizados para a batalha.

A deusa Morrígan tenta conquistar Cú Chulainn, que a rejeita por estar morrendo de fome e sem energia para uma mulher. Conter-se diante da mulher é fortaleza, significa não ceder aos impulsos sexuais e manter-se focado. A deusa diz que o ajudará, ao que ele responde: “Não é pelo corpo de uma mulher que eu vim”. (O’RAHILY, 1976, p.177).²⁸ Ofendida, a deusa lhe diz que o atacará na forma de três diferentes animais: enguia, loba e novilha:

‘Será pior para você’, disse ela, ‘quando eu vou contra você enquanto está lutando contra seus inimigos. Eu irei sob a forma de uma enguia debaixo de seus pés no Ford, para que você caia’.

‘Eu prefiro isso para a filha do rei’, disse ele. ‘Eu o tomarei entre os dedos dos pés para que suas costelas sejam esmagadas e você sofrerá essa mancha até que você obtenha uma bênção de julgamento’.

‘Eu vou dirigir o gado sobre o vau para você enquanto eu estou na forma de um lobo cinzento.’

²⁶ “two wheeled chariot decorated with rich bronze fittings inlaid with coral. The vehicle had been buried with the body of a warrior, who had been laid out on the chariot-platform, with his weapons on the floor beside him” (GREEN, 1993, p.82).

²⁷ Preto de Saingliu e Cinza de Macha.

²⁸ ‘It is not for a woman’s body that I have come.’ (O’RAHILLY, 1976, p.177)

'Deixar-lhe-ei uma pedra da minha funda e esmagar seu olho em sua cabeça, e você sofrerá daquela mancha até que você obtenha uma bênção de julgamento'.

'Eu irei até você sob a forma de uma novilha vermelha com chifres na frente do gado e eles se apressarão em você em muitos vales e piscinas, mas você não vai me ver na frente de você.'

'Eu vou lançar uma pedra em você', disse ele, 'de modo que suas pernas irãõ sob você, e você sofrerá assim até que você obtenha uma bênção de julgamento.' Por isso, ela o deixou" (O'RAHILLY,1976, p.177).²⁹

Morrígan é uma deusa da guerra. Geralmente, ela aparece para os heróis na forma de um corvo, animal símbolo da destruição, da morte e da guerra, por ser carniceiro (ELLIS, 1992). No *Táin*, ela não surge para Cú Chulainn na forma de um corvo, mas alerta Cúailgne do perigo como um pássaro não especificado. Nesse trecho, a ira da deusa assume a forma de três diferentes animais, para ferir o rapaz, ao que ele responde preferir a filha do rei, modo como ela aparece para ele. A rejeição parece não apenas ofender os desejos de uma divindade, mas de uma mulher que procura um parceiro, e, ao se ver rejeitada, demonstra seu caráter vingativo. É interessante notar que dizer não a interação sexual com uma mulher parece não interferir na masculinidade da personagem.

A relação de Cú Chulainn e Morrígan continua em outras histórias. No conto da Morte de Cú Chulainn, o herói se acorrenta a uma pedra para encarar e amedrontar seus inimigos até na morte, e a deusa aparece como um corvo que pousa no ombro do herói, informando para seus inimigos que ele morreu.

Sétanta era o primeiro nome pelo qual Cú Chulainn foi chamado pela família. Ele teria ganhado a alcunha no seguinte episódio descrito no *Táin Bó Cúalnge*. Culann, o ferreiro de Ulster, preparou um banquete para Conchobar e pediu que este trouxesse poucas pessoas; em seguida, o rei saiu com cinquenta carruagens, com os

²⁹ "'It will be worse for you', said she, 'when I go against you as you are fighting your enemies. I shall go in the form of an eel under your feet in the ford so that you shall fall.' 'I prefer that to the king's daughter,' said he. 'I shall seize you between my toes so that your ribs are crushed and you shall suffer that blemish until you get a judgment blessing.' 'I shall drive the cattle over the ford to you while I am in the form of a grey shewolf.' 'I shall throw a stone at you from my sling so and smash your eye in your head, and you shall suffer from that blemish until you get a judgment blessing.' 'I shall come to you in the guise of a hornless red heifer in front of the cattle and they will rush upon you at many fords and pools yet you will not see me in front of you.' 'I shall cast a stone at you,' said he, 'so that your legs will break under you, and you shall suffer thus until you get a judgment blessing.' Whereupon she left him." (O'RAHILLY,1976, p.177)

nobres e os mais ilustres heróis. No caminho, Conchobar passou pelo campo, onde viu Cú Chulainn brincando de bola com outros garotos, jogando contra todos de uma vez e os vencendo. Ele o convidou para acompanhá-lo ao banquete, ao que o garoto respondeu que iria depois de terminar a brincadeira. Na sequência, Conchobar seguiu até a casa de Culann e, quando todos terminaram de entrar, o anfitrião perguntou ao rei se faltava alguém. Esquecendo o acordo de Cú Chulainn chegar depois, ele respondeu que não. Culann soltou seu cachorro. “Eu tenho um *bloodhound*, disse Culann, ‘Há três correntes nele e três homens segurando cada corrente. Ele foi trazido da Espanha. Deixe-o solto para proteger nosso gado e nosso estoque e deixar o forte ser fechado” (O’RAHILLY,1976, p.141).³⁰ O garoto chegou e o grande cão corre atrás dele, mantendo a brincadeira, ora jogando a bola, ora sua lança de brinquedo. Conchobar e os outros assistiam aterrorizados, sem conseguir sair do lugar, esperando apenas o momento em que o menino perderia a vida. Todavia, Cú Chulainn pegou o pescoço do cachorro com as duas mãos e bateu a cabeça dele num pilar de pedra, até que seu cérebro saiu da cabeça e o animal morreu. Todos comemoraram que o sobrinho do rei estava vivo, no entanto, Culann lamentou a perda de seu cão que guardava seus bens e gado. O garoto então se ofereceu para ficar no lugar do *bloodhound*, até que o ferreiro encontrasse um substituto, e assim recebeu a alcunha de Cú (cão de) Chulainn (Culann). Nessa ocasião, ele tinha sete anos.

Durante o TBC I, seu primeiro nome não é citado. Ele é chamado de Cú Chulainn, ou em alguns momentos apenas de cão de caça como neste momento em que Feidelm fala para Medb: “Os corpos dos homens serão pirateados e as mulheres vão chorar por causa do Cachorro do ferreiro, que agora vejo.” (O’RAHILLY,1976, p.128).³¹ Outro exemplo é quando Aillil pergunta a Fergus sobre o herói “Que tipo de

³⁰ “‘I have a bloodhound’ said Culann. ‘There are three chains on him and three men holding each chain. He was brought from Spain. Let him be loosed to guard our cattle and our stock and let the fort be shut’”. (O’RAHILLY, 1976, p.141)

³¹ “Men’s bodies will be hacked and women will weep because of the Hound of the Smith whom I now see.” (O’RAHILLY,1976, p.128).

homem", perguntou Aillil, "é este Hound de quem ouvimos falar entre os homens de Ulster? Qual idade é a desse famoso jovem?" (O'RAHILLY,1976, p.135)³²

Essa nova identidade da personagem como Cão coloca-o em um lugar subalterno em relação aos outros homens, sendo agora referido como o cão do ferreiro. O cachorro assume na simbologia céltica o lugar de caçador, protetor e leal, o animal também remete ao outro mundo e se relaciona as deusas da água, no aspecto da cura. Metaforicamente, a personagem Cú Chulainn passa a ter um dono, de quem carrega o nome, para o resto da vida. O papel que assumiu como substituto do *bloodhound* de Culann parece não o deixar, sobretudo quando ele se põe na mesma posição de cão de guarda para o rei Ulster, enfrentando o exército de Medb sem deixá-los passar até Cúailgne. Por outro lado, o prefixo "Cú" era frequentemente usado para nomes de heróis celtas, dando o status de guerreiro na *Early Ireland*, assim Cú Chulainn assume múltiplas masculinidades: guerreira ligada à força, coragem e honra. Tais características eram almejadas, como vimos, por outros homens e até admiradas e invejadas, na tentativa de ser tão bons quanto ele. Porém há características ligadas à obediência, lealdade e servidão, não considerados defeitos, mas que o retiram do arquétipo de masculinidade dominante para deslocá-lo em direção a uma masculinidade subalterna. Esse aspecto é reforçado quando em um ato de rebeldia, Cú Chulainn desafia os homens do reino e Conchobar manda ao seu encontro mulheres.

Os cães também aparecem associados a deusas e deuses de rios, de cura, sendo encontrados em poços e sítios arqueológicos ritualísticos conectados à água, especialmente em virtude da percepção de como o cão se tratava com a própria saliva. Na Idade de Bronze bretã, há o registro de vários vestígios arqueológicos dos animais em questão. Cachorros foram sacrificados nos sítios aquáticos de Caldicot (Gwent) e Flag Fen (Cambs). Segundo Miranda Green, essa associação continua na Idade de Ferro: "Ivy Chimneys, Witham (Essex), era um local religioso na Idade do Ferro, e estava associado a uma lagoa sagrada. A vala continha esqueletos de animais domésticos e uma fileira de dentes de cachorro 'como se fosse um colar'" (GREEN,

³² "What manner of man,' asked Ailill, 'is this Hound whom we have heard of among the Ulstermen? What age is that famous youth?'. (O'RAHILLY,1976, p.135).

1993, p.111).³³ Até no período romano-celta foram encontrados depósitos de cães relacionados a templos de cura e água. Esse aspecto da cura pode ser percebido em Cú Chulainn, quando a deusa Morrígan, após ter sido ferida por ele, consegue recuperar seus machucados oferecendo leite de uma vaca ao herói.

Enquanto Cú Chulainn jazia com grande cansaço, o Morrígan veio até ele disfarçado de uma velha, caolha e meio cega, empenhada em ordenhar uma vaca com três tetas. Ele pediu-lhe uma bebida. Ela deu a ele o leite de uma teta. "Aquele que deu será imediatamente completa", disse Cú Chulainn. "A bênção dos deuses e dos não-deuses estejam em você!" - Os magos eram seus deuses, mas os lavradores eram seus não-deuses. - Então sua cabeça ficou completa. Então ela lhe deu o leite do segundo bico e seu olho foi curado. Ela lhe deu o leite do terceiro bico e sua perna ficou curada. - E sugere-se que em cada ocasião, ele disse: "O julgamento de bênçãos esteja com você!" - "Mas você me disse", disse o Morrígan, "que eu nunca deveria me curar de você". "foi você", disse Cú Chulainn, "nunca deveria ter curado você." - Em outra versão, o nome desse conto no Táin é Ríamdrong Con Culainn for Tarthesc.³⁴ (O'RAHILLY, p.181-182)

Por três vezes, ele aceita e três vezes agradece a deusa disfarçada, cumprindo de sua promessa de que ela sofreria até ter um julgamento abençoado, de forma que os machucados dela são sanados. Assim como as divindades celtas associavam a cura e a caça em sua simbologia, a exemplo do Marte celta e Nodens (Lydney), através da representação do cachorro, Cú Chulainn segue esse padrão. Green sugere que essa relação entre caça e cura pode ser compreendida através da *Divine Hunt*, divina caça, tema que é descrito nas lendas irlandesas tratando de ideias sobre a imortalidade e

³³ "Ivy Chimneys, Witham (Essex), was a religious site in the Iron Age, and was associated with a sacred pond. The ditch contained skeletons of domestic animals and a row of dog teeth 'set as though in a necklace'" (GREEN, 1993, p.111).

³⁴ "While Cú Chulainn lay thus in great weariness, the Morrígan came to him in the guise of an old crone, one-eyed and half-blind and engaged in milking a cow with three teats. He asked her for a drink. She gave him the milk of one teat. 'She who gave it will at once be whole,' said Cú Chulainn. 'The blessing of gods and of non-gods be on you!' —The magicians were their gods but the husbandmen were their non-gods. — Thereupon her head was made whole. Then she gave him the milk of the second teat, and her eye was healed. She gave him the milk of the third teat, and her leg was cured. —And it is suggested that on each occasion he said: 'The judgment of blessing be on you!'— 'But you told me,' said the Morrígan, 'that I should never get healing from you.' 'Had I known that it was you,' said Cú Chulainn, 'I should never have healed you.' —In another version the name of this tale in the Táin is Ríamdrong Con Culainn for Tarthesc. —" (O'RAHILLY, p.181-182)

regeneração, na caça e matança da presa, particularmente derramamento de sangue (GREEN, 1992).

A cura passa a ser uma propriedade tanto masculina, quanto feminina, associada a deusas-mães e a fertilidade. Numa estatueta encontrada em Londres, em que três deusas-mães aparecem representadas, duas carregam frutas e pão e uma criança, simbolizando fartura e fertilidade, enquanto a terceira tem no braço um cachorro (GREEN, 1992), adicionando uma nova dimensão ao culto. Trata-se da introdução de uma "renovação curativa", a partir da ligação partilhada com o outro mundo entre as deusas-mães e os cães.

Considerações finais

O ambiente de guerra é majoritariamente masculino. Apenas cinco personagens femininas são citadas nominalmente na narrativa, Medb, Morrígan, Feidelm, Findabair e Mugain. Medb é a rainha, líder de Connacht que comanda o exército para a batalha, mas que não carrega os atributos de honra. Morrígan, deusa da guerra, incorpora o espírito vingativo ao ser rejeitada por Cú Chulainn. Morrígan, como as outras mulheres sem nome que aparecem em grupo, estimulam a intriga entre os homens, ao passarem informações de um grupo ao outro. As mulheres acompanham o exército de Connacht, para exaltar a beleza de Cú Chulainn e o terror que ele causa em batalha. A personagem aparece como um objeto do desejo feminino, mas que não se concretiza no épico. A filha da rainha Medb, Findabair, passa por situação similar, desejada pelos homens, e ela é ofertada pela mãe para os guerreiros do exército, como incentivo para derrotarem Cú Chulainn.

Pensando nas configurações de gênero analisadas, as mulheres recebem características consideradas negativas, de forma que os aspectos masculinizados se contrapõem aos aspectos delas. O manuscrito trabalhado foi compilado por monges no século XII, período em que a Igreja Católica atuava com força na Irlanda medieval. Assim, até que ponto as narrativas sofreram interferências do pensamento cristão de quem as registrou? Apesar de algumas dessas mulheres representadas permanecerem com independência em relação aos homens, vide Medb em suas decisões, um componente de vilania incorpora-se a elas. Isso acontece em outras

histórias celtas redigidas no medievo, na Literatura Arturiana, como é o caso trabalhado por Francisco de Souza Gonçalves, que mapeia a criação e a transformação da personagem Morgana Le Fay, na execrável rival de Artur que utiliza da magia para seus propósitos malignos (GONÇALVES, 2009).

As características simbólicas do cão como um animal do outro mundo, associado às divindades de cura, de utilidade econômico-material, como defensor e cão de caça, são elementos que constituem a figura da personagem em análise, tornando-o uma figura mágica, de certa forma, híbrida, meio cachorro, meio homem. Essa hibridização fortalece a simbolização da personagem como guerreiro. Os outros animais destacados se relacionam com Cú Chulainn de uma forma menos intrincada com sua personalidade. Na maior parte do tempo, essa identidade mista atribuída ao herói é inclinada para uma caracterização do lado animal agressivo, caçador, defensor, reafirmando práticas de uma masculinidade hegemônica pela supremacia da força. Em outra perspectiva, o cachorro é associado à fidelidade, lealdade, e nesse caso de Cú Chulainn, o rapaz é um guerreiro/cão de guarda, primeiro de Culann, depois do rei. No episódio em que Cú Chulainn tenta modificar a hierarquia, a qual está submetido, como vimos, ele é sobrepujado pelas mulheres. Essa masculinidade subalterna da personagem fica evidenciada em outro aspecto não relacionado à simbologia do cachorro, quando os homens se recusam a lutar com ele, porque seria um jovem inexperiente. O rapaz não teria idade suficiente para combater de forma justa com guerreiros mais velhos pela falta de barba.

O aspecto sobrenatural de Cú Chulainn aparece nessa relação com o cão e apresenta seu ápice na transformação física que sofre durante a batalha, quando seu corpo todo se configura numa monstruosidade assustadora e mortal. No entanto, uma característica associada tanto às mulheres, quanto aos homens aparece na figura da personagem, a cura. Cú Chulainn é uma personagem muito rica para análise. Neste artigo, concentramos nossa atenção em dois vieses, isto é, a dimensão das masculinidades e a da simbologia animal, encarando-os a partir de uma perspectiva dos Estudos de Gênero. No entanto, ainda há muito que ser trabalhado, ampliando a análise das fontes na possibilidade de ver novas relações e comparando as versões do *Táin Bó Cúailnge*.

Fontes

O'RAHILLY, Cecile. (Ed.) **Táin Bó Cúalgne: from the Book of Leinster**. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1967. 4, lx, 356 p.

_____. (Ed.) **Táin Bó Cúalnge: Recension I**. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies. 1976.

Referências

BILLINGTON, Sandra; GREEN, Miranda (Org.). **The concept of the goddess**. New York: Routledge, 2002.

BRUINELLI, Tiago de Oliveira. Simbologia animal: a pomba e o corvo nos bestiários medievais. **Aedos**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 230-239, jul. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/9843/5679>>. Acesso em: 07 jul. 2018.

CAMPOS, Luciana de. Mulheres Viris: pesadelos e sonhos masculinos: Um olhar sobre as mulheres celtas. In: LUPI, João (Org.). **Druidas, Cavaleiros e Deusas: estudos medievais**. Florianópolis: Insular, 2010. p. 165-190.

CAHILL, Thomas. **Como Os Irlandeses salvaram a civilização**. [S.l.]: Objetiva, 1999. 246 p.

CHARLES-EDWARDS, T. M. **Early Christian Ireland**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 729 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **DICTIONNAIRE DES SYMBOLES Mythes, Reves, Coutumes, Gestes, Formes, figures, couleurs, nombres**. Paris: Robert Laffont S.A., 1982. 1050 p.

CONNELL, Robert W.; MESSERCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000100014>. Acesso em: 01 out. 2017.

DORTIER, Jean-François. **Dicionário de Ciências Humanas**. 1. ed. São Paulo: Martin Fontes, 2010.

DOOLEY, Ann. **Playing the Hero: Reading the irish saga Tain Bo Cuailnge**. Toronto: UNIVERSITY OF TORONTO PRESS, 2006. 299 p.

ELLIS, Peter B. **Dictionary of Celtic Mythology**. Santa Barbara: Abc-clío, 1992.

FARRELL, Elaine; SANTOS, Dominique. Early Christian Ireland- Uma reflexão sobre o problema da periodização na escrita da História da Irlanda. In: BAPTISTA, L. V.(Org.); SANT'ANNA, Henrique Modanez de (Org.); SANTOS, D. V. C. (Org.). (Org.). **História antiga: estudos, revisões e diálogos**. Rio de Janeiro: Publit, 2011, p. 185-213.

FRAZÃO, Andreia C.L. Reflexões sobre o uso da categoria gênero nos estudos de História Medieval no Brasil (1990-2003). **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 11, n. 14, p. 87-107, jan. 2004.

_____. Reflexões sobre o gênero no paradigma pós-modernos e os estudos históricos de gênero. **Brathair**, São Luís, v. 8, n. 2, p. 75-84, jul. 2008. Disponível em: <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/504/421>>. Acesso em: 07 abr. 2018

GONÇALVES, Francisco de Souza. 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 Flor do Lácio**, Petrópolis, v. 1, n. 1, p. 1-21, jan. 2009.

GREEN, M.J. (Ed.). **The Celtic World**. 2. ed. Abingdom: Routledge, 1995.

_____. **Animals in Celtic Life and myth**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1992.

LANGER, Johnny (Org.). Dicionário de Mitologia Nórdica: símbolos, mitos e ritos. São Paulo: Hedra, 2015. 580 p.

LYRA, Jorge; MEDRADO, Benedito. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.16, n. 3, set. /dez., 2008, p. 809-840

MACHADO, Lia Z. Gênero, um novo paradigma? **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 11, n. 11, p.107-125, nov. 1998. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51204>>. Acesso em: 27 set. 2015.

MILES, B. **Heroic Saga and Classical Epic in Medieval Ireland**. Suffolk: D. S. Brewer, 2011.

MOODY, T. W. e MARTIN, F. X. **The Course of Irish History**. Cork: Mercier Press, 1967.

PEIXOTO, Pedro Vieira da Silva. Identidades, relações de gênero e construções discursivas as representações das mulheres celtas nos textos gregos e latinos. In: CÂNDIDO, Maria Regina (Org.). **Mulheres na antiguidade**. Rio de Janeiro: Gráfica e Editora- Dg Ltda, 2012. p. 306-331.

REIS, Tatiane Sant'Ana C. Reinvenções dos sexos Gênero, masculinidade e medievo. **Brathair**, v. 8(2), 20 08, p. 68-74.

SANTOS, Dominique; FARRELL, Elaine. Táin Bó Cúailnge - Um Épico Irlandês. In: Dominique Santos. (Org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. 1ªed.Blumenau: Eifurb, 2014, p. 220-241.

SANTOS, Dominique. Uma reflexão sobre a problemática das periodizações para a escrita de uma história dos celtas. **Nearco** (Rio de Janeiro), v. VI, p. 203-228, 2013.

TILLY, Louisie A. Gênero, História das Mulheres e História Social. **Cadernos Pagu**, Campinas: UNICAMP, 3, 1994, p. 29-62.

TODOROV, Tzvetan. **Teorías del símbolo**. [S.l.]: monte avilla editores. c. a, 1993.

TYMOCZKO, Maria. **Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation**. Manchester: St Jerome Publishing, 1999. 336 p.

WELLS, Peter S. "Who, Where, and What Were the Celts?" **American Journal of Archeology**, Vol. 102, N° 4, 1998, p. 814-816.

WILSON, David Noel. "**Honour and Early Irish Society: A Study of the Táin Bó Cúailnge.**" Dissertação de Mestrado, Department of History, University of Melbourne, Melbourne, 2004, p.55.

WHITE, Timothy. Myth-Making and the Creation of Irish Nationalism in the 19th Century. **Studi Celtici**. n.3, 2004, p. 325-339.

WROBLEWSKI, Erik . **Fragmentação e unidade política na Irlanda tardoantiga: o caso da Táin Bó Cúailnge.** 2008. 49 p. Tese (Bacharel em História)- Setor de Ciências Humanas Departamento de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008. Disponível em: <http://www.historia.ufpr.br/monografias/2008/1_sem_2008/erik_wroblewski.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2017.

Recebido em: 23/03/2020

Aprovado em: 21/04/2020