

**AS BRUMAS DE AVALON (1982): UM OLHAR FEMININO SOBRE O
MITO ARTURIANO**

Ana Carolina Lamosa Paes
CAPES/PPH/UEM
anacapaes@hotmail.com

Introdução

O presente artigo tem como objetivo apresentar algumas possibilidades a respeito da obra *As brumas de Avalon*, como fonte literária para uso em história, buscando nesta percepções a respeito das representações acerca das religiosidades presentes na narrativa. Deste modo, elegemos para desenvolver este trabalho, alguns aspectos que circundam a autora da obra e os movimentos que ocorrem no mesmo contexto de produção, onde conjecturamos as possíveis influências entre cada um destes.

O trabalho do historiador, enquanto aquele que busca revisitar o passado, procurando nele um outro olhar ainda não empregado, se vê organizado de maneira a diferenciar-se de outras narrativas por meio de seu critério de cientificidade e método. (CHARTIER, 2002). O campo da história, enquanto disciplina, mantém-se regulado e ordenado por uma instituição que determina suas formas de fazer, o método adotado e sua validação, já que este provém de um corpo especializado.

Para produzir uma narrativa fiável e atenta aos critérios científicos, se faz necessária a utilização de um método de análise para o tratamento da fonte. A respeito da fonte literária, segundo Ferreira (2012), a literatura manifesta as emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos, nos levando a necessidade de observar mais atentamente a escritora da obra *As brumas de Avalon*.

É interessante destacar, tendo em vista a análise da autora da obra, que esta se encontra permeada por uma instituição que propõe vieses de abordagens e formas de pensar o mundo, como seria o lugar que se constitui pelas escritoras mulheres. Bradley participa deste espaço e é possível observar que a autora acompanha a narrativa adotada pelo que pensamos aqui ser o seu lugar social. (CERTEAU, 1982)

A autora da obra que aqui adotamos enquanto fonte, desenvolve sua narrativa em meio a um contexto de emergência do movimento feminista, de Segunda Onda (BONICCI, 2007) e à década do auge da bruxaria moderna (RUSSEL; ALEXANDER, 2008) advinda dos trabalhos de Gerald Gardner, sistematizado como a Wicca. (DUARTE, 2008).

Nesse sentido, tais “lugares” podem ser verificados ao longo da narrativa, demonstrando que a autora transpõe para o texto, a sua representação (CHARTIER, 2002) de sujeitos históricos mas permeados pelas concepções de grupos e movimentos pertencentes ao seu contexto de produção. Ao elaborar uma obra literária de caráter ficcional, a autora se utiliza de seu arcabouço cultural para elaborar uma narrativa acerca do mito arturiano mas adotando uma nova perspectiva, resultante da conjuntura contemporânea a autora.

Em função da importância atribuída pelos autores, com relação às influências exercidas pelo contexto histórico de produção, o que buscamos apresentar são os acontecimentos que mais nos parecem pertinentes para a construção da narrativa de Marion Zimmer Bradley, bem como os “lugares” aos quais ela pertence e que também dão indícios de suas leituras de mundo e representações (CHARTIER, 2002).

Desenvolvimento

A obra literária *As brumas de Avalon* foi escrita pela autora Marion Zimmer Bradley e publicada, originalmente em volume único, no ano de 1982, nos Estados Unidos, pela editora Alfred Knoff. A autora apresenta um releitura do mito arturiano, afastando-se dos campos de batalhas e seus cavaleiros, nos permitindo um olhar mais concentrado nas relações entre as personagens femininas, suas funções políticas e o lado mais místico da trama. A história é narrada por Morgana, que representa a presença da magia de Avalon e a crença na Grande Deusa, quando esta se propõe a registrar a existência de Avalon diante do iminente desaparecimento nas brumas. Bem como Gwenhwyfar, que representa o lado cristianizado, adotando uma postura conservadora quanto aos costumes e práticas mas que infere questionamentos a respeito de sua posição na corte, advinda da sua condição de mulher, esposa e cristã.

Como notamos na construção narrativa e na caracterização das personagens, o contexto histórico de produção da obra se faz presente, visto que os olhares e estudos se voltam às mulheres, de modo que as personagens femininas aparecem de forma ativa e participativa nos acontecimentos. Exercem, à sua maneira, influência sobre as questões políticas e admirativas da corte, por vezes até nas questões militares.

É importante destacar que a produção de Bradley tem esse interessante viés, de apresentar narrativas com protagonismo feminino e demais assuntos relacionados às questões de gênero pois a autora reconhece tais questões como importantes marcos do século XX.

O movimento que ocorre entre a década de 1960 até 1990 é conhecido como Segunda Onda Feminista e as problemáticas presentes nas produções de Bradley caminham no mesmo sentido das discussões propostas pelas feministas que, em 1966 nos Estados Unidos, apresentavam um descontentamento que se aproximava das questões em relação às liberdades do corpo, as formas de submissão e desigualdade. (DUARTE, 2006). As últimas décadas do século XX configuram um momento de emergência de novos movimentos religiosos, tais como as crenças ligadas ao ocultismo e o neopaganismo.

Neste sentido, podemos perceber a existência do elemento feminino e a espiritualidade como componentes de maior destaque e relevância em meio a narrativa da autora, relacionados à sua presença no contexto histórico de produção. Bradley é um sujeito que possui subjetividade e se vê atravessado por um contexto histórico onde aparecem de forma emergente, o movimento neopagão e o movimento feminista.

Bradley, enquanto uma mulher que escreve literatura, pertence a um espaço específico e sua relação com ele também pode ser captada ao passo que observamos, não só o conteúdo destacado pela autora, mas as transformações e dedicação a temas específicos, ao longo de sua vida. Bradley fala enquanto um sujeito de seu tempo e de seu espaço, denotando em sua escrita pequenos detalhes que nos possibilitam perceber aspectos advindos da, não tão nova assim, forma de pensar sobre o protagonismo feminino.

É possível pensarmos que, desde a década de 1960, alguns anos após o desenvolvimento do pensamento feminista, as mulheres tornam-se objeto de estudo em

diversas áreas do conhecimento, como por exemplo na História, Sociologia e com a Literatura não seria diferente. Percebemos que passa-se a existir um interesse pela história das mulheres, seja a vivenciada por elas ou escrita por elas.

Lúcia Osana Zolin (2019) afirma que, nas últimas décadas muitos seguimentos críticos apontam e defendem a necessidade de se considerar o objeto de estudo em relação ao contexto em que está inserido pois parece haver interconexões entre estes:

No que se refere aos lugares ocupados pelas mulheres na sociedade e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs nu as circunstâncias sócio históricas entendidas como determinantes na produção literária. Do mesmo modo que fez perceber que os estereótipos femininos negativos, largamente difundido na literatura e no cinema, constituem-se num considerável obstáculo na luta pelos direitos das mulheres. (ZOLIN, 2019, p.211)

Zolin (2019) também aponta para a questão na qual se percebe, acerca dos cânones literários, diversas correspondências entre as relações de poder e a sexualidade, de modo que aspectos como as relações de poder presentes na sociedade em geral, são demarcados também no campo da literatura.

Estas preocupações são muito relacionadas as proposições e questionamentos produzidas pelas feministas da segunda onda, já que as reivindicações da Primeira Onda Feminista estava relacionadas ao direito a voto, onde o Movimento Sufragista é muito recordado. A preocupação desde primeiro momento do movimento feminista se relaciona mais com a ralação de direitos burocráticos e o que vamos observar na Segunda Onda Feminista é uma reivindicação de direito com relação ao corpo, a sexualidade.

A literatura produzida por mulheres é resultante desse espaço criado pela Segunda Onda Feminista. Há um questionamento a respeito da ausência de textos de autoria feminina e uma preocupação nesse sentido, levando ao surgimento da Crítica Literária Feminista, que sustenta a ideia de que a ausência destes textos está relacionada a supressão e não à inexistência. (BONNICI, 2007)

Embora Bradley não seja produtora de discussões de gênero e relações de poder ou se utilize dos mecanismos da Crítica Literária Feminista, a sua produção literária é atravessada por estas discussões e estas também fornecem um lugar para a narrativa de *As Brumas de Avalon*, tal como ela é.

A maneira como Bradley apresenta as personagens, sua aparência, seus trajes, ações e formas de pensar, retratam como a autora, enquanto um sujeito de seu tempo, traduzia e representava (CHARTIER, 2002) questões pertinentes ao contexto em que estava inserida. Por meio da imagem de um pano de fundo medieval e fantástico, a autora apresenta sua compreensão acerca do que seria um grupo movido por valores cristãos e outro desviante, subversivo.

Se no passado, as imagens femininas na literatura eram construídas de modo a reforçar estereótipos oriundos de uma noção patriarcal, a literatura de autoria feminina contemporânea oferece alternativas, sendo uma delas a representação positiva por meio de personagens femininas fortes, independente de protagonistas masculinos. (BONNICI, 2007). E a obra *As brumas de Avalon* nos permite observar isso.

A construção que a autora atribui para as personagens presentes na narrativa, com relação aos posicionamentos e a personalidade, nos dá a ver estes aspectos sendo operacionalizados. É possível fazermos um recorte de personagens para observar tais modificações e aqui selecionamos a personagem Gwenhwyfar, que é esposa cristã do rei Artur.

Ela é apresentada na obra como uma jovem ingênua que teve sua criação em um convento e que sua educação é formada por meio de influências bíblicas, suas obrigações, seu ponto de vista ético, sua concepção de mundo de uma forma geral. Diante destas características que fundamentam o comportamento da personagem, há um ponto na narrativa em que Gwenhwyfar se vê de frente com o que será o grande dilema de sua vida, a infertilidade.

Para ela, esta seria uma espécie de punição divina, até certo ponto incompreendido, já que existia essa ideia de deus punitivo e tal malefício se dava em sua vida por ter falhado em certo ponto no cumprimento de sua retidão cristã. Entretanto, ao mesmo tempo que se percebe incapaz de desempenhar o que seria sua função de esposa, não sendo capaz de gerar um herdeiro para o rei, Gwenhwyfar também possui epifanias de questionamento a respeito de sua função, ao longo da narrativa.

Então, seguindo essa linha de pensamento, Gwenhwyfar é uma personagem que pertence a um intercruzamento de ideais, onde tem seu sujeito já previamente

constituído segundo uma organização de pensamento cristão, na qual seu papel de mulher e esposa prevê certas obrigações, como vemos em sua fala logo após o casamento: “Meu Deus, Santa Virgem Maria, ajudai-me a amá-lo como é meu dever, ele é meu rei e meu senhor, é tão bom, merece alguém que o ame mais do que eu posso.” (BRADLEY, 2007, p.78). Sendo o maior incomodo de Gwenthwyfar a infertilidade, por diversas vezes existe menção ao medo de não engravidar e as implicações disso: “Se pelo menos Morgana estivesse aqui, eu lhe imploraria aquele encantamento que poderia me tornar fértil...” (BRADLEY, 2007, p.105).

Aqui nós verificamos essa faceta do “dever feminino no casamento” que Gwenthwyfar apresenta principalmente na parte inicial da narrativa. Entretanto, mais adiante encontramos trechos em que a personagem, após ter seu cotidiano dividido com personagens advindas de Avalon, que carregam uma posição diferenciada quanto ao papel feminino, passa a inferir alguns questionamentos

De repente, pela primeira vez na vida, sentiu inveja de Artur e de Lancelote. Eram homens, tinham uma vida cheia, saíam pelo mundo e arriscavam a vida em batalhas, mas estavam livres daquelas decisões aterradoras. Não importava o que ela fizesse, sempre que tinha de tomar uma decisão, por menor que fosse, quer fosse ela uma decisão importante como uma criança ou carne para o jantar, havia aquele peso em seu coração, o peso daquela decisão, da qual podia depender a sorte de reinos inteiros. (BRADLEY, 2007, p.110)

Em meio a estes pensamentos produzidos por Gwenthwyfar, percebemos que a personagem traz incorporada em sua personalidade, as percepções de mundo advindas de Bradley e que se dão em função do contexto histórico presenciado por ela. A caracterização da personagem é um reflexo e uma representação de como as mulheres, anteriormente presas a um papel específico, colocaram-se em posição de questionamento, após o movimento feminista. Como destaca Elaine Showalter: “As maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrinsicamente ligadas a seus ambientes culturais.” (SHOWALTER, 1994, p.44)

Os ditos e as narrativas femininas, utilizando-se desse espaço, adquirem a possibilidade de novas interpretações e representações. Clássicos passam a ser recontados por uma perspectiva feminina e as novas histórias dotam às suas

personagens de novas habilidades, posicionamentos e problemáticas, que se assemelham mais a este novo papel requerido às mulheres, pelo movimento feminista.

Este é um aspecto interessante, da escrita das mulheres, ao qual pretendemos dar destaque. A movimentação provocada pela Primeira Onda do movimento feminista e estimulada pela Segunda Onda, no âmbito da literatura, funda um espaço no qual a escrita de papéis feminino é ressignificada em função das transformações sociais que cercam essa escrita. Conforme nos diz Showalter (1994) a escrita das mulheres, que fala de forma mais aproximada a esta “cultura das mulheres”, habita em ambos os territórios culturais:

A escrita das mulheres é um ‘discurso de duas vozes’ que personifica sempre a herança social, literária e cultural tanto do silêncio quanto do dominante. (...) A escrita das mulheres não está, então, dentro ou fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente, ‘subjacentes ao fluxo principal’, segundo a metáfora de Ellen Moer. (SHOWALTER, 1994, p.50)

Nesse sentido, podemos pensar a escrita das mulheres como uma escrita transformadora e coberta por subjetividade, já que “(...) a ficção das mulheres pode ser lida como um discurso de duas vozes, contendo uma estória “dominante” e uma “silenciada”. (SHOWALTER, 1994, p.53)

Por muito tempo as narrativas femininas estiveram condenadas à supressão, conforme Bonnici (2007), e alguns padrões só foram questionados após os questionamentos apresentados pelo movimento feminista, mais especificamente a Segunda Onda, com a proposição de novas abordagens tais como a Crítica Literária Feminista. Deste modo, verificou-se que a forma de representação da mulher na literatura, produzida por homens, estava em consonância com a sociedade produtora da cultura a qual estavam inseridos.

Representar mulheres de modo que estivessem em posição de subalternidade, em meio a sociedade patriarcal, reforça relações de poder que existem dentro da sociedade e na literatura, como consequência da primeira.

Deste modo, a presença das escritoras femininas e as novas narrativas que ressignificam o papel da mulher na literatura, se mostram de grande importância pois impulsionam um movimento que vem da sociedade e dão meios para este, fornecendo novos modelos de organização social e de papéis sociais.

Nesse sentido, podemos perceber que as inferências do movimento feminista de Segunda Onda são proveitosos para as mulheres no âmbito da literatura pois fornece meios para a reivindicação do lugar das escritoras mulheres, questiona o padrão de representação feminina na literatura tida como clássica, propõe novos olhares e novas narrativas provenientes de mulheres sobre mulheres, bem como funda um espaço para que uma obra como *As brumas de Avalon*, que se utiliza do modelo de uma narrativa historicamente representada por homens e pelo ponto de vista masculino, possa ser escrita por uma mulher como Marion Zimmer Bradley, dando a ver as mulheres da narrativa e suas ações.

Do mesmo modo que observamos o movimento feminista, até aqui, como um grande influente para a produção e narrativa de Bradley, há outro movimento presente no mesmo contexto histórico que nos parece igualmente importante para a constituição da história das Brumas, como ela é. Para compreensão de algumas lógicas adotadas na narrativa da autora, precisamos observar que, na apresentação do primeiro volume, Bradley informa aos leitores quais foram suas inspirações para a construção de algumas práticas, atribuindo-as a grupos neopagãos locais. (BRADLEY, 2007, p.8).

Segundo a autora Margot Adler (1986), a terminologia “neopaganismo” é uma espécie de termo guarda-chuva que visa abarcar todos os tipos de práticas relacionadas a tendência de resgate do que seria a antiga religião da Deusa.

O que passa a se compreender por bruxaria no século XX, conforme aponta Janluis Duarte (2008), seria um movimento no qual pessoas das mais variadas ocupações dedicam algumas horas de sua semana para crenças mágicas e tais pessoas se ocupavam de:

(...) destruir o antigo arquétipo da “bruxa” e substituí-lo por uma figura mítica, que beirava a perfeição, associando-o a uma “Deusa” dos vencidos, dos derrotados pelo cristianismo reinante no mundo ocidental. A uma “Deusa” que, mediante sua atuação, reconquistaria o seu espaço perdido e substituiria um mundo dominado pelo capitalismo por uma espécie de paraíso idílico de harmonia, respeito e conservação da natureza. (p.8)

Duarte (2008) destaca que, embora os novos bruxos se utilizassem de um discurso no qual estas práticas seriam parte do ressurgimento de uma antiga religião, este parecia historicamente infundado, logo tratar-se-ia da consolidação de uma nova religião. Tal proposição acerca da antiga religião reinsurgente se dá em função de algumas

publicações bastante conhecidas, do período, como o trabalho de Carlo Ginzburg, Margaret Murray e James Frazer.

Em meados do século XX, o arqueólogo britânico, Sir Arthur Evans, durante escavações em Creta, se depara com figuras femininas diversas as quais ele atribui como sendo representações de uma única deusa, bem como as masculinas representando um único deus, subordinado a deusa como filho e consorte. (DUARTE, 2008, p.41) Também próximo desta dada, Sir James Frazer publica a obra *O Ramo Dourado*, que foi reeditado diversas vezes e chegou a possuir doze volumes. Lá, Frazer propõe sua ideia de que as antigas religiões eram cultos de fertilidade, organizados de modo que seriam cultuados uma deusa e seu consorte. “O matrimônio entre a deusa e o rei-sagrado e o posterior sacrifício e renascimento deste, segundo Frazer, seria um mito central em praticamente todas as Religiões” (DUARTE, 2008, p.43)

Esta descrição do que tais pesquisadores apresentavam como ritos agrários, ligados a fertilidade, muito se assemelha às representações rituais, bem como a narrativa de *As Brumas de Avalon*, de uma forma bastante abrangente. Essa proposta de ressignificação do papel da bruxa, tornando-se agora sacerdotisa ou mesmo a deusa, se mostra de forma marcante na narrativa pois as sacerdotisas de Avalon são apresentadas neste tom, de mulheres sábias, conhecedoras de Mistérios e ervas, sem a ligação com o maligno ou diabólico, como a bruxaria por muito tempo esteve associada.

Ela é sacerdotisa na ilha de Avalon e uma mulher muito sábia. - Noto que o senhor não falaria mal de sua mãe - disse Gwenhwyfar -, mas as irmãs do convento de *Ynis Witrin* disseram que as mulheres de Avalon eram bruxas malignas que serviam aos demônios... - Não é verdade. Não conheço bem minha mãe, fui educado em outro lugar. Tenho tanto medo quanto amor por ela. Mas posso assegurar-lhe que não é uma mulher malvada. (BRADLEY, 2007 p.28)

Duarte (2008) aponta que Frazer apresenta em *O Ramo Dourado*, diversos rituais e que com isso, defendia sua tese: “uma “religiosidade pagã” difundida por toda a antiguidade e que teria influenciado a formação das crenças atuais. Uma boa parte das teorias e conclusões de Sir James Frazer em *The Golden Bough* são altamente controversas desde a sua publicação.” (p.46)

Desta forma, também, podemos perceber que Marion Zimmer Bradley, ao informar no início da obra que tinha conhecimento do trabalho de Frazer, não parece

limitar-se apenas a um autor ou outro pois Bradley parece ter tido contato com uma parcela significativa das produções sobre estes temas.

É possível pensar que, para além de basear-se na interpretação proposta por estes autores, acerca da ressignificação do papel da bruxa, Bradley tenha feito esse resgate em sua narrativa, em consonância com as ideias do movimento feminista, como uma forma de atribuir um novo olhar para esta personagem, já carregado de ressalvas ao longo da história.

O Mito da Roda do Ano conta uma história entre a Deusa e o Deus, seguindo a ordem das estações, retomando a noção mítica do ciclo de morte e renascimento, nos recordando da ideia do Eterno Retorno:

No início da primavera, tanto a Deusa quanto o Deus se apresentam no seu aspecto jovem, ela como a Virgem e ele como a criança-divina. Conforme o ano avança em direção ao verão, eles amadurecem em poder e vigor e se dá o casamento divino. No auge do verão, a Deusa está grávida e o Deus, até então representado como o “Rei do Carvalho”, torna-se o sábio “Rei do Azevinho”. Em fins do outono, dá-se a morte do “Rei do Azevinho” e a Deusa recolhe-se ao mundo inferior para dar à luz, o que acontece no auge do inverno, quando tem lugar o renascimento do “Rei do Carvalho” e o início de um novo ciclo. (DUARTE, 2008, p.74)

É muito interessante percebermos como o mito da Roda do Ano, da Wicca, se assemelha ao mito revivido pelas personagens Morgana e Artur, em *As brumas de Avalon*. A autora, Marion Zimmer Bradley, se utiliza destes mesmos elementos para compor a relação que se dá entre a sacerdotisa Morgana, ao ser convidada para participar do rito do Grande Casamento ou Casamento Sagrado, como também é chamado.

Neste rito, a personagem Morgana se apresenta como uma representação da Deusa, para quem, ao fim de outras passagens rituais imputadas a cada um dos envolvidos, o Deus, sendo representado por Artur, e a Deusa se encontrem para o sexo ritual, ou hierogamia como proposto por Mircea Eliade (1992) para compreender o que seria a união sexual dos deuses. “(...) a criação cósmica, ou pelo menos sua realização, é o resultado de uma hierogamia entre o Deus Céu e a Terra Mãe. (...) É por isso que o casamento humano é considerado uma imitação da hierogamia cósmica.” (p.72)

É deste ato entre deuses que virá a nascer Galahad ou Mordred, sendo esta a criança prometida que já nasce com uma missão de vida mas que enfrenta desafios para

conclui-la. A narrativa de *As brumas de Avalon* se utiliza muito da organização e do direcionamento do chamado mito da Roda do Ano.

É interessante observar que Bradley apresenta em sua narrativa, um conjunto de ritos e práticas, atribuídas à religiosidade de Avalon, as quais se notam semelhanças com festividades sazonais pré-cristãs. Deste modo, como versa principalmente a respeito da conflituosa relação entre Avalon e o mundo cristão, a narrativa apresenta um movimento do lado cristão, sendo representado por Gwenhwyfar, num desejo apagamento destas práticas. Uma destas tradições é a das fogueiras, a qual a rainha Gwenhwyfar busca ocultar dando vida a outro festejo em substituição: “Artur, quando ela lhe implorara, no Natal, prometera acabar com as fogueiras de Beltane nos campos; achava que ele o teria feito antes, se o Merlim não o tivesse impedido.” (BRADLEY, 2008, p.198). Porém, muito embora a supressão das práticas acabe por acontecer, há pequenos focos de sobrevivência das mesmas:

Antes do Pentecostes havia sempre o solstício de verão, meu amor. No mínimo já não existem hoje as fogueiras acesas em homenagem ao solstício, nem mesmo na ilha do Dragão ou, até onde meu conhecimento alcança em nenhum lugar a menos de três dias de cavalgada de Camelot - a exceção de Avalon. (BRADLEY, 2007, p.35)

Deste modo, podemos observar um processo de incorporação destes festejos de caráter “pagão” pela prática religiosa cristã. Defrontando-se com a impossibilidade de desaparecimento completo das festividades praticadas pelo povo, Gwenhwyfar se vê obrigada a substituir a festa para que a adesão seja diminuída.

Gardner aponta a continuidade desse culto da Grande Mãe, do qual as bruxas seriam as sacerdotisas, através dos cultos de mistérios do Oriente Próximo, das crenças do “povo-miúdo” da Europa Ocidental pré-céltica, e chegando até a Idade Média.” (DUARTE, 2008, p.90). Esta referência ao “povo miúdo” também é possível de ser verificada na narrativa da obra *As brumas de Avalon*, como sendo um povo antigo que cultua a Deusa e se mantém envolto pela natureza. “O tempo era transparente, deixava de ter significado, enquanto o povo pequeno e pintado chegava, amadurecia e era destruído, e, em seguida, as tribos, e depois delas os romanos, e os altos estrangeiros do litoral da Gália, e depois deles...” (BRADLEY, 2007, p.182)

Conforme aponta Duarte (2008), pode-se verificar a permanência da essência e da simbologia de algumas práticas das populações tidas como pagãs, em festividades posteriores e de caráter cristão, como num processo de assimilação e ressignificação:

A incorporação de elementos de diversos desses festivais às festas cristãs é inegável: o *maypole*, o costume de pular fogueiras, de encenarem-se casamentos e outros persistiram nas chamadas “festas juninas”, por exemplo. A própria simbologia do *Samhain* persistiu com ligeiras alterações no *Halloween* e no Dia de Todos os Santos. Isso, no entanto, se deu através de um longo processo de assimilação cultural durante a Idade Média, no qual elementos de festividades populares foram incorporados ao cristianismo, enquanto elementos deste fundiram-se a festividades populares, e não através de um processo intencional e abrangente de obliteração levado a cabo pela Igreja. (DUARTE, 2008, p.76)

Para nós, nos parece interessante observar o exercício de resgate realizado pela autora de *As brumas de Avalon* pois ao retomar tais discussões sobre o processo de desaparecimento do que seria a religião da Deusa, Bradley traz à tona a percepção de que tais práticas religiosas não se viram encerradas ou abandonadas mas persistente e ressignificadas ao longo do tempo, como em sua contemporaneidade por meio da Wicca.

O que se percebe permear a ideia geral e fundamenta boa parte dos praticantes da bruxaria moderna é esse desejo de resgate do que seria uma crença antiga e sobrevivente a todas as tensões as quais esteve exposta. Mesmo que historicamente não se sustente a idealização da antiga religião, ela tem um papel interessante em proporcionar uma espaço àqueles que se interessam pelo estudo da prática mágica, pois segundo Duarte (2008) a ideia da bruxaria moderna é: “(...) de que a prática da magia é uma capacidade de qualquer ser humano e não um “dom” da bruxa, mas que esta capacidade pode ser desenvolvida, ou despertada, pela relação com o mundo natural – e em consequência com a própria natureza interior – que a prática da religião proporciona.” (p.78).

Deste modo é pertinente denotar que, em relação aos praticantes da bruxaria moderna ou bruxos, estes demonstram uma curiosidade acerta do conhecimento destas artes e transpõe-nas para o seu cotidiano, afastando-se da ideia da prática magica como episódios oriundos de circunstâncias específicas ou necessidades momentâneas: “A magia, na bruxaria, seria, dessa forma, parte integrante da vida diária e não rito extraordinário;” (DUARTE, 2008, p.79)

Os contatos, referências e inspirações apontados pela autora na introdução da obra *As brumas de Avalon*, nos possibilitam conjecturar a ciência que a autora tem a respeito das narrativas de Sir James Frazer, a respeito do que seria a antiga religião baseada em ritos agrários; Os covens e seus representantes, citados pela autora como figuras de auxílio na construção dos rituais presentes na narrativa; Os interesses da autora a respeito de religiosidades e ocultismos, que, conforme observamos, perdura ao longo de toda sua vida; Tendo em vista que o movimento neopagão, se apresenta como um complexo de religiões que resgata imagens e ideias antigas, mas abordando algumas das maiores necessidades da modernidade; Todas estas questões nos levam a pensar que tais questões, presentes no contexto de produção da obra *As brumas de Avalon*, se mostram como influências significativas para a narrativa produzida pela a autora, visto que esta se mostra um sujeito atravessado por todas estas questões e que as transpõe para sua narrativa.

Considerações finais

Buscamos, aqui, apresentar alguns aspectos que nos parecem relevantes para a compreensão do que constitui o lugar social (CERTEAU, 1982) da autora Marion Zimmer Bradley, tendo em vista que este tem papel de influência na construção das representações (CHARTIER, 2002) contidas na obra.

Nos utilizamos dos apontamentos a respeito dos cuidados metodológicos, apresentado por Ferreira (2012), atentando ao contexto de produção da obra e quais eventos circundantes à autora poderiam ter interferência em sua narrativa. Para tanto, através da observação da informações biográficas da autora e das referências apresentadas por ela na introdução da obra *As brumas de Avalon*, identificamos o movimento feminista e o movimento neopagão como influências.

Tal discussão nos parece importante pois, considerando o histórico de relações com movimentos religiosos de caráter ocultista, o interesse recorrente por práticas mágicas e a subjetividade quanto ao laço afetivo constituído pela autora para com a narrativa historicamente recontada do mito arturiano, podemos propor estes fatores como justificativas para a escolha da narrativa a qual a autora pretende utilizar como pano de fundo para seu novo viés.

O novo viés adotado pela autora também pode ser conjecturado por meio de suas relações para com os movimentos que buscam reivindicar direitos sociais, os grupos de mulheres resultantes das discussões realizadas por ela e sua cunhada Diane L. Paxson, bem como as transformações ocorridas no âmbito das produções literárias femininas pois “A instituição social (uma sociedade de estudos de...) permanece a condição de uma linguagem (...)” (CERTEAU, 1982, p.70).

Destacamos que estas são possibilidades de abordagens, as quais adotamos para o desenvolvimento deste trabalho, já que nos parecem muito pertinentes para a construção da narrativa da autora, as questões propostas pelo movimento feminista e o movimento neopagão mas que não se esgotam as demais perspectivas que podem ser adotadas para o tratamento da fonte.

Referências

ADLER, Margot. *Drawing down the moon: Witches, druids, goddess-worshippers, and other pagans in America*. Penguin, 1986.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BRADLEY, Marion. *As brumas de Avalon: A senhora da magia*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2008. [vol. 1]

BRADLEY, Marion. *As brumas de Avalon: A grande rainha*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2008. [vol. 2]

BRADLEY, Marion. *As brumas de Avalon: O gamo rei*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2008. [vol. 3]

BRADLEY, Marion. *As brumas de Avalon: O prisioneiro da árvore*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2008. [vol. 4]

CERTEAU, Michel de. *A Operação Historiográfica*. In: CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia: a História entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002

DUARTE, Ana Rita Fonteles. *Betty Friedman: morre a feminista que estremeceu a América*. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 287-293, Apr. 2006 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-

026X2006000100015&lng=en&nrm=iso>. access on 11 June 2019.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100015>.

DUARTE, Janluis. *Os bruxos do século XX: neopaganismo e invenção de tradições na Inglaterra do pós-guerra*. 2008.

FERREIRA, Antônio Celso. Literatura – A fonte fecunda. In: LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *O Historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 61-92.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. *La religión, hilo de memoria*. Trad. Maite Solana. Barcelona: Herder, 2005.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. Tradução Heloisa Buarque de Hollanda. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org). *Tendências e Impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LEWIS, James R. *Witchcraft today : an encyclopedia of Wiccan and neopagan traditions*. 1999.

PAXSON, Diana L. *Marion Zimmer Bradley and The Mists of 'Avalon.'* *Arthuriana*, vol. 9, no. 1, 1999, pp. 110–126. JSTOR, www.jstor.org/stable/27869424. Acesso em: 01/07/2019

PINHEIRO, Renata Kabke. *Viviane e Morgana: uma nova dicotomia em meio à tensão discursiva de “As Brumas de Avalon”*. Pelotas, 2011. Centro de Ciências Sociais e Tecnológicas, Universidade Católica de Pelotas. (Tese de Doutorado)

RICHARDSON, Alan. *Priestess: The Life and Magic of Dion Fortune*. Wellingborough (England): Aquarian Press, 1987.

RUSSELL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. *História da Bruxaria*. Tradução de Álvaro Cabral e William Lagos. São Paulo: Aleph, 2008.

SEKLES, Flavia. Elas são medievais. *Revista Veja*, 1987. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/964?page=4§ion=1&word=Marion%20Zimmer%20Bradley>> Acesso em: 11/05/2019.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org). *Tendências e Impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.