

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

ANA CAROLINA LAMOSAS PAES

AS FACES DA DEUSA:

O FEMININO E O NEOPAGANISMO NA OBRA LITERÁRIA

AS BRUMAS DE AVALON

MARINGÁ
2020

ANA CAROLINA LAMOSA PAES

AS FACES DA DEUSA:

O FEMININO E O NEOPAGANISMO NA OBRA LITERÁRIA

AS BRUMAS DE AVALON

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como requisito obrigatório para a conclusão do curso de Mestrado em História. Linha de Pesquisa: História, Cultura e Narrativas.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Vanda Fortuna Serafim

MARINGÁ
2020

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

P126f

Paes, Ana Carolina Lamosa

As faces da deusa : o feminino e o neopaganismo na obra literária *As brumas de Avalon* / Ana Carolina Lamosa Paes. -- Maringá, PR, 2020.
161 f.

Orientadora: Profa. Dra. Vanda Fortuna Serafim.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, 2020.

1. História das religiões. 2. Neopaganismo. 3. Feminismo. 4. As brumas de Avalon. 5. Literatura. I. Serafim, Vanda Fortuna, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

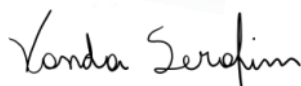
CDD 23.ed. 907.2

ANA CAROLINA LAMOSA PAES

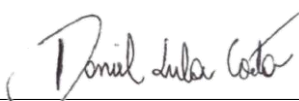
**AS FACES DA DEUSA:
O FEMININO E O NEOPAGANISMO NA OBRA LITERÁRIA
AS BRUMAS DE AVALON**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

BANCA EXAMINADORA:



Prof^a. Dr^a. Vanda Fortuna Serafim
Presente/Orientador



Prof. Dr. Daniel Lula Costa
Membro Convidado (UFSC)



Prof^a Dr^a Renata Lopes Biazotto Venturini
Membro Corpo Docente (UEM/PPH)

Aprovada em: 29/11/2020

“Os mares mudaram muito nos últimos 20 anos, mas não tanto quanto as mulheres.”
(BRAVO, 2019).

AGRADECIMENTOS

Dou início a estes agradecimentos prestando meu respeito e homenagem à Deusa, seja esta intitulada das mais diversas forças, com as mais diversas feições e trajes. Grande mãe, agradeço por me permitir refletir e narrar um pouco sobre sua importância e simbolismo, empoderadores para as mulheres. Agradeço também ao Deus, pois sem o equilíbrio e harmonia, não há ganhos.

À Ana Rúbia, Maria Joana, Ana Roseli e Maria José (Zeza), por me ensinarem desde a tenra infância as mais diversas faces do feminino e da Deusa. Em meio a “Anas” e “Marias”, pude construir o meu ser mulher, da cozinha à academia, já que com vocês aprendi que todos os espaços são também femininos. Agradeço igualmente à José Benedito e Wilson Rogério por possibilitarem a mim, uma visão desconstruída sobre a masculinidade, na qual sempre pude encontrar carinho e docilidade. Meu amor por vocês é imensurável!

Às famílias Sincero de Faria, Menoli, Fiorini Monteschio e Pacheco, por me acolherem como parte dos seus e não permitirem que nem por um segundo eu me sentisse “longe de casa”. Sua amizade e companheirismo foram fundamentais ao longo deste caminho. Meu respeito e amor, agradeço por tudo.

Ao meu companheiro Igor, por estar ao meu lado nesta caminhada desde as primeiras noites, e ainda que não compreendesse tudo, procurou ser apoio dia após dia. Para ti, cito Guinevere: “Meu amor por você é uma prece.”

À minha orientadora, professora Vanda Fortuna Serafim, por me acompanhar ao longo deste trajeto, traspondo as brumas, revelando mundos desconhecidos. “Sua tarefa está completa”. À professora Renata Biazotto Venturini, por fazer parte dessa construção desde os primeiros dias na universidade, é gratificante tê-la comigo neste momento simbólico; e ao professor Daniel Lula Costa por inspirar e deleitar todos ao seu redor. Agradeço, sobretudo, às leituras críticas, pertinentes e sugestões fundamentais para a construção deste trabalho. Não obstante, à professora Solange Ramos de Andrade, onde sempre pude encontrar a Deusa, em suas diversas faces.

Ao LERR/HCIR/UEM, por me acolher no estudo das crenças, religiões e religiosidades. Aos meus companheiros de estudos André, Rafaela, Francisco, Maria Helena, Giovani, Carolina, Mariane, Mariana, Alexia, Alan, Bertrami e Harumi. Ao lado de vocês, compartilhei o cotidiano e frutíferas discussões que me fizeram crescer enquanto pesquisadora e ser humano. Vocês são pessoas incríveis!

As amigadas Júlia, Kemily, Ana e Eloá, espero tê-las sempre por perto. Ady e Halana, fundamentais apoios no final desta trajetória. Francisco, que dividiu sua força comigo e desnuviou meus olhos quando eu não conseguia ver mais nada. André, sempre um companheiro especial, de leitura crítica, mas cortês. Aos irmãos do Coven Lua Negra, em especial à sacerdotisa Morgaine Le Fay, que me permitiu conhecer sobre as bruxarias além dos livros e teorias, por me acolher em seu colo e chamar minha atenção quando vacilei na crença em mim mesma. A todos aqueles que de alguma maneira contribuíram para que eu estivesse aqui neste momento e não permitiram que as dificuldades me dominassem.

Por fim, agradeço à Capes pelo auxílio financeiro que tornou possível este trabalho.

RESUMO

No presente trabalho, pretendemos analisar o feminino e o neopaganismo na obra *As brumas de Avalon*, escrita por Marion Zimmer Bradley, publicada inicialmente em volume único, nos Estados Unidos, no ano de 1982, pela editora Alfred Knopf. A partir da primeira edição, a obra foi dividida em quatro livros, intitulados: *A senhora da magia*, *A grande rainha*, *O gamo-rei* e *O prisioneiro da árvore*. A obra narra o mito arturiano pela perspectiva das mulheres, dando a ver, nesse sentido, as sacerdotisas, rainhas e deusas, até então, silenciadas. Acreditamos que a narrativa de Bradley, tal como ela é, se dá em consequência de seu contexto histórico e os movimentos que dele fazem parte. O movimento feminista e o movimento neopagão experienciam um momento favorável no contexto da segunda metade do século XX, acompanhado de uma tendência ao questionamento de crenças conservadoras e institucionalizadas. Tendo em vista tais considerações, propõe-se ao longo do percurso deste trabalho analisar essa obra através do terreno onde se desdobram as crenças e práticas, a saber, a história cultural, onde, do ponto de vista metodológico, as observações propostas por Michel de Certeau considerando o lugar social enquanto parte importante da operação historiográfica, e os apontamentos de Roger Chartier acerca das visões de mundo, apropriações e representações, se fazem essenciais. Levando em consideração que a fonte literária é uma narrativa que partilha de construções fictícias, não é possível realizar um trabalho metodológico sem analisar seu contexto de produção e os elementos que o circunscreve. Posto isso, tomamos Sandra Pesavento, que, por meio do imaginário, auxilia na compreensão da construção de sentido tanto da produção da obra quanto de sua recepção. Ao longo de nossa análise, pode ser constatado que Marion Zimmer Bradley evidencia a figura feminina nas faces da Deusa, mecanismo esse que permite autoidentificação da parte de mulheres diversas, e caminha, por conseguinte, a realizar um exercício de conciliação entre as religiões da Deusa e a religião do Deus cristão, apresentando, durante toda sua narrativa, características presentes em cada uma delas, de modo a proporcionar uma sensação de harmonia entre ambas. Consideramos que a obra figura como importante divulgadora da narrativa neopagã, lançando luz à essa nova religião, nascida no século XX e angariando novos adeptos, sem deixar de dar espaço às mulheres, agentes importantes na construção da história. Falaremos, pois, dessas mulheres.

Palavras-chave: *As brumas de Avalon*; Neopaganismo; História das religiões.

ABSTRACT

In the present study, we intend to analyze the feminine and neo-paganism in the work *The Mists of Avalon*, written by Marion Zimmer Bradley, initially published as a single-volume, in the United States, in the year of 1982 by editor Alfred Knof. After the first edition, the work was split into four books, titled: *Mistress of Magic*, *The High Queen*, *The King Stag* and *The Prisoner in the Oak*. The work narrates the Arthurian myth through women's perspective, enfocusing, in this sense, the priestesses, queens and Goddesses silenced until then. We believe that Bradley's narrative, as it is, occurs as a result of her historical context and the movements that are part of it. The feminist movement and the neo-pagan movement experience a fortunate moment in the context of the second half of the 20th century, accompanied by a tendency to question conservative and institutionalized beliefs. In view of such considerations, it is proposed throughout the course of this study to analyze this work through the terrain where beliefs and practices unfold, namely, cultural history, where, from a methodological point of view, the observations proposed by Michel de Certeau considering the social place as an important part of the historiographic operation, and the notes of Roger Chartier about world views, appropriations and representations, are essential. Taking into account that the literary source is a narrative that shares fictional constructions, it is not possible to carry out a methodological work without analyzing its context of production and the elements that circumscribe it. That said, we take Sandra Pesavento, who through the imaginary, assists in the comprehension of the construction of meaning both in the production of the work as in the reception of it. Throughout our analysis, it can be seen that Marion Zimmer Bradley highlights the female figure through the faces of the Goddess, a mechanism that allows self-identification from diverse women and, therefore, moves towards a reconciliation exercise between the religions of the Goddess and the religion of Christ, showing throughout the entire narrative characteristics present in each of them, in order to provide a feeling of harmony between both. We believe that the work appears as an important disseminator of the neo-pagan narrative, shedding light on this new religion, born in the 20th century and attracting new followers, while giving space to women, important agents in the construction of history. We will, therefore, speak of these women.

Keywords: *The Mists of Avalon*; Neo-paganism; History of religions.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, 9

1. AS BRUMAS DE AVALON SOB A PERSPECTIVA DA HISTÓRIA DAS RELIGIÕES, 17

- 1.1. O caminho trilhado em meio às brumas: obras de apoio e debate acadêmico no Brasil, 18
- 1.2. Breve biografia de Marion Zimmer Bradley, 19
- 1.3. *As brumas de Avalon* como fonte literária – apontamentos metodológicos, 28
- 1.4. Pontuações teóricas sobre a História das Religiões, 40

2. MULHER, BRUXA, SACERDOTISA: APROPRIAÇÕES DE FRAZER, MURRAY E GARDNER, 53

- 2.1. A Deusa está em todo lugar – apropriações de Frazer, 54
- 2.2. A permanência dos cultos de fertilidade – apropriações de Murray, 66
- 2.3. De bruxa a sacerdotisa – releituras de Gardner, 76

3. A DEUSA ESTÁ DENTRO DE NÓS, 90

- 3.1. As faces da Deusa na narrativa literária de Marion Zimmer Bradley, 90
- 3.2. As personagens femininas em *As brumas de Avalon*, 100
 - 3.2.1. Viviane – A anciã, 101
 - 3.2.2. Igraine – A mãe, 102
 - 3.2.3. Morgause – A política, 103
 - 3.2.4. Elaine – A obstinada, 104
 - 3.2.5. Raven – A quietude, 106
 - 3.2.6. Niniane – A resiliência, 107
 - 3.2.7. Nimue – A pureza, 108
 - 3.2.8. Guinevere – A esposa, 109
 - 3.2.9. Morgana – A independente, 110
- 3.3. O Grande Casamento – Encontro dos deuses, 112
 - 3.3.1. Deusa e Deus – Feminino e masculino em conciliação, 113

4. O DESPERTAR DA DEUSA: FEMININO E NEOPAGANISMO, 122

- 4.1. O imaginário do neopaganismo na década de 1970, 123
- 4.2. O imaginário do feminismo na década de 1970, 139

CONCLUSÃO, 154

BIBLIOGRAFIA, 157

INTRODUÇÃO

Avalon, conhecida no imaginário da literatura como a Ilha das Maçãs, aquela onde o corpo do rei Artur repousa na eternidade, ressurge para os leitores interessados, desta vez, porém, com um importante diferencial na narrativa mítica tida como um clássico da literatura: são as mulheres as protagonistas da história.

A lenda arturiana está enraizada no que o professor especialista no estudo das religiões James R. Lewis (1999, p. 48) chama de tradição céltica, mas só alcançou sua vasta popularidade quando se tornou um tema dominante na literatura medieval do continente europeu, principalmente na França. As versões inglesa e galesa são derivadas da francesa ou influenciadas por ela. Há também menção a uma aparição de Artur em contos e poemas galeses-bretões.

O elo essencial entre o verso, a história celta e a lenda arturiana, na literatura europeia, é a História dos Reis da Bretanha, conforme nos apresenta Juliana Sylvestre da Silva (2004), composta em meados do século XII por Geoffrey de Monmouth. Embora Geoffrey possa ter se baseado em genuínas tradições galesas, materiais clássicos e bíblicos formam uma parte significativa dessa história legendária. A partir daí vieram as narrativas de Sir Thomas Malory, Chrétien de Troyes, T. H. White, Bernard Cornwell e outros escritores, até chegarmos a Marion Zimmer Bradley.

A história, contada por séculos sob a perspectiva dos homens, suas ações como valentes cavaleiros da tábua redonda, o mítico rei Artur, o romance de sua esposa Guinevere com o cavaleiro Lancelot, recebeu uma guinada revigorante. Marion Zimmer Bradley funda um novo mundo arturiano ao lançar *As brumas de Avalon* em 1982, nos Estados Unidos. Comumente apresentada como uma releitura das lendas arturianas, a obra é uma narrativa feminina sobre o cotidiano das mulheres de Avalon e da corte de Artur.

Tal como Marion Zimmer, neste trabalho vamos direcionar nosso olhar para as mulheres. A narrativa da autora nos permite refletir acerca do processo de repensar o feminino diante das faces da Deusa – presentes na obra –, explorando distintas formas de ser mulher. A partir desses novos modelos, a narrativa se torna empática com diversas mulheres e proporciona às leitoras autoidentificação.

Segundo nossa leitura, tal processo de repensar o feminino está diretamente ligado ao contexto histórico dos Estados Unidos, na segunda metade do século XX, no tocante ao movimento feminista e suas novas “visões de mundo” (CHARTIER, 2002), apropriadas pelo movimento neopagão organizado em torno da imagem da Deusa.

As brumas de Avalon, vastamente difundida naquele e outros países, é investida da função de disseminar o discurso neopagão. Bradley inspirou-se em autores clássicos para sistematizar o movimento neopagão na obra, em todas as suas ramificações, e da wicca gardneriana, possibilitando à narrativa ampla divulgação dessas práticas. Suas principais fontes foram: Margareth Murray, Gerald Gardner e James Frazer – autores caros à comunidade neopagã –, time que propiciou Bradley organizar seus pensamentos e nos apresentar uma leitura particular de religião, com um discurso conciliatório entre o povo da Deusa e o povo do Deus cristão, a princípio tidos como conflitantes. Retomamos esses autores, fundamentais para nossa análise.

Margareth Murray, respeitável pesquisadora de egiptologia, tornou-se conhecida por seus trabalhos sobre bruxaria. Em *O culto das bruxas na Europa Ocidental*, Murray (2006) apresenta seus estudos a respeito do que seria um culto de fertilidade, oriundo de uma religiosidade ancestral, remanescente da antiguidade e que ela chama de Culto Diânico por se referir à divindade Diana. Essa produção foi bastante apropriada por interessados em leituras acerca da Deusa e sua importância é frequentemente lembrada como basilar para a consolidação do neopaganismo e da wicca.

A relevância de Murray advém especialmente de seu pioneirismo em ocupar-se da ideia de uma religiosidade focada na figura de uma divindade feminina, cultuada de maneira cíclica desde tempos imemoriais. Sua narrativa, embora criticada nos meios acadêmicos, é acalentada pelos crentes na divindade e contribui para a manutenção da crença, amparando o discurso de resistência do culto através dos tempos e atuando como um agente validador dessa fé.

Já Gerald Gardner, cujo *A bruxaria hoje* é posterior ao livro de Murray – é ela inclusive quem escreve a introdução –, as narrativas dele também se tornam referência para os estudos neopagãos e para a organização das práticas religiosas da wicca. O autor alega que seus escritos pretendem registrar a vivência de bruxas inglesas e contar sobre a bruxaria a partir delas mesmas. Apresenta as bruxas como uma tradição familiar que vem sendo transmitida por gerações e que, finalmente, se sentem em condições de narrar a si mesmas.

Gardner alcança fama no meio, sendo mencionado como o “pai da bruxaria moderna” por Russel e Alexander (2008), autores de *História da bruxaria*. É Gardner quem estabelece as práticas da wicca e, a partir disso, diversos grupos se inspiram e produzem suas próprias configurações de culto, se apropriando e ressignificando conforme as suas interpretações.

Parte significativa das práticas anunciadas por Gardner, imprescindível para nossa análise, gira em torno da relação de equilíbrio proposta e desenvolvida por meio dos mitos, objetos e ritualística, entre outros. Tais questões nos importam, pois caminham no sentido de perceber a divindade feminina como foco principal do culto wiccano, mas sem estabelecer um espaço exclusivamente feminino, que exclui ou subjuga o masculino.

O terceiro autor bastante valoroso a Bradley é James Frazer, prestigiado antropólogo do século XIX, igualmente responsável pela gênese do pensamento que organiza o movimento neopagão. Seu livro *O ramo dourado* é citado em obras que discorrem sobre o processo de retomada da figura feminina através da Deusa, sendo um referencial relevante também para a nossa análise.

A tese defendida por Frazer baseia-se no mito do sacerdote de Nemi e seu ciclo de repetição entre morte e renascimento; o autor argumenta que as mais diversas culturas se utilizam do mesmo padrão em suas mitologias. Este é também um fio condutor para refletirmos acerca das religiosidades apresentadas por Bradley, visto que Frazer busca igualá-las em torno de um eixo comum, estabelecendo um patamar de aproximação entre as distintas formas de religiosidade. Bradley realiza um processo semelhante, indo além, já que se apropria da questão e imprime a sua visão, ressignificando o renascimento da divindade de acordo com as urgências de seu tempo e de sua posição enquanto agente social.

Em nosso trabalho, vamos verificar quais os pontos em comum entre esses três autores e suas principais contribuições para a obra de Bradley, inclusive como ela os insere na narrativa de *As brumas de Avalon*.

Destacamos também três trabalhos acadêmicos de dois autores que vão nos acompanhar nesse percurso, por trazerem discussões pertinentes às que aqui serão realizadas; eles fornecem uma sistematização das discussões realizadas no Brasil, em nível de pós-graduação, no tocante às temáticas perpassadas em nossa pesquisa: a tese intitulada *Viviane e Morgana: uma nova dicotomia em meio à tensão discursiva de “As Brumas de Avalon”*, de Renata Kabke Pinheiro (2011), a dissertação *Os bruxos do século XX: neopaganismo e invenção de tradições na Inglaterra do pós-guerra*, e a tese *Reinventando tradições: representações e identidades da bruxaria neopagã no Brasil*, ambas de autoria de Janluis Duarte (2008, 2013). Esses vão alicerçar alguns aspectos importantes operacionalizados nesta dissertação, como a questão do feminino, das leitoras femininas de Bradley e do neopaganismo.

Segundo Pinheiro (2011, p. 277):

O “leitor ideal”, ou melhor, “leitora ideal” que Marion Zimmer Bradley talvez tenha tido em mente ao escrever era provavelmente uma mulher como ela, vivendo nos anos 80, ansiosa em busca de modelos femininos alternativos, ou seja, fora do padrão hegemônico patriarcal de aparência física e comportamento estabelecido para as mulheres e baseado no mito da feminilidade.

Renata K. Pinheiro desenvolve seus estudos na área de letras/linguística e faz uma análise linguístico-discursiva das personagens Viviane e Morgana no romance de Bradley, se aprofunda na abordagem dos papéis desempenhados por essas personagens do ponto de vista dos estudos de gênero, explorando na obra relações de poder e representação feminina, nos ofertando informações preciosas sobre as leitoras de *Brumas*.

Há por toda a narrativa de Bradley vestígios das questões feministas e reflexões a respeito dos papéis de gênero, estimuladas pelo contexto histórico da segunda metade do século XX, os quais Pinheiro aborda à luz da análise do discurso. Assim, seguimos na trilha já traçada por Renata K. Pinheiro acerca das questões femininas, por concebermos serem de grande importância e merecerem ser examinadas pela historiografia, a partir dessa fonte literária.

As questões femininas apresentadas na obra, a nosso ver, tratam de um processo de repensar o feminino em determinado contexto histórico; entretanto, nosso olhar se volta para a questão religiosa, tão fundamental quanto o feminino, visto estarem intimamente conectadas. Portanto, o repensar o feminino presente em *As brumas de Avalon* é oriundo da apreensão da figura da deidade feminina, realizada pelo movimento neopagão, o que nos possibilita analisar nossa fonte pelo viés da História das Religiões.

Acerca das questões ligadas ao movimento neopagão, Janluis Duarte é quem nos ampara com seu prévio e evidente esforço em analisar o desenvolvimento do movimento neopagão, trabalhando com obras importantes a respeito do tema e se dedicando a pensar sobre o processo de sistematização da wicca, na obra de Gerald Gardner. Em sua tese, Duarte (2013) se dedica à wicca e sua expansão, analisando grupos brasileiros; mas as questões mais importantes para nós estão na investigação do autor acerca das práticas rituais e como masculino e feminino se encontram em equilíbrio nessa religião.

A pesquisa realizada por Duarte (2008, 2013), no âmbito da historiografia, é fundamental para os estudos que trazem o objeto de pesquisa neopaganismo para a

História das Religiões, já que tais temáticas não estão consolidadas no campo e, por vezes, são vistas como assuntos de pouca relevância. O autor define categorias importantes para a análise, como o conceito de neopaganismo enquanto uma religião do século XX:

Quando falamos em neopaganismo, na atualidade, nos referimos a um grupo de movimentos de caráter religioso, porém com sistemas e ritos distintos, que possuem em comum a alegação de serem continuidades ou reconstruções de antigas religiões pré-cristãs, conforme descritos e analisados por Margot Adler em sua obra pioneira *Drawing Down The Moon* (DUARTE, 2013, p. 12).

Margot Adler (1986), que Duarte menciona, estudou o desenvolvimento desses grupos nos Estados Unidos. Ela comenta que a palavra neopaganismo é uma espécie de termo guarda-chuva por abarcar as diversas denominações religiosas que se organizam em torno de características comuns, como o culto à Deusa. Por vezes, ao longo deste trabalho, iremos balizar nossas observações segundo a wicca, tendo em vista que Marion Zimmer atribui a Gerald Gardner parte de suas inspirações. “Das várias denominações assumidas por esses grupos ou pessoas – Druidismo, Bruxaria Tradicional, Ásatrú, Stregheria, etc. – creio ser possível afirmar que a Wicca foi o primeiro a se estabelecer como religião, e isso já a partir da década de 1950” (DUARTE, 2013, p. 12).

Os grupos de caráter religioso compreendidos pelo termo neopagão são distintos entre si, mas têm pontos em comum, como o envolvimento com questões contemporâneas à sua época, tais como ambientalismo e feminismo.

Esse grupo heterogêneo de movimentos religiosos possui, no entanto, um processo de formação comum: determinadas mudanças identitárias ocorridas entre a elite cultural da Europa Ocidental no decorrer do século XIX, que levaram à contestação dos valores vigentes, diante de um mundo em rápida transformação (DUARTE, 2013, p. 12).

Dessa maneira, observamos o movimento neopagão como um movimento engajado em questões sociais importantes do século XX e que as utiliza como um mecanismo constitutivo de sua prática, de sua religiosidade e de sua liturgia. O que nos salta aos olhos são os usos da figura da mulher e seu processo de retomada enquanto figura central de culto, bem como o caráter de autoridade como figura de liderança religiosa.

Nosso objetivo neste trabalho, portanto, foi compreender a narrativa de Marion Zimmer Bradley, em *As brumas de Avalon*, enquanto amplificadora e divulgadora do neopaganismo, enaltecendo a figura da Deusa, já apropriada por esse movimento, nos

permitindo observar as várias faces do ser feminino e uma possível conciliação entre aspectos de femininos e masculinos.

Para alcançar tal objetivo, entretanto, notamos que precisávamos lançar mão das “sensibilidades”, conforme nos alerta Sandra Pesavento. As sensibilidades são formas de apreensão e conhecimento do mundo que estão para além do conhecimento científico, que não brotam do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas se complementam. Trata-se do momento da percepção, em que os dados da impressão sensorial seriam ordenados e confrontados com outras experiências e lembranças do “arquivo de memórias” que cada um traz consigo (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008, p. 14).

Nessa linha, os principais teóricos que nos pareceram fundamentais para a construção deste trabalho são Sandra Pesavento, por meio da qual articulamos algumas análises a respeito da relação entre história e literatura, assim como do imaginário de sentido, e Mircea Eliade, no que concerne às correntes culturais e suas decorrências em função do contexto.

Mircea Eliade (1979), na obra *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais*, faz um retrospecto do ocultismo no Ocidente e explora o desenvolvimento dessas narrativas. Segundo esse autor, há um interesse persistente nessas questões ao longo do tempo; ele demonstra como esses movimentos estão ligados à literatura e à filosofia, entre outras.

A partir desse recorte, o autor provoca o historiador das religiões acerca de suas contribuições para a compreensão de movimentos da contemporaneidade, e constrói a ideia do conceito de correntes culturais. Eliade (1979) afirma que essas correntes culturais tratam de movimentos que geram interesse, são visibilizados e estabelecidos conforme sua abrangência na sociedade. Tais correntes são marcantes culturalmente, de modo que gozam de certa autoridade alimentada em função de sua popularidade e aceitação.

Esses aspectos são fundamentais em nossa análise, pois é por esse viés que tomamos a obra *As brumas de Avalon*, considerando sua ampla aceitação e estabelecimento na sociedade. Com relação aos adeptos das religiosidades neopagãs, a obra constitui uma roupagem teológica, de modo que há praticantes que tomam a obra enquanto regente de suas crenças religiosas e símbolo religioso.

Todas essas questões, tal como nossa leitura, operacionalizamos por meio das noções de imaginário e representação, conforme nos aponta Sandra Pesavento em *Narrativa, imagens e práticas sociais*. Segundo a autora, quando falamos de

representação, pensamos num processo de presentificação no qual algo está ali no lugar de um outro: “Ela é, em síntese, um ‘estar no lugar de’. Com isso, a representação é um conceito que se caracteriza por sua ambiguidade de ser e não ser a coisa representada [...]” (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008, p. 13). É a partir da conceituação apontada por Pesavento que deriva o conceito de imaginário,

[...] entendido como esse sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens constroem através da história, para dar significado às coisas. O imaginário é sempre um outro real, e não o seu contrário. Este mundo, tal como o vemos, do qual nos apropriamos e ao qual transformamos é sempre um mundo qualificado, construído socialmente pelo pensamento. Este é o nosso “verdadeiro” mundo, no qual vivemos, lutamos e morreremos (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008, p. 13).

O imaginário toma forma a partir da realidade que o produz e dos aspectos sociais que o legitimam, sendo composto por representações sobre o mundo. Imbuídos dessas ideias é que lemos o contexto histórico de produção de *As brumas de Avalon*, de modo a tomarmos as representações contidas na obra como decorrentes das novas leituras de mundo e contestações ocorridas no período.

Considerando todas essas questões, autores e conceitos, desenvolvemos nossa análise. Este é um trabalho de História das Religiões, um dos motivos por que escolhemos a obra *As brumas de Avalon*, por entender que essa fonte literária assumiu um caráter propagador do pensamento neopagão no século XX, vindo da Inglaterra, de Gardner, para os Estados Unidos. A nosso ver, a narrativa de Bradley contribuiu para fomentar o processo de expansão da religiosidade e provocar modificações e/ou hibridismos nas práticas religiosas neopagãs.

Foi buscando demonstrar nosso entendimento acerca dessas questões que o trabalho se organizou da seguinte forma: no capítulo 1, nos dedicamos a compor uma breve sistematização das produções brasileiras, em pós-graduação, que se dedica à obra literária *As brumas de Avalon*, que foram importantes referenciais para esta dissertação; autora e obra são apresentadas, uma biografia resumida da autora nos auxilia a entender o contexto de produção da obra e suas escolhas literárias, ainda que nossa proposta seja pensar a obra para além de sua autoria; são discutidas nuances metodológicas acerca da utilização de *As brumas de Avalon* como documento histórico, sobretudo como fonte de debate no campo da História das Religiões.

No capítulo 2, elencamos elementos como: a deidade ressignificada, por intermédio de James Frazer (1982); os cultos de fertilidade, presentes nos escritos de

Margareth Murray (2003); e as figuras da bruxa e sacerdotisa, via Gerald Gardner (2003) – a fim de perceber inferências desses autores na narrativa de Bradley. Ademais, optamos por fazer alguns comparativos entre a narrativa das *As brumas de Avalon* e as de Frazer, Murray e Gardner, com o intuito de notar reapropriações e releituras da autora.

No capítulo 3, abordamos as diversas faces da Deusa, representadas nas personagens femininas do romance, que expressam as várias aflições e lutas vivenciadas pelas mulheres. Discute-se, ainda, o ritual do Grande Casamento, passagem de grande importância no livro, resultante do encontro entre sagrado feminino e sagrado masculino. A conciliação entre masculino e feminino, sobretudo na experiência mítica apresentada, retrata um feminino participativo e imperativo, sem, contudo, subjugar a figura masculina.

No capítulo 4, exploramos o modo como a obra apresenta representações do feminino e do imaginário acerca do neopaganismo, na década de 1970, os quais constituem correntes culturais (ELIADE, 1979), realizando conexões entre eles e a narrativa da autora. Sendo assim, formulamos alguns apontamentos relativos ao contexto dos movimentos sociais da época, que se apresentam apropriadamente à análise da obra, bem como referentes a certas influências pessoais na vida da autora, importantes porque tais personalidades possivelmente contribuíram para as representações de neopaganismo produzidas por Bradley. Dessa maneira, trazemos à tona um breve histórico do neopaganismo e do feminismo, movimentos evidentemente relevantes na leitura e análise de *As brumas de Avalon*.

Por fim, chegamos até onde tal abordagem nos permitiu. Ao tomarmos a fonte literária pelo viés historiográfico, em particular, a História das Religiões, nos detivemos às questões do feminino e do neopaganismo. Observamos que a narrativa de Bradley faz um exercício conciliatório das religiões que ali constam, ao buscar aproximar características das divindades, bem como das presenças feminina e masculina na obra.

1. AS BRUMAS DE AVALON SOB A PERSPECTIVA DA HISTÓRIA DAS RELIGIÕES

As brumas de Avalon foi publicada originalmente em volume único, em 1982, nos Estados Unidos, pela editora Alfred A. Knopf. Quase imediatamente ao lançamento, atingiu a marca de *best-seller* pelo *The New York Times*, com cerca de 300 mil exemplares vendidos (SEKLES, 1987), tendo permanecido por volta de quatro meses na lista dos livros mais vendidos (PINHEIRO, 2011). Tal repercussão levou à sua tradução para diversas línguas, inclusive o português. No Brasil, a obra chegou em 1986, quando, segundo o jornal *Folha de S.Paulo*, “corre a boca pequena” (NOGUEIRA, p. 2, 1986) que o livro passou de mão em mão e foi bastante lido naquele momento. Essa informação nos permite aferir a relação estabelecida entre a obra e o leitor, pois, para além da crítica favorável do *The New York Times*, Diana L. Paxson (1999) endossa que a “boca a boca” do público levou *As brumas de Avalon* a se espalhar ainda mais.

A obra faz uma releitura do mito arturiano, afastando-se dos campos de batalhas e seus cavaleiros e se concentrando nas relações entre as personagens femininas, suas funções políticas e o lado mais místico da trama. A história é narrada por Morgana, protagonista que representa a prática da magia em Avalon e a crença na Grande Deusa; é ela quem se propõe a registrar a existência da ilha diante do iminente desaparecimento desta nas brumas. Outra personagem principal é Guinevere¹, que representa o lado cristão do reino, adota uma postura conservadora quanto aos costumes e práticas, mas infere questionamentos a respeito de sua posição na corte, por sua condição de mulher, esposa e cristã.

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. Elas exercem, à sua maneira, influência sobre as questões políticas, sociais, culturais e administrativas da corte, por vezes até nas questões militares.

¹ Optamos pela grafia Guinevere em vez de Gwenhwyfar, por aparentemente facilitar a pronúncia em português, e por questões de padronização gráfica. Tomamos essa liberdade até mesmo nas citações da obra.

1.1. O caminho trilhado em meio às brumas: obras de apoio e debate acadêmico no Brasil

Ao longo do tempo em que nosso olhar era dedicado a *As brumas de Avalon*, fomos tomando conhecimento de produções acadêmicas que haviam se debruçado sobre a mesma obra e nos fizeram antever e preparar o caminho que tínhamos pela frente, respondendo inclusive a alguns de nossos questionamentos².

Destacamos que há poucos trabalhos que se utilizam dessa obra como fonte de pesquisa, sendo, em sua maioria, artigos alocados nas áreas da literatura e análise do discurso. No que tange à história e mais precisamente o campo de estudo da História das Religiões, não encontramos bibliografia além de Pinheiro (2011).

O principal trabalho e o mais recorrente, tendo *As brumas de Avalon* como fonte de pesquisa, é a tese de doutorado de Renata Kabke Pinheiro (2011), *Viviane e Morgana: uma nova dicotomia em meio à tensão discursiva de “As Brumas de Avalon”*. Como já comentado na introdução, a autora se empenha em uma análise linguístico-discursiva das personagens Morgana e Viviane. Faz isso pelo viés das discussões de gênero e conclui que, embora corriqueira, a classificação de *As brumas de Avalon* como uma obra feminista é equivocada, uma vez que ainda se perpetuam imagens negativas das mulheres, do tipo megera/vítima, como ela categoriza.

De todo modo, tal conclusão não elimina o reconhecimento de que a obra tenha sofrido influências do pensamento feminista da época. A intenção de Bradley era atingir mulheres diversas com uma narrativa plural, sem escandalizar. Não pretendemos retomar questões próprias da pesquisa e objetivo de Pinheiro, apenas o que nos oferece para fundamentar nossos argumentos em vista do que nos propomos.

Os outros trabalhos importantes para alicerçar nosso entendimento da obra de Bradley, no que concerne ao neopaganismo, são os de Janluis Duarte (2008, 2013), que abordamos previamente na introdução. Em *Os bruxos do século XX: neopaganismo e invenção de tradições na Inglaterra do pós-guerras*, o autor investiga o surgimento e desenvolvimento da wicca a partir de Gerald Gardner, bem como explora as influências

² Nos reportamos a dois trabalhos de conclusão de curso – 2013 e 2015 – na área de letras, com viés de gênero. *As sociedades matrifocal e patriarcal na Era Arturiana: a representação de Morgana, em As Brumas de Avalon*, de Marion Souto da Rosa Lemes, investiga a consolidação do patriarcado na sociedade retratada na obra; *As representações do feminino em As brumas de Avalon, de Marion Zimmer Bradley*, de Juliana Cristina Terra de Souza, confronta essa obra com uma de suas inspiradoras, *A morte de Artur*, de Thomas Malory (de 1458), a fim de perceber como se dá a representação da mulher numa narrativa feminina e numa masculina.

das narrativas de Frazer e Murray para tal, buscando perceber os fatores que levam à disseminação das narrativas wiccanas.

Em *Reinventando tradições: representações e identidades da bruxaria neopagã no Brasil*, Duarte (2013) procura desenvolver ainda mais o estabelecimento da wicca enquanto uma religião contemporânea e como tal narrativa se adapta e se ressignifica, como é apropriada por grupos brasileiros, de modo que adquira especificidades identitárias.

Foi por meio do vasto estudo realizado por Duarte (2008, 2013) que pudemos compreender o neopaganismo como um movimento oriundo das narrativas circunscritas a uma parcela de caráter mais intelectual da Inglaterra, sistematizado por Gerald Gardner com o nome de wicca e que se estabelece como uma religião do século XX. Duarte aponta também que suas práticas se transformam conforme se difundem, amoldando-se mediante as necessidades daqueles que delas se apropriam.

Diante desses trabalhos acima citados, reiteramos a importância e a viabilidade da pesquisa que aqui apresentamos, de modo que tais fontes mereçam ser exumadas para que a história possa apresentar um olhar possível, considerando as influências dos movimentos que constituem o contexto histórico de produção e, sobretudo, a História das Religiões, para que tenha a oportunidade de analisar a maneira como Bradley representa a Deusa de Avalon e o Deus cristão, buscando realizar um exercício conciliatório, que aproxima em vez de afastar.

1.2. Breve biografia de Marion Zimmer Bradley

Para construir essa breve biografia de Marion Zimmer Bradley, utilizamos verbetes de enciclopédias, apresentações de obras, relatos de parentes e dados de periódicos. Portanto, não almejamos uma pesquisa biográfica da autora, apenas organizar acontecimentos de sua vida com as informações obtidas, conectando-as aos estudos teóricos que consideramos pontuais para o desenvolvimento desta seção.

Pierre Bourdieu (1996, p. 187), por exemplo, em “A ilusão biográfica”, destaca que “o nome próprio é o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, o fundamento da unidade de suas sucessivas manifestações e da possibilidade socialmente reconhecida de totalizar essas manifestações em registros oficiais”. Interessante que, no caso de Bradley, esse “nome próprio” parece ter outro sobrenome: Marion Zimmer Bradley, “a autora de *As brumas de Avalon*”.

Informações acerca da significativa vendagem da obra e sua duração no tempo alimentada por novas gerações de leitores nos mostram que a criação ganhou tal dimensão que se fundiu ao criador, isto é, Bradley passou a ser referência de sucesso:

Eis por que o nome próprio não pode descrever propriedades nem veicular nenhuma informação sobre aquilo que nomeia. [...] Em outras palavras, ele só pode atestar a identidade da *personalidade*, como individualidade socialmente constituída, à custa de uma formidável abstração (BOURDIEU, 1996, p. 187; grifo no original).

As colocações do autor quanto aos significados imputados ao nome nos fazem refletir sobre esse processo de referência que transcende o próprio sujeito. “Como instituição, o nome próprio é arrancado do tempo e do espaço e das variações segundo os lugares e os momentos” (p. 187). A fim de estabelecer critérios para a organização dos dados em uma narrativa, tomamos esta observação de Bourdieu (1996, p. 184):

O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que “se entrega” a um investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (quem já coligiu histórias de vida sabe que os investigados perdem constantemente o fio da estrita sucessão do calendário), tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis.

Marion Zimmer Bradley nasceu em 1930, em Albany, capital do Estado de Nova York. Sua infância se deu sob a influência da grande depressão econômica, após 1929, levando-a a crescer em um lar bastante humilde. Ao completar 16 anos, Bradley ganhou da mãe, como presente de aniversário, sua primeira máquina de escrever e, a partir daí ela exercita a prática e o hábito da escrita de pequenos contos. Mesmo com as dificuldades enfrentadas pela família, conseguiu concluir o ensino médio em 1946 e a frequentar, em seguida, a *New York State College for Teachers*, em Albany, onde se formou em 1949 (PINHEIRO, 2011).

Na introdução do livro *O melhor de Marion Zimmer Bradley*, compilação de contos feita por um editor, Bradley (1991) relata que, num trajeto de trem, vindo da cidade de Nova York, comprou pela primeira vez uma caixa de bombons e uma revista que escolheu deliberadamente, pois era a primeira ocasião em trazia no bolso o seu próprio dinheiro. Ela opta por uma revista de intitulada *Starling Stories*, “que continha a novela de Kuttner, *The Dark World*, que eu soube mais tarde ter sido escrita por Catherine Moore Kuttner” (BRADLEY, 1991, p. 7).

Nesse trecho, a autora fornece dados que nos auxiliam na compreensão de suas escolhas temáticas, visto que já se interessava pela leitura de ficção científica, e, pelo que se percebe, produzida por uma mulher.

Durante a década de 1950, Bradley escreveu e publicou contos em diversas revistas, preferindo temas de ficção científica, e trazendo dali sua fonte de renda. Em meados da década de 1960, passa a se dedicar à escrita de romances das mais variadas naturezas. Acompanhando uma tendência literária da época – que iremos nos deter de forma mais pormenorizada adiante –, suas produções vão apresentando e dando mais importância às protagonistas femininas, bastante vívidas em suas narrativas (PINHEIRO, 2011).

No ano de 1959, completou um bacharelado em inglês e espanhol na *Hardin Simmons University*, no Texas, e deixou seu marido. Em 1963, mudou-se para Berkley e ali estudou psicologia na University of California, entre os anos de 1966 e 1967, mas não se formou. Bradley acreditava que deveria ter saberes de diversos campos do conhecimento, a fim de fomentar seu trabalho como escritora. Para tanto, buscou estudar, além de psicologia, parapsicologia, mitologia e religiões (PINHEIRO, 2011). Bradley informa ao leitor, na apresentação do primeiro volume de *As brumas de Avalon*, quais foram suas fontes inspiradoras, citando o livro *O ramo dourado*, de James Frazer e a leitura de uma coletânea que tratava de religiões comparadas (BRADLEY¹, 2007, p. 7).

Diana L. Paxson, cunhada de Bradley, em uma espécie de relato biográfico sobre a autora, fornece diversos dados pertinentes ao nosso propósito aqui. Por exemplo, ela informa que, no período em que Bradley estudou no College for Teachers, em Albany, a autora teve o primeiro contato com a Tradição Esotérica Ocidental³ e com um grupo de fãs de ficção científica (PAXSON, 1999, p. 111).

Roy Bowers (1999, p. 36), no verbete sobre Bradley na Enciclopédia de Bruxaria, diz:

Bradley às vezes era chamada de bruxa ou sacerdotisa *Wicca*, o que ela publicamente negava. Ela se descreveu como ocultista e estudiosa de magia cerimonial, mas não como bruxa. “Esse não é o meu caminho nesta vida”, afirmou Bradley, que era uma sacerdotisa

³ Segundo nossas pesquisas, Paxson pode estar se referindo à cabala. Fora isso, não sabemos exatamente qual o significado de “esoterismo” para Bradley.

ordenada na *New Catholic Church*. “Eu mesma sou inalteravelmente cristã.”⁴

Ficção científica e esoterismo são termos recorrentes nas narrativas de e sobre Bradley, aparecendo como interesses seus frequentes. Essas percepções podem ser justificadas pelo já comentado por Paxson (1999) e pela própria autora em *O melhor de Marion Zimmer Bradley*, onde ela diz rapidamente sobre seus primeiros contatos e aproximação com a ficção científica: “eu já sabia não apenas que queria ser uma escritora, mas também que queria escrever ficção científica” (BRADLEY, 1991, p. 8).

Sua intenção se concretiza, pois, Bradley se consolida como uma figura marcante na área de ficção científica, tanto por seus contos em revistas ou fanzines, como por sua participação em encontros de interessados nessa temática (PAXSON, 1999). Ademais, a autora foi responsável por introduzir assuntos que atingiam grupos bastante particulares, referentes à sociedade matriarcal ou à comunidade homossexual, como vemos na série *Darkover*⁵, iniciada na década de 1960. Paxson comenta:

Naquela época, porém, ninguém havia tratado seriamente e com sensibilidade. Mais uma vez, uma parcela significativa de leitores recebeu a ideia de que era muito necessária – que uma variedade de tipos de relacionamentos, se tratados com responsabilidade e honestidade, poderiam ser positivos e aceitos (PAXSON, 1999, p. 113; tradução nossa)⁶.

No entanto, em meio à produção de Bradley até aquele momento, *As brumas de Avalon* é uma obra distinta – na análise de Renata Pinheiro (2011) –, que se desenvolverá tendo em vista o contexto das décadas seguintes, quando os interesses preexistentes da autora em narrativas com protagonismo feminino e demais assuntos relacionados às questões de gênero, considerados por ela importantes marcos do século XX, se aprofundam e ganham corpo. A própria Bradley confessa:

⁴ No original: Bradley was sometimes called a witch or wiccan priestess, which she publicly disavowed. She described herself as an occultist and student of ceremonial magic, but not a witch. “That is not my path in this life”, stated Bradley, who was an ordained priest in the New Catholic Church. “I myself am unalterably Christian.

⁵ “Iniciada em 1985 com ‘Os Salvadores do Planeta’, o universo ficcional de ‘Darkover’ mistura ficção científica, mitologia e literatura fantástica para contar a história do planeta homônimo, desde sua descoberta (“A Chegada em Darkover”, 1972) até os mais profundos impactos de sua colonização.” *Folha de S.Paulo*, 4 nov. 2015, *on-line*. Série ‘Darkover’, de Marion Zimmer Bradley, será adaptada pela Amazon. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1702114-serie-darkover-de-marion-zimmer-bradley-sera-adaptada-pela-amazon.shtml>. Acesso em: 22 mar. 2020.

⁶ No original: At that time, however, no one had treated it seriously and with sensitivity. Once more, a significant sub-group of readers received the message that was very much needed – that a variety of kinds of relationships, if handled responsibly and honestly, could be both positive and accepted.

Meus atuais entusiasmos, além da ópera, são os Direitos dos Gays e os Direitos das Mulheres – estou convencida de que a Libertação Feminina é o grande acontecimento do Século XX, não a Exploração Espacial. A primeira é uma mudança de consciência humana; a segunda é apenas um desenvolvimento tecnológico previsível, e me sinto entediada com a tecnologia (BRADLEY, 1991, p. 11).

Paxson (1999, p. 113) assinala que em meados da década de 1960, no início da série *Darkover*, Bradley dá vida à Ordem dos Renunciantes, uma associação de mulheres livres instalada numa sociedade altamente patriarcal. Já na década de 1970, a autora explora tal conceito à luz do novo momento do feminismo. Os debates que aparecem na narrativa de Bradley se assemelham aos que já vinham acontecendo na sociedade, particularmente em Nova York e São Francisco, enfatiza Paxson (1999, p. 113), mas, ao se apresentar por meio da “ficção popular”, como Bradley se refere, os assuntos em pauta alcançaram maior difusão, atingindo aqueles que não os acessavam até o instante.

Dentre esses debates que estavam ocorrendo naquele espaço/tempo, aflorava o de descontentamento das mulheres em relação às liberdades do corpo, às formas de submissão e desigualdade (DUARTE, 2006). Denominado Segunda Onda Feminista, vai da década de 1960 até fins da década de 1980, iniciado nos Estados Unidos, espalhado depois por vários lugares do mundo. Esse momento do movimento feminista era bem distinto do primeiro (final do século XIX e início do XX), voltado primordialmente para o direito ao voto. Apesar da Segunda Onda, Paxson (1999) traz a interessante informação: de que um grupo de fãs da série *Darkover* formou uma comunidade intitulada “Amazonas livres”, que se reunia periodicamente e se apresentava como um grupo de apoio para mulheres independentes.

Marion Zimmer Bradley, um sujeito preocupado com o discurso feminista da época e que se utiliza de seus elementos para compor suas narrativas, explorando questões como a independência e a força feminina presentes na série *Darkover*, a princípio, e posteriormente em *As brumas de Avalon*, não se limita, nesse exercício, meramente à auto identificação, em alguns aspectos, e exploração, mas também à propagação de tais ideias de forma a atingir um público que, por vezes, escapava do radar e não recebia os sinais emitidos pelo movimento feminista.

Outro aspecto intrigante e pertinente de Bradley é o seu já mencionado interesse pelo ocultismo. Paxson (1999) nos fornece dados sobre a vivência da autora em grupos relacionados a esse assunto, que ela frequentava ou era associada ou havia criado ou

participado da criação. Ao que parece, esse envolvimento se dá, inicialmente, quando Bradley trabalha com seu marido, Walter Breen, na edição de uma revista de astrologia, em Nova York, entre as décadas de 1960 e 1970, mesma época em que fazem parte de grupos de *performance* e encenação de costumes medievais. Ainda nos anos de 1960, fundam a Ordem da Restauração Aquariana, baseada nos trabalhos de Dion Fortune, a quem Paxson aparece frequentemente atribuindo as noções mágicas de Bradley.

Dion Fortune é o pseudônimo literário de Violet Mary Firth Evans (1890-1946), psicóloga e escritora ocultista britânica. Fortune ficou conhecida por suas obras acerca de magia e ocultismo, saber que, segundo ela, adquiriu através de Theodore Moriarty⁷, após desacreditar da psicoterapia. Bradley cita a obra *Avalon of the heart*, de Fortune, como tendo sido de grande importância para a construção de sua narrativa.

Segundo Roy (1999, p. 37; tradução nossa): “O objetivo da Ordem era restaurar a adoração à Deusa, muito antes de se tornar moda fazer isso. No auge, a Ordem tinha cerca de 18 membros. Foi dissolvida quando percebeu que seu objetivo havia sido cumprido. A última reunião ocorreu em 1982”⁸.

Tal empreitada se pretendia restrita à família, a princípio, mas, segundo Paxson (1999, p. 114; tradução nossa): “pelo final dos anos setenta, cresceu para uma dúzia de membros. Seu período de maior atividade foi entre 1977 e 1982, incluindo os anos durante os quais Bradley esteve escrevendo *As brumas de Avalon*”⁹. Diana L. Paxson participou da Ordem da Restauração Aquariana e relata o convite para a criação e participação num ritual pelo qual passaria um amigo em comum com Bradley. O rito se constituía por meio de uma cerimônia voltada à Deusa Tríplice e se perpetuava ao longo do tempo, ao passo que causava identificação com as mulheres participantes. Paxson (1999, p. 114) afirma que desse grupo feminino originou-se o Círculo da Lua Negra, esboçando uma conceituação do que seria a Casa das Moças.

Em *As brumas de Avalon*, a Casa das Moças é o local destinado às sacerdotisas que estão em treinamento, na ilha de Avalon. Lá as integrantes do espaço recebem

⁷ O médico Theodore Michael Moriarty era maçom e iniciou Fortune no ocultismo, quando ela ainda trabalhava com psicanálise. Inspirada pelas experiências com Moriarty, escreveu. *Os segredos do Dr. Taverner* (RICHARDSON, 1987).

⁸ No original: The purpose of the order was to restore worship of the Goddess, long before it became fashionable to do so. At its height, the order had about 18 members. The order eventually dissolved, feeling that its purpose had been accomplished. The last meeting took place in 1982.

⁹ No original: [...] but by the late seventies it had grown to a dozen members. Its period of greatest activity was between 1977 and 1982, including the years during which Bradley was writing *Mists of Avalon*.

ensinamentos sobre manipulação de ervas, artes mágicas, domínio e autonomia sobre o próprio corpo e também sobre leitura, escrita, música e sobre os antigos mistérios.

As pequenas magias é que eram mais difíceis, forçando a mente a caminhar pela primeira vez por trilhas desconhecidas. Invocar o fogo e provocá-lo à vontade, fazer baixar as brumas e cair a chuva – tudo isso era simples, mas saber quando fazer chover ou provocar a bruma e quando deixar tudo nas mãos de Deus, não era tão simples. Havia outras lições que meu conhecimento da Visão não tornava mais fáceis: as ervas, a arte de curar, as longas canções das quais não se podia nunca escrever sequer uma palavra, pois como pode o conhecimento dos Grandes ficar registrado por alguma coisa feita por mãos humanas? Algumas das lições eram uma grande alegria, pois eu podia aprender a tocar harpa e criar meu próprio instrumento com madeira sagrada e usando as tripas de um animal morto no ritual. E algumas lições eram de terror. A mais difícil de todas talvez fosse a lição de olhar para dentro de mim mesma, sob o encanto das drogas que separavam a mente do corpo, doente e nauseado, enquanto a mente voava livre, superando os limites do tempo e do espaço, e ler nas páginas do passado e do futuro. Mas sobre isso nada posso dizer. Por fim, chegou o dia em que fui lançada fora de Avalon, vestindo apenas uma camisola e tendo como única arma a pequena adaga de sacerdotisa, para voltar – se pudesse. Sei que se não o conseguisse, seria lamentada como morta, mas as portas jamais se abririam para mim novamente, a menos que eu pudesse fazê-las abrir-se por minha própria vontade e comando. E quando a cerração se fechou à minha volta, perambulei pelas margens do estranho lago, ouvindo apenas os sinos e o canto melancólico dos monges. E por fim rompi a névoa, e chamei-a com os pés na terra e a cabeça entre as estrelas, estendendo-me de horizonte a horizonte, gritando em voz alta a grande palavra do Poder... (BRADLEY¹, 2007, p. 185-186).

Segundo Bowers (1999, p. 37), a narrativa de *As brumas de Avalon*, que retratam os caminhos antigos da Deusa, o mundo misterioso das fadas e o conflito entre paganismo e cristianismo, angariou muitos seguidores para as comunidades wiccanas e pagãs. A própria Bradley se envolveu com os wiccanos no final da década de 1970¹⁰.

Por seu vínculo como Círculo da Lua Negra, Bradley frequenta oficinas ministradas por outros envolvidos no emergente movimento de espiritualidade neopagã feminino, investigando e explorando a história da religião da Deusa. Algumas dessas influências são citadas por Bradley no início de *As brumas de Avalon*, tais como:

Pela concepção que me foi dada das cerimônias, expressei meus agradecimentos aos grupos neopagãos locais; a Alison Harlow e ao *Pacto da Deusa*, a Otter e *Morning-Glory Zell*, a Isaac Bonewits e aos *Druidas Neo-Reformados*, a Robin Goodfellow e Gaia Wildwoode, a

¹⁰ No original: *Mists*, which portrays the ancient ways of the goddess, the mysterious world of Faerie, and the conflict between paganism and Christianity, gained a wide following in the wiccan and pagan communities. Bradley herself became involved with wiccans in the late 1970s.

Philip Wayne e Crystal Well, a Starhawk, cujo livro *The Spiral Dance* me foi de grande utilidade [...]. (BRADLEY¹, 2007, p. 8).

Um ponto interessante que Paxson (1999, p. 114) levanta é o de que, mesmo envolvida e curiosa sobre tais práticas, Bradley não havia se afastado por completo do cristianismo, mas se interessava pelo que tinha de “esotérico” e não pelo tradicional. O marido de Bradley, Walter, fora ordenado pela Igreja Católica Pré-Gnóstica de Niceia¹¹, onde ela também acabou sendo consagrada sacerdotisa.

Diante disso tudo, percebemos como a história de vida de Bradley é permeada por experimentações de práticas religiosas visando ao esoterismo, um posicionamento feminino que busca a independência e, em certo momento, por um contexto histórico latente quanto a tais particularidades.

Nessa conjuntura, se dá o surgimento de *As brumas de Avalon*, após o lançamento de *O senhor dos anéis*, no início da década de 1970, que se torna um clássico *cult* para os fãs de ficção científica e denota a presença de um mercado de fantasia para adultos. “*Pocket Books* começou uma linha de bolso chamada *Timescape*, editado por David Hartwell, que publicou tanto ficção científica quanto fantasia. Uma das compras de Hartwell foi *Web of Light and Web of Darkness*, um romance ocultista sobre a queda de Atlântida, que Bradley tinha sido incapaz de vender quando ela o escreveu” (PAXSON, 1999, p. 115; tradução nossa)¹².

Roy Bowers (1999, p. 36) inicia o verbete sobre Marion Zimmer Bradley na *Enciclopédia de bruxaria* dizendo que a autora *best-seller* de ficção científica e fantasia ficou conhecida como mentora de mulheres na wicca e seus romances carregam temas wiccanianos como o poder da mulher e o culto à Deusa da Terra.

Em tal ponto, o trabalho de Bradley já era reconhecido e consolidado no campo da ficção científica, dando ela certo conforto em caminhar para uma nova empreitada em sua carreira, conforme afirma Paxson. Ao lado de seu agente, Bradley opta por uma mudança em suas produções narrativas, escrevendo uma obra mais densa e robusta.

A lenda arturiana, que ela amava desde a infância, teve popularidade duradoura, junto do conhecimento de Bradley, especialmente em espiritualidade feminina, colocaram-na em uma posição ideal para

¹¹ Pre-Gnostic Nicene Catholic Church: Também conhecida como os “Cristãos de St. Thomas”, este foi um grupo fundado no século XIX por sacerdotes que haviam deixado a Igreja Católica romana e reivindicando a sucessão apostólica de St. Thomas. Distingue-se por um estilo ritual rico e conservador e uma teologia extremamente liberal (PAXSON, 1999, p. 114; tradução nossa).

¹² No original: Pocket Books started a paperback line called *Timescape*, edited by David Hartwell, which published both science fiction and fantasy. One of Hartwell’s purchases was *Web of Light and Web of Darkness*, an occult novel about the fall of Atlantis which Bradley had been unable to sell [...].

tratar a história de um novo ponto de vista (PAXSON, 1999, p. 115; tradução nossa)¹³.

Conforme expõe nos agradecimentos de *As brumas de Avalon*, Bradley dedicou-se especialmente para a produção da obra, em termos de documentação e reconhecimento espacial (BRADLEY¹, 2007, p. 10-11), mas quando percebeu que a versão “histórica” não lhe permitiria transmitir os significados que pretendia, tomou a decisão de seguir com o enredo de modo que lhe parecesse mais adequado (PAXSON, 1999).

Após o lançamento da obra, a crítica do *The New York Times* foi bastante benéfica para a sua popularização, entrando na lista das obras mais vendidas rapidamente (PINHEIRO, 2011). Outro detalhe interessante, destacado por Paxson (1999), é o retorno que o público leitor transmitia para Bradley, ao passo que seu nome já era bastante conhecido num nicho e agora se expandia:

Ela estava acostumada à popularidade entre os fãs de ficção científica, que eram sua própria tribo. Agora ela estava recebendo correspondências de fãs, partindo de milhares de pessoas que haviam encontrado em *As brumas de Avalon* um novo tipo de espiritualidade e precisavam desesperadamente que ela fosse Morgana em carne e osso e se tornasse sua sacerdotisa pessoal (PAXSON, 1999, p. 116; tradução nossa)¹⁴.

Esse é um aspecto interessante, ao nosso olhar, pois dá indícios da relação estabelecida entre o público e o conteúdo do livro. 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, que iremos nos aprofundar mais adiante, mas que vale a menção neste momento, pois, assim como a autora mostra interesse em esoterismos e referencia lideranças de covens enquanto inspirações para a produção da obra, existe uma parcela do público que se vê espiritualmente contemplada pela narrativa.

As brumas de Avalon não é um romance de fantasia onde o bem se coloca em combate contra o mal imediato, e essa característica torna os personagens mais realistas, ao passo que nenhum deles é inteiramente vilão, mas pessoas buscando sentido em suas

¹³ No original: The Arthurian legend, which she had loved since childhood, has had enduring popularity, and Bradley’s background, especially in women’s spirituality, put her in an ideal position to treat the story from a new point of view.

¹⁴ No original: She had been accustomed to popularity among science fiction fans, who were her own tribe. Now she was receiving fan mail from thousands of people who had found in *Mists* a new and desperately needed kind of spirituality and expected her to be Morgaine in the flesh and become their personal priestess.

vidas e a realização de seus ideais (Paxson (1999). O ponto de vista centrado na narração feminina e os embates travados pelas mulheres em busca de sua autorrealização, podem ter atingido oportunamente o contexto de publicação da obra, mas Paxson (1999, p. 120; tradução nossa) destaca o elemento espiritual como o principal impacto: “Em geral, Bradley segue a versão de Malory da história arturiana; sua maior contribuição para a tradição é o Outro Avalon e a ordem dos sacerdotes e sacerdotisas que moram lá. A sabedoria antiga que ensinam é apresentada com autoridade e convicção”¹⁵.

Nesse sentido, observamos a existência do elemento feminino e da espiritualidade como componentes em relevo e relevância na narrativa da autora, relacionados à sua presença no contexto histórico de produção. Os dados acima mencionados dão sentido para uma compreensão mais complexa a respeito da autora. Bradley é um sujeito com sua própria subjetividade e que se vê atravessado por um contexto histórico onde aparecem de forma emergente o movimento neopagão e o movimento feminista.

Percebemos esses dois aspectos de forma recorrente em relatos sobre sua história de vida, entrevistas dadas pela autora e também na narrativa de *As brumas de Avalon*, o que nos possibilita pensar a produção da obra como resultante da combinação desses fatores. Assim como a autora parece apresentar incutida em sua narrativa, certo esmero por discussões relativas a esoterismos e feminilidades, o contexto histórico que a cerca traz luz sobre tais assuntos e mostra que há espaço e interesse nessas particularidades, por parte dos leitores.

1.3. *As brumas de Avalon* como fonte literária – apontamentos metodológicos

Relembrando, *As brumas de Avalon* foi lançado em 1982, nos Estados Unidos. Logo que tomamos em mãos a saga, nos deparamos com uma anunciação que de pronto destaca, nas orelhas dos livros, o seu principal diferencial, de como se dá o retrato feminino na lenda do rei Artur, agora recontada. Esta, sem dúvida é a principal chave de leitura da obra, o viés feminino, mas é importante também apontarmos a presença dos tais eventos significantes ao longo da narrativa, procurando demonstrar de que maneira

¹⁵ No original: In general, Bradley follows Malory’s version of the Arthurian story; her major contribution to the tradition is the Other Avalon and the order of priests and priestesses who live there. The ancient wisdom they teach is presented with authority and conviction.

a autora se apropria das questões levantadas nesse contexto e os representa, ressignificando-as conforme suas subjetividades.

Por esse motivo, nos pareceu interessante abordar essa obra literária como fonte para o estudo da narrativa feminina (re)construída sobre as mulheres presentes no mito arturiano, expondo uma religiosidade feminina em um espaço de disputa com o cristianismo de perspectiva patriarcal, em ascensão. Dessa maneira, *As brumas de Avalon* apresenta uma narrativa muito interessante para a história, em especial para a História das Religiões. Originalmente publicada em volume único de 876 páginas, dividido em *Book one: Mistress of Magic*, com 20 capítulos; *Book two: The High Queen*, com 17 capítulos; *Book three: The King Stag*, com 13 capítulos; e *Book four: The Prisoner in the Oak*, com 17 capítulos e um epílogo.

Segundo Pinheiro (2011), a obra permaneceu por quase quatro anos na lista de *best-sellers* de capa dura do *The New York Times*. Tamanha a sua popularidade que em 1984, foi indicada e premiada pela revista *Locus*¹⁶, na categoria *The Locus Award for Best Fantasy Novel*; também foi indicada para *Mythopoeic Awards*, mas não foi vitoriosa nessa categoria (PINHEIRO, 2011).

Acerca do trabalho editorial e a título de informação, a casa publicadora cujo nome é o de seu fundador e pela qual a obra foi lançada tinha notório reconhecimento no mundo dos livros. Antonio Dimas (2012, p. 110) afirma que “[...] à equipe editorial da Alfred A. Knopf, Inc., manteve-se sempre afiada e a par das novidades que surgiam nos vários cantos do mundo”. Nascido em 1892, Alfred Knopf faleceu em 1984, com 91 anos (DIMAS, 2012) e esteve envolvido com sua editora por quase 70 anos.

Segundo Luiz Schwarcz (2016, n.p.), editor-chefe da Companhia das Letras, Knopf “não gostava de livros que deveriam ser editados fortemente, desprezava, de certa forma, o trabalho de edição de texto, e achava que os editores eram pessoas que costumeiramente compravam direitos de livros que ninguém queria ler”.

É interessante, do ponto de vista metodológico, perceber nessa citação o tratamento dado ao produto livro pela editora que publica *As brumas de Avalon*, sugestiva de que as questões estéticas são mais relevantes do que o conteúdo, já que a materialidade da obra é um aspecto significativo tanto para a análise da fonte quanto para o leitor que a manuseia.

¹⁶ Disponível em: https://www.sfadb.com/Marion_Zimmer_Bradley. Acesso em: 4 jun. 2020.

O amor pela tipologia e pelo acabamento sofisticado nas impressões [...] fará com que Alfred consiga criar uma das marcas mais perenes de qualidade da história editorial de todos os tempos. O imperador vienense mostrava-se presente no gosto acentuado pelo design gráfico, mais especificamente pela arte tipográfica (SCHWARCZ, 2016, n.p.)

Chartier (2002, p. 266) chama a atenção para o trabalho tipográfico e demais agentes envolvidos, mencionando a sua posição determinante em relação à experiência da leitura: “a prática dos agentes e tipógrafos, mesmo conservando algum vínculo com a oralização, limita as inovações à fixação do tamanho das pausas”. Nesse sentido, há de se pensar o trabalho editorial como um dos agentes construtores de sentido, haja vista que a organização tipográfica do texto e sua edição, estabelecendo entonação, pausas e finalizações, baliza a leitura e os aspectos semânticos da narrativa, sendo o autor o primeiro a fundar a “relação da forma com o sentido” (p. 256), complementada pelo editor e sua equipe de texto e arte.

As brumas de Avalon foi adaptada como minissérie de tevê, em 2001 (AS BRUMAS..., 2001), e como peça de teatro, em 2006 (GATES, 2006). A crítica especializada do *The New York Times* não recebeu bem a adaptação teatral, mas elogia a atuação da atriz que faz a personagem Morgana, apontando a opção por um modelo desviante quanto aos padrões estéticos.

A peça tem problemas, no entanto. Muito disso é de tom incerto. Na maioria das vezes, Oberman a interpreta como uma comédia e faz bem. E em aproximadamente duas horas e meia, “Avalon” é muito longo. Mas é muito bom ver na Morgana de Oberman uma heroína robusta, bem acima do tamanho 2 (GATES, 2006, n.p.; tradução nossa)¹⁷.

Já a minissérie teve melhor desempenho. Sob direção de Uli Edel, roteiro de Gavin Scott e produção de Bernd Eichinger e Gideon Amir, fotografia de Vilmos Zsigmond e trilha sonora de Lee Holdridge, com duração de 183 minutos, o drama de título *The Mists of Avalon* (no Brasil, lançado como *As brumas de Avalon*) foi distribuído pelos estúdios Warner Bros. e apresenta nomes conhecidos como Anjelica Houston no papel de Viviane (a Senhora do Lago), Julianna Margulies como Morgana, Caroline Goodall como Igraine e Edward Atterton atuando como Arthur.

¹⁷ No original: The play has problems, however. A lot of it is uncertain in tone. Most of the time, Ms. Oberman plays it as a comedy and does it well. At other times, the action and dialogue seem awkwardly earnest. The rites-of-Beltane encounter has the feel of the unfortunate sex-party scene in Stanley Kubrick’s film “Eyes Wide Shut.” And at roughly two and a half hours, “Avalon” is too long. But it’s very nice to see in Ms. Oberman’s Morgaine a robust heroine, well over a size 2.

Teve várias indicações a prêmios¹⁸, nos Estados Unidos, como o Globo de Ouro (2002), e venceu o Primetime Emmy Awards (2002), na categoria de “Maquiagem de destaque para uma minissérie, filme ou especial”; “Prêmios da guilda de atores de tela” (2002); “Academia de Ficção Científica, Filmes de Fantasia e Terror”, (2002); “American Cinema Editors” (2002); “Prêmios da Broadcast Film Critics Association” (2002); “Editores de som para filmes” (2002); “Associação Online de Cinema e Televisão” (2002), neste arrebatando “Melhor Figurino em Filme ou Minissérie”, “Melhor Maquiagem/Penteado em Filme ou Maquiagem” e “Melhores efeitos visuais em filmes ou minissérie”. No Festival Internacional de Cinema de São Francisco (2001), ganhou o “Certificado de Mérito em Televisão, Drama, Minissérie”, para o editor Uli Edel e também foi nomeada para prêmio de forma longa adaptada por Gavin Scott.

No Brasil, a obra impressa traduzida de *As brumas de Avalon* foi lançada em 1985, pela editora Imago, em quatro volumes distintos, formato em que permaneceu até 2007 (ano da edição utilizada como fonte de referência desta pesquisa). O primeiro volume se chama *A senhora da magia*, com 20 capítulos e 248 páginas; o segundo, *A grande rainha*, com 17 capítulos e 229 páginas; o terceiro, *O gamo-rei*, com 13 capítulos e 211 páginas; o último, *O prisioneiro da árvore*, com 17 capítulos e 239 páginas.

Resgatamos alguns posicionamentos críticos a respeito da obra, nos quais boa parte dos redatores aponta os elementos femininos e o cotidiano como destaques da narrativa, mas também há quem veja nela um conteúdo de menor potencial cultural: “que se pode verificar na TV à tarde” (ARTHURIAN, 1983, n.p.).

Nancy Faber (1983), jornalista da revista *People*, no artigo “Em As brumas de Avalon de Marion Zimmer Bradley os cavaleiros são justos e um pouco excêntricos”, apresenta quais seriam as motivações de Bradley para a escolha da narrativa:

Eu sempre quis entrar na cabeça de alguém que vive na Idade das Trevas e pensei: “Você ouve muito sobre o que os homens estavam fazendo, mas nunca sobre as mulheres”, diz Bradley, que escreve extensivamente e de forma envolvente sobre assuntos mundanos dentro do fosso (FABER, 1983, n.p.; tradução nossa)¹⁹.

¹⁸ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0244353/awards>. Acesso em: 9 set. 2019.

¹⁹ No original: I had always wanted to get inside the head of someone living in the Dark Ages, and I thought: “You hear so much about what the men were doing, but never the women,” says Bradley.

É bastante sintomática a questão levantada por Bradley, pois se assemelha muito a questionamentos feitos por pesquisadoras da segunda metade do século XX, acerca de “onde estão as mulheres na história?”. É o caso de Michelle Perrot, em *Minha história das mulheres*, que nos possibilita refletir acerca da ausência das mulheres na história e indicar uma direção: “A primeira história que gostaria de contar é a história das mulheres. Hoje em dia ela soa evidente. Uma história ‘sem as mulheres’ parece impossível. Entretanto, isso não existia” (PERROT, 2007, p. 13).

É possível que este tenha sido um dos impulsos que levaram Bradley a escrever a narrativa, tal como ela acredita que poderia ter sido. Ou seja, a sua percepção sobre a ausência de uma história das mulheres, Bradley toma para si a responsabilidade de dar vida e força a um universo no qual existe a história de mulheres, narrada por uma mulher.

Ao introduzir a obra, a autora diz: “Em vida, chamaram-me de muitas coisas: irmã, amante, sacerdotisa, maga, rainha. [...] poderá vir um tempo em que tais coisas devam ser conhecidas. Verdadeiramente, porém, creio que os cristãos dirão a última palavra” (BRADLEY, 2007¹, p. 14). Nessa fala, identificamos a motivação da narrativa, que visa apresentar a história pelo ponto de vista feminino, levando em conta que o símbolo do patriarcado prevaleceu, dando sua última palavra, mas demarcando que há espaço para a narrativa das mulheres, indicando a relação conciliatória que virá a construir.

Chartier (2002, p. 257) destaca que

[...] é preciso lembrar que a leitura, também ela, tem uma história (e uma sociologia) e que a significação dos textos depende da capacidade, dos códigos e das convenções de leitura próprios às diferentes comunidades que constituem, na sincronia ou na diacronia, seus diferentes públicos.

Diante das transformações e embates travados no século XX, principalmente acerca das mulheres, nos parece relevante considerar esses fatores como pertinentes tanto para a construção da narrativa da autora, quanto para os leitores que se apropriaram da leitura de sua obra. Faber (1983, n.p.; tradução nossa) comenta como foi tratada a obra pelos críticos: “Os críticos chamaram a abordagem de ‘feminista’, uma acusação que Bradley contesta. ‘Estou apenas contando uma história’, ela argumenta”²⁰. Conjecturamos sobre quais motivações colocavam Bradley nessa recusa de posição:

²⁰ No original: Reviewers have called the approach “feminist,” a charge that Bradley disputes. “I’m just telling a story,” she argues.

talvez o fato de que muitas mulheres não sentissem identificação com o discurso feminista da época e não se reconhecessem representadas naquele modo de caracterização feminista. Chartier (2002, p. 257) nos dá pistas: “Interrogar-se sobre as condições de possibilidade de leitura é interrogar-se sobre as condições sociais de produção dos lectores”. Associar-se à ideia de obra feminista poderia, pois, diminuir a divulgação do material. Por outro lado, a discussão sobre a religião da Deusa parece ganhar espaço entre o público adepto ou simpatizante ao neopaganismo.

Falamos a respeito dos leitores de *As brumas de Avalon*, mas, vale destacar, a impossibilidade de mapear quem são os consumidores da obra, visto que a vendagem ultrapassa centenas de milhares de exemplares. A categoria de *best-seller* a que foi alçada torna esses leitores ainda mais desconhecidos, mas nos dá dimensão da popularidade e afinidade proporcionada pela narrativa com esse vasto público leitor, que se identifica e propaga a obra.

Umberto Eco (2005) nos chama a atenção para questões acerca do leitor e o processo de interpretação e superinterpretação dos textos, que nos permite refletir sobre da narrativa aqui analisada.

Dizer que a interpretação é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria. Dizer que um texto potencialmente não tem fim não significa que todo ato de interpretação possa ter um final feliz. [...] um texto é apenas um piquenique onde o autor entra com as palavras e os leitores com o sentido (ECO, 2005, p. 28).

Proporcional à diversidade de leitores dessa extensa vendagem são as diferentes interpretações que a obra pode produzir em cada um deles, inerentes ao seu contexto e visões de mundo. Conforme Eco (2005, p. 48):

Poder-se-ia dizer que um texto, depois de separado de seu autor (assim como da intenção do autor) e das circunstâncias concretas de sua criação (e, conseqüentemente, de seu referido intencionado), flutua (por assim dizer) no vácuo de um leque potencialmente infinito de interpretações possíveis.

Mas esse não é o caso de *As brumas de Avalon*, pelo menos entre o público interessado nas questões da religião da Deusa, pois o que impede que essa narrativa literária seja mera ficção, como as demais obras da autora, é justamente a sua biografia enquanto ocultista, esotérica, iniciada, sacerdotisa. Obra e autora se complementam para dar vida a um imaginário neopagão possível. É justamente a questão levantada por Eco, de que ainda que existam infinitas possibilidades de interpretar uma narrativa, mas esta

seria balizada pelos elementos pontuados pelo autor, limitando a interpretação do leitor. Certamente dentro da leitura criativa “pode significar muitas coisas, mas há sentidos que seria despropositado sugerir” (ECO, 2005, p. 50), especialmente dentro de uma análise historiográfica.

É por esse caminho que recolhemos nossos elementos para a análise histórica ou os traços que convergem com a realidade histórica. Não questionamos o intuito de Marion Zimmer Bradley de que a obra trouxesse o imaginário neopagão e feminino, nem de que é justamente por esse viés que ela é lida e a autora biografada por parte dos grupos adeptos e simpatizantes do neopaganismo; é com esse leitor que dialogamos. É também por isso tudo que a obra incomoda alguns setores da sociedade.

Crítica não assinada, publicada no jornal *Washington Post*, desqualifica Bradley da seguinte forma:

Parte do problema é que ela escolheu um assunto que, tratado de maneira padrão, possui todos os elementos da tarifa diária da televisão à tarde. Além disso, ao tentar “superar as categorias por escrito”, ela entra na lista contra séculos cheios de outros escritores que lidaram inesquecivelmente com a lenda de Arthur (ARTHURIAN, 1983, n.p.; tradução nossa)²¹.

Esta é uma fala que nos permite verificar algumas permanências do mundo da literatura. Nota-se um juízo de valor a respeito dos elementos presentes na narrativa e também sobre a forma como estariam colocados na obra, em comparação com outros escritores “inesquecíveis” (ARTHURIAN, 1983), aos quais supostamente *As brumas de Avalon* não estaria à altura. Afinal, não poderia ser reconhecida como originalidade que uma escritora recontasse o mito do ponto de vista de personagens femininos. Isso seria reconhecer o silenciamento das mulheres ao longo da história.

Por sua vez, Maureen Quilligan (1983, n.p.; tradução nossa), em sua crítica no *The New York Times*, estabelece diferenciações com a história arturiana tradicional, demonstrando que o tratamento nessa narrativa tem outras intenções para além do que escritores até então tiveram, uma vez que “A história de Arthur tradicionalmente começa como a história da luxúria masculina”²². Nesse sentido, *As brumas de Avalon* vem como uma quebra de paradigmas dentro do que se espera a respeito das adaptações

²¹ No original: Part of the trouble is that she has chosen a subject which, treated in a standard fashion, has all the elements of daily afternoon television fare. What’s more, in seeking to “outgrow categories in writing,” she enters the lists against centuries full of other writers who dealt unforgettably with the Arthur legend.

²² No original: The story of Arthur traditionally begins as the story of male lust.

do mito arturiano. “Em *As brumas de Avalon*, na monumental reimaginação de Marion Zimmer Bradley das lendas arturianas, a história começa de maneira diferente, nos estágios lentos do desejo feminino e da escolha moral, até mítica” (QUILLIGAN, 1983, n.p.; tradução nossa)²³.

Nessa crítica, a escolha de colocar o feminino em destaque foi vista de forma positiva, ao passo que, no *Washington Post*, a mesma característica foi tida como negativa. Quilligan (1983, n.p.; tradução nossa) também ressalta o trabalho de apropriação de uma mitologia já existente, mas que pode ser reinventada ou atualizada: “O que ela fez aqui é reinventar a mitologia subjacente das lendas arturianas. *As brumas de Avalon* reescreve a história de Arthur, para que possamos perceber que sempre foi a história de sua irmã, a Rainha das Fadas”²⁴.

Tendo em vista os dados²⁵, ainda que escassos, a respeito da vendagem da obra, conclui-se que a recepção foi considerável, portanto, fora lido por grupos distintos de pessoas, com visões de mundo, concepções e “lugares sociais” diversos. Tomando mais uma vez Chartier (2002, p. 258), podemos pensar na existência de diversas leituras possíveis da obra *As brumas de Avalon*, já que a narrativa está disponível para ser apropriada conforme as particularidades de cada leitor: “O mundo do leitor é sempre aquele da comunidade de interpretação à qual ele pertence e que é definida por um mesmo conjunto de competências, de normas, de usos e de interesses”.

Ao buscarmos verificar quem seriam os leitores de Bradley, identificamos alguns grupos que consumiam a literatura da autora. Carol Fry (1993), em artigo publicado no *Journal of Popular Culture*, relata sobre seu contato com o neopaganismo quando produzia uma série documental chamada “Credos em Conflito” (Creeds in Conflict), em que entrevistava praticantes de diversos movimentos religiosos. Ao abordar o tema neopaganismo, percebeu: “Uma característica generalizada entre os pagãos é um amor pelos livros. Quase todos liam muito da ficção de Bradley” (FRY,

²³ No original: In “The Mists of Avalon,” Marion Zimmer Bradley’s monumental reimagining of the Arthurian legends, the story begins differently, in the slow stages of female desire and of moral, even mythic, choice.

²⁴ No original: What she has done here is reinvent the underlying mythology of the Arthurian legends. “The Mists of Avalon” rewrites Arthur’s story so that we realize it has always also been the story of his sister, the Fairy Queen.

²⁵ Levamos em consideração os dados obtidos no *The New York Times*, que anuncia a classificação de *best-seller*, e no caderno Mais Vendidos da Semana, da *Folha de S.Paulo*, entre os anos de 1985 e 1990. Foram cerca de 300 mil cópias vendidas nas primeiras semanas, segundo o *The New York Times*; e, no Brasil, segundo a *Folha de S.Paulo*, ultrapassou 1 milhão de exemplares.

1993, p. 68; tradução nossa)²⁶. Prossegue sobre a explosão de produções da ficção popular nos anos de 1970:

Talvez por causa do laço estreito entre crenças neopagãs e tradições literárias e folclóricas ocidentais – e talvez por causa do amor dos pagãos pelo medievalismo – escritores de fantasia heroica aprenderam a usar o *Craft*, como os praticantes o chamam, como o quadro para suas obras (FRY, 1993, p. 67; tradução nossa)²⁷.

Levando em consideração a vasta produção de obras literárias que seguem essa linha temática, notamos uma rápida adaptação de um movimento cultural pelos produtores de conteúdo, por exemplo, os escritores. Marion Zimmer Bradley apresenta cerca de 50 títulos²⁸ que abarcam a discussão sobre misticismo, magia e ficção científica, nos revelando a existência de um público consumidor interessado nesse tipo de produção.

Esse movimento cultural tem o intuito de extinguir tudo que é antigo e assim buscar libertar as essências inerentes à pessoa humana. Manifestações através da natureza, feminismo, liberdade sexual e oposição a uma visão fisicista que dominava diversas áreas da ciência tornam o período propício e próspero para a bruxaria moderna e neopagã. “A quebra de ortodoxias religiosas e científicas deu oportunidade para o surgimento de formas alternativas de observação do mundo” (RUSSELL; ALEXANDER, 2008, p. 204).

A partir dessas novas noções, como liberdade sexual e feminismo, Fry (1993) identifica, em suas entrevistas junto aos integrantes da comunidade neopagã, de que modo a estrutura dessa religiosidade e de suas práticas privilegiam a figura feminina, e como, diferente de todas as religiões, usam um tratamento para com o corpo e a sexualidade, tidos por ela como tradicionais.

Talvez o aspecto mais interessante do neopaganismo, como movimento cultural, seja o poderoso núcleo feminista da crença. Desde 1960, a ênfase na Deusa e a sacerdotisa como líder do Coven

²⁶ No original: One widespread characteristic among Pagans is a love of books. Nearly every Neo Pagan I have met has read much of Ms. Bradley’s fiction.

²⁷ No original: Perhaps because of the close tie between Neo-Pagan beliefs and western literary and folk traditions-and perhaps because of Pagans’ love of medievalism-writers of heroic fantasy have learned to use the Craft, as practitioners call it, as the frame for their works.

²⁸ Algumas obras de Bradley: *A queda de Atlântida; Teia da luz; Teia das trevas; Os ancestrais de Avalon; A espada de Avalon; Os corvos de Avalon; A casa da floresta; A senhora de Avalon; A sacerdotisa de Avalon; Darkover; A torre proibida; A casa de Thendara; Cidade da magia; Estrela do perigo; O sol vermelho; Gravelight; A luz sombria* etc. Disponível em: <https://www.enotes.com/topics/marion-zimmer-bradley/critical-essays/bradley-marion-zimmer>. Acesso em: 29 mar. 2020.

tem exercido forte atração para as feministas (FRY, 1993, p. 70; tradução nossa)²⁹.

Com base nas características dessas práticas neopagãs, de um culto enfático quanto à presença da mulher, percebemos uma diferença com os cultos tidos por Fry como tradicionais, em que o papel da mulher é reduzido ao de coadjuvante. Parte da comunidade neopagã entende as religiões cristãs com um caráter misógino, que vem desde a Idade Média e afasta as mulheres do clero de muitas igrejas.

No Brasil, em 2017, a editora Planeta adquiriu os direitos de publicação de *As brumas de Avalon*, lançando-a em um único volume (SIMINO, 2017). O fato de a obra permanecer interessante para o mercado editorial, mesmo depois de mais de trinta anos de sua publicação original, nos leva a pensar e questionar sobre como as reflexões, possibilitadas pela obra, acerca do feminino ainda estão latentes e agregaram hoje novas interpretações, para as leitoras do século XXI. Qual será a visão dos leitores e leitoras do século XXI? É bem possível que a resposta venha das ideias de Chartier (2002, p. 259), quando nos diz que “produzidas em uma ordem específica, as obras escapam dela e ganham existência sendo investidas pelas significações que lhes atribuem, por vezes na longa duração, seus diferentes públicos”.

Essas reflexões sobre a construção de significado dos textos são curiosas e nos fazem refletir como a literatura se conecta diretamente com certas pautas presentes na sociedade que a cria, que a publica, que a lê e, talvez, virá a ler. Os fatores que influenciam o autor e o levam à representação de um aspecto na narrativa, tal como ela se dá, também são aqueles que dão condições aos leitores de compreender a narrativa.

[...] pensar a produção de significação seja como uma relação dialógica entre as propostas das obras e as categorias estéticas e interpretativas de seus públicos, seja como uma interação dinâmica entre o texto e o seu leitor, seja como o resultado de uma “negociação” entre as próprias obras e os discursos ou as práticas ordinárias que são, ao mesmo tempo, as matrizes da criação estética e as condições de sua inteligibilidade (CHARTIER, 2002, p. 255).

Nesse sentido, é relevante e intrigante pensarmos a respeito das construções de representação, elaboradas tanto pela história como pela literatura, e como estas se conectam com as questões do seu sujeito produtor, bem como da sociedade que os produz. Para Pesavento (2006), a relação entre história e literatura se dá pelas

²⁹ No original: Perhaps the most interesting aspect of Neo Paganism as a cultural movement is the powerful feminist core of the belief. Since the 1960s, the Neo-Pagan emphasis on the Goddess and the priestess as leader of the coven have exerted a potent attraction for feminists.

aproximações e distanciamentos, visto que ambas são percebidas como maneiras de narrar o mundo, mantendo suas próprias formas de aproximação do real. “Representam inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nesta medida, possuem um público destinatário e leitor” (PESAVENTO, 2006, p. 81).

Ao demonstrar duas personagens com significativas distinções, como Morgana e Guinevere, Bradley representa o padrão social feminino que até então imperava, relacionado ao recato e a inocência, culturalmente instaurado, mas também apresenta uma nova inspiração para a quebra do padrão. Chartier salienta a importância e a função da literatura para as permanências e rupturas, quando nos referimos a aspectos culturais tais como o padrão de comportamento social feminino.

O que importa é identificar a maneira como ela se constrói em cada momento histórico. E, em primeiro lugar, nas e pelas próprias obras, ou ao menos algumas delas que se apoderam dos objetos e das práticas da cultura escrita de seu tempo para transformá-las em recursos estéticos movidos por fins poéticos, dramáticos ou narrativos (CHARTIER, 2016, p. 42).

Essas observações, e as reflexões causadas por elas, são necessárias quando pensamos a respeito da maneira como a literatura, bem como a história, têm alguma autoridade e capacidade de perpetuar certas noções culturais negativas, assim como as naturalizam. Dessa forma, cabe fazer considerações sobre como a obra *As brumas de Avalon* se coloca enquanto uma narrativa que atualiza práticas culturais que mantiveram mulheres em posições de subalternidade por muitos anos e propõe novas leituras de mundo, atribuindo importância e pujança a elas. Chartier afirma que é importante

[...] compreender [...] como as representações e os discursos constroem as relações de dominação e como eles próprios dependem dos recursos desiguais e dos interesses contrários que separam aqueles cuja potência legítima daqueles ou daquelas cuja submissão asseguram (CHARTIER, 2016, p. 51).

Ainda segundo Chartier (2016, p. 51), as representações não são apenas imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade afastada delas: “elas possuem uma energia própria que leva a crer que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é. Nesse sentido, produzem as brechas que rompem as sociedades e as incorporam nos indivíduos”. Portanto, ao pensarmos a obra literária através de suas representações, relacionamos o escrito às imagens que tornam possível lê-los, ouvi-los e vê-los, dando-lhes outros significados. E fazemos isso por meio de “categorias mentais socialmente diferenciadas, que são as matrizes das classificações e dos julgamentos” (CHARTIER,

2016, p. 52). Atentemos a esse movimento na obra, a partir de algumas premissas teóricas.

Conforme Pesavento, ao pensarmos na fonte literária, consideramos a escrita também como uma imagem dada a ler (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008) e estabelecemos questões que auxiliam a desvendar o que, em certa medida, está oculto, sendo estas: Quem o fez? Quando o fez? Para quem o fez? Valendo-se ainda dessas questões, podemos pensar sobre o deslocamento da obra entre sua produção e recepção, tendo em vista as elucidações de Chartier (2002) e Certeau (2006). Tais autores nos auxiliam na compreensão da abordagem ideal que o historiador deve operar na fonte literária, garantindo a ela o caráter científico que a legitima enquanto documento disponível para análise.

De acordo com Chartier (2002, p. 93) as obras não possuem um sentido universal e inalterável: “São investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e os motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou as expectativas dos públicos que delas se apropriam.” Ainda que se queira produzir um sentido único e restrito, a recepção cria, “desloca e distorce”.

Igualmente, observamos Certeau (2006, p. 49) dialogando no mesmo sentido ao afirmar que entre a produção e o consumo, a escrita e a leitura, quem produz o faz para alguém: “A leitura (da imagem ou do texto) parece, aliás, constituir o ponto máximo da passividade que caracteriza o consumidor.” O mundo do leitor é introduzido no lugar do mundo do autor. Portanto, podemos refletir que: toda vez que uma obra é lida, ela é lida de um jeito novo, inaugurando um novo sentido.

Ainda que o autor insinue certa passividade nos consumidores, ele ressalta que a leitura introduz uma arte que não é passiva. É por meio da escrita que o autor apresenta novas problemáticas e a arte da leitura cria outro mundo, outro universo de sentido (CERTÉAU, 2006).

Quando falamos em foco nas vivências femininas, em uma história das mulheres, o objeto maior é o estudo dos dispositivos, do corpo masculino e feminino, no sentido de uma relação historicamente e culturalmente construída pela dominação, falamos da violência simbólica em que “a diferença sexual é sempre construída pelos discursos que a fundam e a legitimam” (CHARTIER, 2002, p. 97). Nessa direção, percebemos que toda história é uma narrativa que se organiza envolta de figuras e formas, as quais mobilizam narrativas imaginárias, suscitando-as ou consolidando-as.

Entretanto, nos questionamos: até que ponto essa escrita tem de revolucionar para que as mulheres consigam transgredir realmente esse espaço ocupado por elas e já mencionado em teoria? Quando tal questão encontrará efetividade na prática? Dessa maneira, nos questionamos a respeito do lugar social (CERTEAU, 1982) que a mulher ocupa e os desdobramentos disso na história.

Além do mais, considerando a relevância de tais percepções para a história, analisamos a obra *As brumas de Avalon* enquanto uma fonte literária que constitui, considerando seus métodos, um documento histórico que dá a ver importantes questões de seu tempo. É mediante a análise dos desdobramentos desses imaginários verificados na obra que podemos abordar *As brumas de Avalon* pelo viés da história cultural, especialmente a História das Religiões, já que a religião é eleita como o principal aspecto operacionalizado na obra.

1.4. Pontuações teóricas sobre a História das Religiões

Pouco antes de *As brumas de Avalon* ser lançada, Mircea Eliade – uma das maiores referências em História das Religiões –, publicava, em 1979, *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais: ensaios em religiões comparadas*, o qual dedicou um capítulo às “correntes culturais”, questionando o que teria a dizer o historiador das religiões diante de sua contemporaneidade.

Eliade percebia, com estranhamento, a importância que as difusões literárias, fílmicas e filosóficas desempenhavam na sociedade da década de 1970 e indagava “em que sentido pode ele contribuir para a compreensão de seus movimentos literários e filosóficos, de suas orientações artísticas recentes e significativas?” (ELIADE, 1979, p. 9). O sucesso que algumas obras literárias e antropológicas alcançavam, intrigavam o autor de tal maneira, que ele se propunha a tentar “ver se um historiador de religiões pode decifrar alguns significados ocultos nas nossas assim chamadas correntes culturais” (ELIADE, 1979, p. 10).

Eliade (1979, p. 13) nos provoca inicialmente ao questionar o papel do historiador das religiões e qual seria sua contribuição para a compreensão da contemporaneidade. É interessante observar o entendimento do autor acerca das correntes culturais e como estas, uma vez visibilizadas, estabelecidas e abrangentes dentro da sociedade, gozam de certa autoridade que se vê alimentada em função de sua popularidade e aceitação.

Um dos aspectos fascinantes da “corrente cultural” é que a veracidade dos fatos em questão e de sua interpretação não importa. Nenhuma crítica pode destruir uma moda. Há algo de religioso nessa impermeabilidade à crítica, mesmo se apenas de maneira sectária, tacanha. Mas, mesmo além desse aspecto geral, algumas correntes culturais são extremamente significativas para o historiador das religiões. Sua popularidade, especialmente entre os membros de elite intelectual, revela um pouco das insatisfações, impulsos e nostalgias do homem ocidental (ELIADE, 1979, p. 10).

Essa discussão é fundamental, pois contempla a forma como analisamos *As brumas de Avalon* e a forma como determinado grupo de leitores a recebe, os adeptos e simpáticos da religiosidade neopagã.

A ausência de uma biografia confiável de Marion Zimmer Bradley pouco importa, pois não teria importância por si só. O que vem ao caso é que Bradley é a autora da obra que pode ser compreendida como um tratado teológico das correntes culturais neopagãs. A obra é eleita como símbolo e sua autora entendida como profeta. A esse leitor, Bradley é a autora de *As brumas de Avalon*. Bradley é definida em função de sua obra e não o contrário. Os aspectos da trajetória de vida da autora que podem auxiliar a compreender a sua produção literária não são relevantes para esse leitor, uma vez que a relevância de Bradley como indivíduo surge a partir de um marco inicial definidor: a escrita de *As brumas de Avalon*.

Eliade (1979) se utiliza do que chama de correntes culturais do fim do século XIX e início do XX para desenvolver uma discussão na qual busca demonstrar a presença de um movimento que se interessa por novas demandas, especialmente num aspecto intelectual e se tornam bastante difundidas, tomando Freud e a psicanálise como um dos exemplos. Dessa forma, somos levados a pensar que as “correntes culturais” podem ser compreendidas como novas estruturas de pensamento, anilhadas e consistentes de modo que levam à emergência do que seria uma corrente cultural: uma nova forma de pensar a respeito de determinado assunto que se coloca em evidência, uma postura existencial, sobrepondo as correntes anteriores, que já não logram de tanta receptibilidade ou credulidade (ELIADE, 1979, p. 187).

Seguindo as ideias de Mircea Eliade, o movimento neopagão passaria a figurar como uma dessas “correntes culturais”, levando a novas percepções a respeito da noção de feminino e de natureza, como forma de questionamento das práticas não apenas religiosas, mas também sociais vigentes. É notável que correntes já percebidas por Eliade encontram vazão na narrativa literária de Marion Zimmer Bradley, em seu fundado universo feminino, da religião da Deusa e da natureza. Novamente, *As brumas*

de Avalon atua como polinizadora dessas ideias que estavam se organizando. A obra é tanto resultante desses movimentos quanto motivadora do surgimento e manutenção deles.

Eliade (1979) aponta que, no final do século XIX, houve um processo intelectual de abandono de crenças já consolidadas e uma inclinação para outras formas de pensar o mundo; sugere que o conhecimento humano sobre a sociedade e o mundo natural se deu com ênfase na pesquisa, na ciência, abandonando a religiosidade, da maneira como se pensava até então. As religiões institucionalizadas, tal como apresenta Eliade, estiveram sob o olhar dos iluministas³⁰ e foram percebidas como um aspecto cultural tradicional, arcaico, e que organizava diversas questões na sociedade, como, por exemplo, no que diz respeito às políticas. Esse movimento espiritualista, como é possível pensá-lo, no século XIX, encorajava o estudo, o aprimoramento intelectual e moral, a obtenção de conhecimentos, levando ao que acreditavam ser uma transformação do próprio homem.

Ao mencionar as tais novas “correntes místicas” do século XIX, Eliade se refere genericamente a bruxaria, astrologia, gnosticismo, maçonaria, e informa que estavam sendo discutidas e lidas com entusiasmo pela sociedade, de modo que alcançaram uma “fantástica popularidade de que goza o oculto desde a metade da década 60” (ELIADE, 1979, p. 61) e que ocorre de maneira mais significativa no que seria uma elite intelectual.

Por essa razão, eu disse que a corrente cultural é imensamente importante e significativa, não importando o seu valor objetivo: o sucesso de certas ideias ou ideologias nos revela a situação espiritual e existencial daqueles para quem essas ideias ou ideologias constituem um tipo de soteriologia (ELIADE, 1979, p. 16).

O autor sinaliza a presença de escritores com formação científica, os quais elaboram discussões sobre o místico e o pertencimento do homem ao cosmos, e principalmente a nostalgia sobre o contato entre homem e natureza. Dentre eles, estaria justamente James Frazer.

Que os nossos antepassados ficassem fascinados por *The Golden Bough* é um fato compreensível e bastante louvável. O que é menos compreensível, e explicável apenas como uma moda, é o fato de entre os anos de 1900 e 1920 quase todos os historiadores de religiões estarem pesquisando sobre divindades maternas, mãe-trigo e espíritos da vegetação – que, naturalmente, eram descobertos em todas as

³⁰ Iluminismo, no verbete no *Dicionário de filosofia*, é uma linha filosófica que se caracteriza pelo ímpeto em ampliar a razão enquanto uma crítica e guia, para todos os campos da experiência humana (ABBAGNANO, 2012, p. 534).

religiões, lugares – e folclores do mundo. Essa busca da Mãe – mãe-terra, mãe-árvore, mãe-trigo e outras –, e também de outros seres demoníacos relacionados com a vegetação e a agricultura, é também significativa para a nossa compreensão das nostalgias inconscientes do intelectual ocidental no começo do século (ELIADE, 1979, p. 12).

Isso é importante, pois Eliade parece incomodado com a notoriedade alcançada pela obra de Frazer, não apenas no século XIX, mas sua permanência na segunda metade do século XX. Ora, a obra de Frazer é justamente uma das principais referências de Marion Zimmer Bradley para construir o enredo de *As brumas de Avalon*, como também as obras de Margaret Murray e de Gerald Gardner.

É importante ressaltar o incômodo por parte de Eliade (1979) na busca de uma imagem divina feminina ancestral partilhada por alguns pesquisadores do início do século XX. Da mesma forma que, na crítica literária, dentro da historiografia, existe um embate acerca do feminino e da necessidade de estudá-lo. Essa busca por emancipação feminina que discutiremos não encontra respaldo apenas nos movimentos políticos e sociais. Paulatinamente, isso ocorre no seio dos movimentos religiosos, a wicca pode ser pensada como um desses exemplos, que retomam a figura da Grande Mãe e onde mulheres ocupam espaços de liderança na organização do culto e do ritual. Assim como na obra de Bradley, há uma preocupação em repensar o termo bruxa, tão comumente utilizado para rotular as mulheres desviantes de normas produzidas por sociedades patriarcais.

Nas primeiras páginas de *A bruxaria hoje*, de Gerald Gardner, publicado originalmente em 1954 e referência utilizada por Marion Zimmer Bradley e certamente uma referência teológica para grupos neopagãos, especialmente a wicca, o autor menciona que “este livro serviu para trazer a público a bruxaria e para reavivar o interesse pelo tema, tarefa engendradora anos antes [pelo] importantíssimo *O culto das bruxas na Europa Ocidental* de Margaret Murray [...] sem esquecer, é claro, *O ramo de ouro* de Sir James Frazer. Todos estes livros semearam o caminho para que a *Wicca* viesse a florescer” (GARDNER, 2003, p. 3). O que todas essas obras têm em comum é repensar o feminino e o papel da mulher dentro da religião e, conseqüentemente, na sociedade.

Ao retomar a questão da divindade feminina e também fazer referências a esses autores aqui citados, somos levados a pensar que, embora tais discussões não tenham

sido bem aceitas do ponto de vista científico, como é o caso de Murray³¹, ainda assim encontram adeptos e fiadores de suas narrativas.

Dessa forma, podemos perceber aproximações com as referidas correntes culturais, que se constituem por sua disseminação e resistência a críticas que questionam sua veracidade, já que estão além de um ideário dicotômico entre fato ou ficção. Eliade (1979, p. 12) afirma estar interessado pela “surpreendente popularidade de que gozaram”, demonstrando a resistência da época em conjecturar que divindades femininas e a figura da mãe pudessem ser objetos de curiosidade científica, a ponto de se referir a esse interesse de forma assistemática como interesse pelo oculto.

Dessa maneira, Eliade (1979, p. 67) remete esse interesse à grande quantidade de grupos que se organizam através dessa corrente cultural ocultista, dizendo que a “explosão ocultista” alcançou proporções tais que é fácil selecionar exemplos para ilustrar a orientação geral desses novos cultos secretos e mágico-religiosos”, e cita diversos grupos como: Builders of the Adytum, Church of Light, Feraferia. Incluímos aqui a religiosidade wiccana.

Possivelmente, o que virá a se transformar na wicca mais adiante seria uma ramificação oriunda do entrecruzamento de diferentes tradições religiosas e filosóficas, apresentando traços de magia, astrologia, esoterismo, entre outros saberes. Também poderíamos pensá-la como uma prática religiosa que fora influenciada pela corrente cultural dita ocultista, já que abarca aspectos das diversas crenças relacionadas, mas também da corrente cultural feminista, visto que propõe uma estrutura feminina de organização de mundo e de culto.

As brumas de Avalon é uma obra atravessada por tais correntes culturais. Aspectos como a construção de uma religião da Deusa, onde os ritos estão relacionados a questões biológicas, compondo um dado cósmico da religião, aproxima o sujeito do estado de natureza e da sacralidade feminina enquanto aquela que dá a vida.

Percebe-se esse anseio no esforço para descobrir a sacralidade da natureza. A importância da nudez cerimonial e das relações sexuais rituais não deve ser interpretada simplesmente como manifestações libidinosas. A revolução sexual recente tornou obsoletos tais tipos de hipocrisia e farsa. Em vez disso, a nudez ritual e as práticas orgásticas buscam recapturar o valor sacramental da sexualidade. Pode-se falar

³¹ Em *O culto das bruxas na Europa Ocidental*, a autora não demonstrou rigor na análise das fontes, tornando frágeis suas conclusões, tal como observado: “Murray não realizou uma crítica heurística da sua documentação – basicamente relatos inquisitoriais, confrontados com dados etnológicos advindos de James Frazer e de certa influência do romantismo oitocentista de Jules Michelet – confundindo as ideias eruditas com as práticas sociais do período medieval” (LANGER; CAMPOS, 2007, p. 7).

da nostalgia inconsciente por uma existência fabulosa, paradisíaca, livre de inibições e etc... Em suma, todos os grupos ocultistas recentes têm por pressuposto, consciente ou inconscientemente, o que eu chamaria uma concepção otimista do modo de ser humano (ELIADE, 1979, p. 69-70).

Muitos desses símbolos são perceptíveis na narrativa de Gardner (2003), a respeito da prática ritualística, das concepções e questões filosóficas referentes à wicca, bem como na narrativa de Bradley, construindo e compondo a mitologia de sua obra e o cotidiano das sacerdotisas da Deusa. Vamos destacar alguns desses encontros, uns mais diretos e outros mais subjetivos, mas que nos possibilitam verificar a presença de elementos comuns em ambas as narrativas: *A bruxaria hoje* e *As brumas de Avalon*.

Mircea Eliade (1979, p. 72) afirma que: “A literatura de *fantasy* e do fantástico, especialmente na ficção científica, era bastante popular, mas não sabia até que ponto está relacionada com as diversas tradições ocultistas”. Quase que em resposta à Eliade, *As brumas de Avalon* é publicada pouco tempo depois, confirmando trazer resquícios das mais diversas tradições ocultistas e de grupos relacionados a elas.

Como já comentamos, *As brumas de Avalon* não apenas é lida por adeptos e simpatizantes de religiões neopagãs, mas produzida pela leitura de Bradley de autores que lhe servem de referências teológicas a tais práticas, como Frazer, Murray e Gardner. Assim sendo, a correlação entre a nossa fonte é um tanto evidente, bem como o repensar do feminino, uma vez que essa se constitui como ponto central da religião da Deusa, abordada por esses autores, bem como a emancipação das mulheres ao repensar esse lugar de “bruxa”, que, se antes rotulado e estigmatizado como algo maléfico, agora é retomado como símbolo de poder feminino, daquela que domina e intervém na natureza, portadora da vida e da criação.

No capítulo intitulado “O oculto e o mundo moderno”, Eliade (1979) explora os significados de “oculto”, “ocultismo” e “esoterismo”, termos recorrentes quando se trata dos interesses particulares de Bradley – como já falamos – e utilizados pela autora no processo de construção da narrativa literária *As brumas de Avalon*.

Eliade indica que há interesse pelo ocultismo desde meados do século XIX até os dias atuais, motivo que o leva a discorrer sobre o tema. Inicia pela definição presente no *Oxford Dictionary*: “o termo ‘oculto’ foi usado pela primeira vez em 1545, com o significado de ‘o que não é apreendido ou apreensível pela mente; além do alcance da compreensão ou do conhecimento comum” (ELIADE, 1979, p. 56). Observa que a definição vai se modificando com o passar dos séculos, chegando a ser pensado como

“assuntos considerados científicos na antiguidade e na Idade Média e que envolviam o conhecimento ou uso de expedientes de natureza secreta ou misteriosa (como mágica, alquimia, astrologia, teosofia)” (p. 56-57)

Eliade se utiliza de Edward A. Tiryakian, no ensaio “Toward the Sociology of Esoteric Culture”, para apresentar uma interpretação mais definitiva, que diz:

Por oculto, eu entendo práticas, técnicas e procedimentos intencionais que: a) fazem uso dos poderes secretos ou desconhecidos da natureza ou do cosmos, poderes esses incomensuráveis ou irreconhecíveis pelos instrumentos das ciências modernas, e b) que buscam resultados empíricos, tais como o conhecimento da sucessão dos acontecimentos ou a alteração do seu curso normal [...] na medida em que tais práticas e habilidades são apreendidas e transmitidas de maneira social (embora não abertas ao grande público), de modo organizado, ritualizado, podemos chamar essas práticas de ciências ou artes ocultas (TIRYAKIAN *apud* ELIADE, 1979, p. 57).

E continua, com a definição de “esoterismo”, compreendido como “aqueles sistemas de crenças religioso-filosófica que estão subjacentes em técnicas e práticas ocultas”. Isto é, tudo aquilo que circunda as práticas ocultas, que está relacionado a elas e “se refere aos mais abrangentes levantamentos da natureza ou do cosmos, às reflexões epistemológicas e ontológicas da realidade última, levantamentos que constituem a soma de conhecimentos necessários às práticas ocultas” (TIRYAKIAN *apud* ELIADE, 1979, p. 57).

Ocultismo e esoterismo são termos carregados de sentido pejorativo ainda hoje, em oposição a científico, desacreditados, tidos como credices. Essa leitura é perigosa no campo das religiões e religiosidades, pois implica a ideia de que algumas são verdadeiras e outras são ocultismo, esoterismo, credices, falsas, enganosas. Não cabe ao historiador das religiões definir se determinada prática é verdadeira ou falsa, mas compreender sua historicidade.

Ainda que por parte da intelectualidade exista um ranço em relação às práticas que denominam ocultismo e esoterismo, é impressionante perceber como os grupos religiosos subverteram esse entendimento ao se autodenominarem ocultistas, esotéricos, enquanto detentores de conhecimentos únicos e verdadeiros, não acessíveis a todos. Mas também são ocultas porque precisaram ser ocultadas, como sugere Bradley em *As brumas de Avalon* – essa foi a forma que encontraram para sobreviver em uma sociedade que visava destruí-las. Isso vale tanto para as práticas das religiões não cristãs, que precisaram ser realizadas em segredo por muitos séculos, quanto para as capacidades femininas, aprisionadas pelo pensamento ocidental cristão.

O próprio Mircea Eliade (1979), referência no estudo das religiões no mundo, embora realize discussões interessantes sobre temas mitológicos e religiosos, pouca atenção dedicou às divindades femininas e se refere aos que buscam fazê-lo como um “tipo de religião pop”. Esse olhar incomodado da historiografia às práticas que se apresentam como novidade contribuem para que sigam rotuladas como ocultismo, esoterismo, modismo, eternamente. Não é novidade a perseguição que os estudos do gênero sofrem até hoje na sociedade, e a historiografia não existe à parte desta.

A historiografia geral e a História das Religiões não estiveram verdadeiramente abertas para temas relacionados à bruxaria que não a medieval, ocultismo e demais nomenclaturas que narram pessoas interessadas e autoidentificadas com o resgate do feminino como um espaço de destaque na religião. As críticas direcionadas ao trabalho de Margareth Murray, ainda que possamos realizar problematizações, são bastante significativas quanto ao espaço destinado às mulheres na historiografia e a importância dada a temas relacionados ao feminino, como a bruxaria. Vejamos Mircea Eliade (1979, p. 81): “as poucas tentativas de pesquisa do fenômeno da bruxaria europeia sob o prisma da História das Religiões têm sido irremediavelmente inadequadas”.

Embora Eliade e outros autores tenham críticas aos estudos de Murray³², sua contribuição para a organização das práticas neopagãs, como a wicca, é inegável, como verificado nas referências apresentadas por Gardner e também para obras como nossa fonte de pesquisa, que também atribui a teóricos como Murray e Frazer as referências para elaboração de suas representações. Daí novamente a importância do estudo das representações: não é porque uma prática não é verificável como verdadeira que ela não possa ser assimilada e verdadeiramente vivenciada como tal. Essas narrativas tornam-se verdadeiros mitos de origens dessas religiões e como tais são vividos verdadeiramente.

A narrativa de *As brumas de Avalon* é apropriada (CHARTIER, 2002) por muitos de seus leitores, que são adeptos e simpatizantes de práticas neopagãs, como uma literatura religiosa e vivenciada como verdadeira em alguns aspectos da narrativa. Esses leitores se identificam e produzem narrativas que nos permitem observar de que maneira essa apropriação é positiva e contém um fator de empoderamento para tais grupos. Ao nos questionarmos acerca dos leitores de Bradley, não é possível rastreá-los de forma plenamente satisfatória em função da disseminação da obra, mas, ao verificar narrativas

³² A teoria de Murray versa sobre um culto de bruxas que performa como um ritual de fertilidade e remonta aos tempos antigos, verificado pela autora em narrativas produzidas por meio de interrogatório inquisitorial, que abordaremos adiante.

produzidas por pessoas pertencentes a grupos ligados ao neopaganismo, nos é proporcionado constatar a apropriação da obra por esses leitores.

A todas as Sacerdotisas norte-americanas e inglesas, com especial destaque para: Morgan McFarland, Doreen Valiente, Maxine Sanders, Starhawk, Selena Fox, Laurie Cabot, *Marion Zimmer Bradley*, Szusanna Budapest, Janet Farrar, Sybil Leek e Margot Adler, sem as quais a Wicca jamais seria o que é hoje no mundo (PIETRO, 2017, p. 8; grifo nosso).

Citada nos agradecimentos da obra *Wicca – A religião da Deusa*, de Claudiney Pietro (2017), escritor bastante reconhecido no âmbito da wicca no Brasil, percebemos quanto Bradley é influente nesse meio e fundamental em sua importância para a disseminação da wicca pelo mundo.

Carol Fry (1993), jornalista dos documentários “Credos em Conflito”, ao entrevistar representantes de grupos neopagãos, menciona Bradley como “mais um nome para o neopaganismo entre os iniciados” e mostra o reconhecimento e influência da autora nesse espaço de crenças relacionadas.

De fato, o uso de ideais e mitos neopagãos na ficção oferece um estudo fascinante da rápida adaptação de um movimento cultural por escritores. Talvez por causa do estreito vínculo entre as crenças neopagãs e as tradições literárias e folclóricas ocidentais – e talvez por causa do amor pagão ao medievalismo – os escritores de fantasia heroica tenham aprendido a usar o ofício, como os praticantes o chamam, como o quadro de suas obras. Um leitor que deseja investigar esse fenômeno não poderia fazer melhor do que começar com os trabalhos de *Marion Zimmer Bradley*, autora de mais de 50 romances (FRY, 1993, p. 67; grifo nosso)³³.

Uma característica comum entre os pagãos, afirma Carol Fry (1993) é a paixão pelos livros.

Quase todos os neopagãos que conheci leram grande parte da ficção de Bradley. Portanto, quando soube que ela falaria no *Heartland Pagan Fest* em Kansas City, entrei em contato com um líder *OC the Craft* para obter informações sobre uma entrevista. Um deles foi arranjado para mim, e a conversa resultante me deu uma perspectiva bastante diferente de suas obras do que eu tinha anteriormente (FRY, 1993, p. 67; tradução nossa)³⁴.

³³ No original: In fact, the use of Neo-Pagan ideas and myth in fiction offers a fascinating study of the rapid adaptation of a cultural movement by writers. Perhaps because of the close tie between Neo-Pagan beliefs and western literary and folk traditions-and perhaps because of Pagans' love of medievalism-writers of heroic fantasy have learned to use the Craft, as practitioners call it, as the frame for their works. A reader who wishes to investigate this phenomenon could do no better than begin with the works of Marian Zimmer Bradley, author of over 50 novels.

³⁴ No original: Nearly every Neo Pagan I have met has read much of Ms. Bradley's fiction. Therefore, when I learned that she was to speak at the Heartland Pagan Fest in Kansas City, I contacted a leader OC

O relato de Fry é bastante significativo para nós, já que nos permite observar a maneira como Marion Zimmer Bradley é apropriada por esses grupos e sua narrativa também, já que é bastante provável que tomem conhecimento dela por meio da obra aqui analisada. Quando Fry aponta o fato de já ter conhecimento de romances de Bradley, citando *As brumas de Avalon*, reforçamos nossa leitura.

Eu já reconhecia que seus dois romances mais recentes, *The Mists of Avalon* e *Firebrand*, oferecem um excelente exemplo de um ditado bem usado de estudiosos da cultura popular: as artes populares refletem e interpretam movimentos sociais. Mas outras facetas dos trabalhos de Bradley ficaram muito mais claras para mim durante o curso de nossa entrevista (FRY, 1993, p. 67; tradução nossa)³⁵.

Segundo Fry (1993, p. 68), *As brumas de Avalon* e *Firebrand* não apenas mostram a adaptação de um monomito por parte de uma autora como moldura para um romance de fantasia, “mas uma mistura única desse monomito com outros corpos de mito”. E ressalta que um aspecto ainda mais importante da ficção de Bradley é “sua adaptação do monomito pagão para uso em críticas aos papéis tradicionais de gênero”.

“Os trabalhos de Marion Zimmer Bradley refletem essa posição religiosa feminista”, afirma Fry (1993, p. 71) após considerar a narrativa da série Darkover.

Em nossa entrevista, ela me disse que começou a escrever ficção aos 14 anos e começou as primeiras versões da saga Darkover na adolescência. De fato, mesmo essas primeiras obras refletem o interesse de Bradley na criação de mitos, pois os livros estão cheios de alusões à história de Darkover, os poderes que os adeptos podem chamar e a filosofia de seus habitantes durante os vários períodos retratados (FRY, 1993, p. 71; tradução nossa)³⁶.

Observando as falas de Bradley a respeito de sua condição religiosa, Fry (1993, p. 77) questiona e diz: “Suspeito, e meus contatos pagãos concordam, que devemos aceitar os comentários de Bradley sobre não ser neopagã com ressalvas”³⁷. Os autores,

the Craft to inquire about an interview. One was arranged for me, and the resulting conversation gave me quite a different perspective on her works than I had previously held.

³⁵ No original: I had already recognized that her two most recent novels, *The Mists of Avalon* and *Firebrand*, offer an excellent example of a well-worn dictum of popular culture scholars: the popular arts reflect and interpret social movements. But other facets of Ms. Bradley’s works became much more clear to me during the course of our interview.

³⁶ No original: In our interview she told me that she began writing fiction when she was 14, and began the earliest versions of the Darkover saga in her teens. Indeed, even these early works reflect Bradley’s interest in mythmaking, as the books are filled with allusions to the history of Darkover, the powers on which adepts may call, and the philosophy of its inhabitants during the various time periods portrayed.

³⁷ No original: I suspect, and my Pagan contacts agree, that we have to take Bradley’s comments about not being a Neo Pagan with a grain of salt.

ela justifica, como sendo notoriamente cautelosos quanto ao se referir às suas próprias crenças e obras.

Não cabem aqui os apontamentos de Umberto Eco (2005) acerca das interpretações e possíveis superinterpretações realizadas pelos leitores e, portanto, pelos historiadores ao tomarem como fonte as obras literárias e suas representações. Não se trata de uma interpretação ilimitada e sem rumo, mas pautada em uma série de indícios históricos. A preocupação e crítica que Eco estabelece versa a respeito do processo de interpretação dos textos, que se modifica ao longo do tempo e desemboca no que seria uma superinterpretação, que não mais é do que uma interpretação desmedida e ilimitada dos textos. As críticas caminham no sentido de mostrar que o processo de interpretação pode tornar-se excessivo, a ponto de ver além do que está no texto. Ainda que tomemos todas as precauções ao abordarmos as representações presentes na literatura, “A interpretação em si não precisa de defesa; está sempre conosco, a interpretação só é interessante quando é extrema”, expressa Jonathan Culler (2005, p. 130) no capítulo “Em defesa da superinterpretação”, em resposta à Eco.

Culler indica uma direção interessante, na qual buscamos sustentar e defender a viabilidade desta dissertação. A problemática em se utilizar das representações, segundo as preocupações de Eco, seria um uso desmedido do conteúdo das obras, a fim de garantir uma interpretação que se pretende demonstrar. Entretanto, o que garante a validade da narrativa do historiador e sua interpretação consiste no método utilizado para abordar o documento de maneira cuidadosa.

O problema aqui dificilmente é de superinterpretação; se há algum problema, é de subinterpretação: não são interpretados elementos suficientes do poema, e não são examinados textos anteriores reais para neles se descobrir um rosa-cruzianismo oculto e determinar possíveis relações de influência (CULLER, 2005, p. 132).

Ao se debruçar no contexto de produção que circunda a produção narrativa de um autor, de sua referida obra, das referências utilizadas por esse autor, dos vestígios presentes na narrativa literária, somos capazes de compreender suas motivações, propor um olhar possível para suas intenções e assim interpretar as representações construídas no *corpus*. O trabalho do historiador é buscar nesses lugares condições de interpretar a narrativa de sua fonte literária, garantindo os critérios científicos e buscando a mais fiável possível reconstrução dessas significações, desse passado.

Muitas obras de crítica literária são interpretações na medida em que falam de obras específicas, mas seu objetivo é menos reconstruir o

significado dessas obras do que explorar os mecanismos ou estruturas através das quais funcionam e assim esclarecer problemas gerais de literatura, narrativa, linguagem figurativa, tema, e assim por diante (CULLER, 2005, p. 137).

Nós não imaginamos que Marion Zimmer Bradley dialoga com um público neopagão, é ela quem afirma que Margareth Murray, James Frazer e Gerald Gardner lhe servem como teóricos importantes para a construção das religiosidades em *As brumas de Avalon*. Fora eles, cita ainda uma série de religiosos que podem ser facilmente mapeados, conforme apresentaremos mais adiante. O mesmo serve para o público leitor adepto ou simpatizante do neopaganismo. Não há referências consagradas para esses líderes religiosos, pois eles ainda são vistos como personagens menores dentro da História das Religiões. É nesse sentido que a história cultural nos oportuniza essa reflexão, ao trazerem os marginalizados para o centro.

O trabalho do historiador da cultura enquanto aquele que busca revisitar o passado, procurando nele outro olhar ainda não empregado, se vê organizado de maneira a se diferenciar 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 esses modos de fazer provêm de um corpo especializado. Dessa forma, percebemos que o trabalho do historiador se constitui mediado por uma operação historiográfica, ditada por seus pares. Esse espaço regulador pode ser compreendido como lugar social (CERTEAU, 1982), e parte dele a sistematização da função do historiador, tanto quanto o modo como realiza o seu trabalho, para que, ao fim, a este se atribua veracidade.

O real que se inscreve no discurso historiográfico provém das determinações de um lugar. Dependência com relação a um poder estabelecido em outra parte, domínio das técnicas concernentes às estratégias sociais, jogo com os símbolos e as referências que legitimam a autoridade diante do público são as relações efetivas que parecem caracterizar este lugar da escrita (CERTEAU, 1982, p. 21).

Tais mecanismos auxiliam no tratamento da fonte utilizada pelo historiador, buscando sua melhor forma de abordagem e interpretação, visto que o passado se dá como um lugar inacessível de fato, mas que pode ser revisitado por fontes que trazem luz a alguns vieses possíveis. “O passado é o lugar de interesse e de prazer que situa, fora dos problemas do príncipe, ao lado da ‘opinião’ e da ‘curiosidade’ do público, a

cena onde o historiador representa seu papel de técnico-substituto do príncipe” (CERTEAU, 1982, p. 21).

O historiador tenta dar a ver a um sujeito ou lugar, que se mostra enquanto uma, dentre as diversas possibilidades de leitura, tendo em vista que há a ciência de que se busca uma interpretação possível, bem fundamentada e verificável para tal objeto, pois nunca se acessará o objeto de fato (CERTEAU, 1982). Para produzir uma narrativa fiável e atenta aos critérios científicos, se faz necessária a utilização de um método de análise, específico para a fonte de que se trata.

Tal como nos fala Pesavento (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008) acerca das subjetividades que nos levam a realizar escolhas e produzir recortes, também atenta Eco (2005, p. 166) dizendo como se dá sua visão enquanto leitor: “prestando atenção a alguns aspectos e deixando outros de lado”. Da mesma maneira, outros leitores e nós também o fazemos. Nossa própria subjetividade aflora no momento da interpretação, fazendo com que saltemos os olhos para temas específicos dentro de uma narrativa, os quais nos são caros ou nos afeiçoamos. Entretanto, aí reside o diferencial para com o leitor cotidiano, do lazer e despreocupação. A leitura do historiador se vê balizada por métodos que garantem o seu ofício (CERTEAU, 1982) e os critérios de cientificidade em sua produção, em seu recorte e pesquisa.

Ainda que nós, pesquisadores, realizemos nossa interpretação a partir de nossos próprios lugares sociais (CERTEAU, 1982), no caso desta pesquisa, sediada na História das Religiões, não o fazemos de maneira desordenada, mas sim atentando a um método de trabalho e abordagem que visa à maior lisura no processo de busca por uma interpretação possível do passado.

2. MULHER, BRUXA, SACERDOTISA: APROPRIAÇÕES DE FRAZER, MURRAY E GARDNER

Em *As brumas de Avalon*, é notável o esforço de Marion Zimmer Bradley em reconstruir a figura histórica das mulheres em suas múltiplas possibilidades, lhe atribuindo protagonismo dentro da narrativa arturiana, marcadamente masculina. Teriam as mulheres algum valor na história? Exerceriam alguma função além dos estereótipos a elas atribuídos? Ainda que, no universo literário, reler os clássicos atribuindo importância a personagens ignorados abre brechas para novas possibilidades, sua significância maior está em inaugurar sistemas de pensamento antes não imaginados.

Haveria um lugar para mulheres que questionam o modelo patriarcal, além da bruxa? Poderia essa bruxa ser pensada a partir de si mesma? E não do olhar dos padres inquisidores? Seria possível uma mulher desejar? Almejar posições ocupadas apenas por homens?

A transgressão já começa nas obras de diversos autores que contribuíram para essa construção de sentido possível, sendo eles: o antropólogo James Frazer, a professora e egiptóloga Margaret Murray e o funcionário da coroa inglesa Gerald Gardner. Considerando que tais autores e obras são lembrados por alguns como passíveis de questionamento, posta está – em todas elas – a provocação a questões historicamente consolidadas.

A partir da análise das obras dos referidos autores, identificamos apropriações realizadas por Bradley, seja no sentido de exaltar ou silenciar aspectos específicos. Uma das passagens mais importantes das *As brumas de Avalon* e que destaca essa transgressão é o ritual do Grande Casamento, inspirado em Frazer (1982) e no mito do sacerdote de Nemi. Embora parta da ritualística proposta por Frazer, Bradley opta por atribuir maior destaque à mulher dentro desse rito, tratando de um rito sexual entre Morgana e Artur, ela não assume a postura passiva, mas participa e experiencia igualmente o ato.

O trabalho de Murray (2003), por sua vez, realiza um exercício de procura da figura da mulher na história, mapeando a continuidade de uma divindade feminina advinda de tempos remotos e matriarcais. Em concordância, Bradley promove o lado feminino da narrativa e nos apresenta a Deusa. Embora as produções de Murray sejam questionáveis do ponto de vista historiográfico, a autora ganha muito espaço em meio

aos grupos neopagãos e promove um exercício importante ao revelar as mulheres “ocultas” ou “ocultadas”. Do mesmo modo, em Bradley, a opção pelo termo *brumas*, no título da obra, remete a uma nevoa, um nevoeiro que dificulta enxergar o que está logo ali: as mulheres na história.

Ainda no sentido de propor um desvelamento da mulher, Gardner (2003) sistematiza e traz à tona as mulheres que se autointitulam bruxas. Com a proposta de dar voz a elas, busca discorrer sobre a forma como narram a si mesmas, suas práticas e crenças. Gardner propõe repensar o papel da bruxa, uma espécie de redenção das bruxas por meio do questionamento da imagem maligna congelada e buscando ressignificar a figura. Repensar as bruxas implica repensar as mulheres ao longo da história. Ainda que Bradley compartilhe dessa leitura, notamos sua opção pelo termo sacerdotisa, nas *Brumas*, que entendemos como uma estratégia de divulgação, já que busca atingir um público-alvo diverso de mulheres, orientadas por diversas narrativas religiosas.

2.1. A Deusa está em todo lugar – apropriações de Frazer

James George Frazer (1854-1917), nascido em Glasgow, na Escócia, ficou conhecido como um dos principais autores clássicos do pensamento evolucionista, no âmbito da antropologia. Dedicava-se aos estudos clássicos, até que, por sua aproximação de William Robertson Smith, antropólogo especializado no estudo das religiões do Oriente Médio, passou a trabalhar com a antropologia (CASTRO, 2005).

Frazer assumiu uma posição de destaque entre os antropólogos quando publicou, em 1890, a primeira versão de *O ramo de ouro: um estudo comparativo em religião*. A temática da obra versava sobre a teoria de Frazer acerca do desenvolvimento coletivo dos modos de pensamento da evolução do mágico ao religioso e do religioso ao científico. Sua distinção entre magia e religião, sendo a magia uma espécie de tentativa de controlar os eventos naturais por meio de atos técnicos, ao que o autor chamaria de raciocínio rudimentar, e a religião como uma espécie de apelo por ajuda a seres espirituais. Essa forma de pensar foi basicamente assumida por muitos escritos antropológicos desde o seu tempo.

Ainda que a tida sequência evolutiva do pensamento mágico, religioso e científico, proposta por Frazer, já não seja mais amplamente aceita, e sua teoria psicológica tenha se mostrado insatisfatória, o trabalho realizado por ele permitiu a síntese e comparação de uma ampla variedade de informações acerca de práticas

religiosas e mágicas, superior às que foram obtidas posteriormente por qualquer outro antropólogo.

Diante dessas informações a respeito das vivências, experiências, contatos e produções, trazemos a obra mais expressiva e recordada de Sir James Frazer, *The Golden Bough* ou sua tradução brasileira que aqui consultamos, *O ramo de ouro*, para análise, buscando perceber e demonstrar seus aspectos mais fundamentais que contribuíram para a construção da obra de Marion Zimmer Bradley.

Inicialmente, em sua primeira edição em 1890, *O ramo dourado* se propunha a analisar grupos sociais distintos, que partilhavam de questões religiosas atreladas a um tronco mítico comum, que se repetiria culturalmente. Buscando aperfeiçoar seu trabalho, Frazer efetuou diversas ampliações e edições, chegando a um total de 13 volumes e quase 5 mil páginas, entre os anos de 1911 e 1915, embora tenha se tornado bastante difundida em um volume único, trazendo as discussões de maneira condensada, publicado em 1922 (CASTRO, 2005).

A obra utilizada por nós como referência é a versão de volume único, ilustrada, publicada em 1982 no Brasil, e com prefácio reflexivo e ligeiramente crítico de Mary Douglas que apresenta seus apontamentos acerca da posição evolucionista adotada por Frazer e quanto ao olhar dos autores europeus quando analisam culturas não europeias.

O ramo dourado contém 637 páginas e é dividido em 6 partes com 36 capítulos, seguidos de subtópicos. Ao longo dessas páginas, o autor aborda o mito do sacerdote de Nemi, demonstrando que esse é um traço mítico observado em diversas outras mitologias, inclusive a cristã.

A obra traz mitos com traços semelhantes, como é o caso de Diana e Vírbio, e Ártemis e Hipólito. O autor busca construir sua argumentação ao narrar esses mitos no sentido de demonstrar inúmeras semelhanças simbólicas, narrativas e, principalmente, em relação ao padrão de morte e renascimento.

Essa proposta causa grande polêmica e recebe muitas críticas, uma vez que a proposição de Frazer coloca em questão certas mitologias que se instituíram fortemente na sociedade, como é o caso do cristianismo, por vezes nem tomado enquanto uma mitologia. Ao equivalê-lo a outras culturas, o autor retira do aspecto cristão uma condição instituída e reforçada ao longo do tempo, para torná-lo mais uma mitologia que repete o mesmo tronco mítico.

Destarte, após termos apresentado o autor e algumas questões metodológicas da obra, vamos nos deter aos detalhes que compreendemos como importantes para Marion

Zimmer Bradley, identificando quais aspectos são fundamentais para a autora no processo de estruturação de sua obra.

A narrativa de Frazer desenvolve-se com o objetivo de abordar o processo de repetição do mito do sacerdote de Nemi, que se apresenta por meio da morte sazonal do sacerdote, rei ou representante da divindade, sendo este morto pelo novo consorte, visando à manutenção do equilíbrio.

Em Nemi, perto de Roma, havia um santuário onde, até os tempos imperiais, Diana, deusa dos bosques e dos animais e promotora da fecundidade, era cultuada com o seu consorte masculino, Vírbio. A regra do templo era a de que qualquer homem podia ser o seu sacerdote e tomar o título de rei do bosque, desde que primeiro arrancasse um ramo – o ramo de ouro – de uma certa árvore sagrada do bosque em que ficava o templo e, em seguida, matasse o sacerdote (FRAZER, 1982, p. 18).

Ao longo da narrativa, Frazer vai nos dizendo como diversas mitologias trazem o mesmo padrão de repetição em seu mito fundamental. O autor apresenta inúmeros exemplos, com divindades e seus mitos, descrevendo o enredo que leva à situação que representa a morte do rei, sacerdote ou deus, demonstrando como a presença do tronco comum em torno da morte e ressurreição sempre esteve ali, segundo ele.

[...] o sacerdote com o título de rei do bosque, em Nemi, tinha como companheira a deusa do bosque, a própria Diana. Não teriam sido os dois, como rei e rainha do bosque, equivalentes sérios dos alegres mascarados que representam o rei e a rainha de maio, o noivo e a noiva da festa de Pentecostes, na Europa moderna? E não terá a sua união sido celebrada anualmente numa “teogamia”, ou casamento divino?” [...] O objetivo dessa união seria o de promover a fertilidade da terra, dos animais e dos homens, e poder-se-ia pensar naturalmente que tal objetivo seria atingido com mais segurança se as núpcias sagradas fossem celebradas a cada ano, sendo os papéis da noiva e do noivo divinos representados por imagens ou por pessoas vivas (FRAZER, 1982, p. 67).

O autor propõe o padrão de repetição como uma espécie de apropriação e representação, a se renovar em cada novo mito contado em cada cultura distinta. O cerne da narrativa, considerando que os demais aspectos acabam por se modificar, está no símbolo masculino que dá a vida em prol da manutenção da fertilidade, sendo então substituído por um novo, simbolizando a morte e o renascimento.

Há alguns temas em particular que se destacam quando buscamos identificar os pontos fundamentais apresentados por Frazer, e que podem ser percebidos enquanto apropriações em *As brumas de Avalon*. Um desses é a presença dos mitos da Deusa

Diana e Vírbio, e Ártemis e Hipólito, que citamos anteriormente, logo nos primeiros capítulos da obra, e os símbolos deles apresentados pelo autor.

Nas palavras de Frazer (1982, p. 22): “A própria Diana ainda poderia vagar por essas margens solitárias, caçar ainda nessas florestas.” O autor menciona a imagem da divindade ligada à caça diversas vezes ao longo da narrativa, seja pelo nome de Diana ou Ártemis, sua posição é bem marcada. Consideramos importante apontar a presença da divindade e seus símbolos, por serem apropriados não somente por Bradley como também pelo movimento neopagão.

Destacamos a presença de símbolos como “donzela caçadora” e o “cervo” como imagens simbólicas importantes e que parecem essenciais para a construção da narrativa de Bradley, revelando-se em rituais relevantes. Sobretudo porque esses símbolos são, a nosso ver, uma forma de demarcar a presença de aspectos masculinos e femininos em meio aos rituais e por sua importância na realização do rito.

Uma grande quantidade de estatuetas de Diana, devidamente vestida com a túnica curta e os altos coturnos de caçadora, a aljava pendente do ombro, foi encontrada no local. Algumas delas representam a deusa com o arco nas mãos ou um cão de caça ao lado. Lanças de bronze e de ferro e imagens de veados e corças encontradas ao redor do santuário podem ter sido oferendas de caçadores à sua deusa, destinadas a propiciar o êxito na caça (FRAZER, 1982, p. 20).

Para Frazer, esses são traços fundamentais para demonstrar como existe uma repetição da mesma prática em distintas culturas, atos rituais que não são realizados da mesma maneira, mas que encerram traços de semelhança, ressignificados mediante os costumes da localidade onde se encontram.

Outro aspecto interessante, apontado na obra de Frazer e que notamos sendo desenvolvido por Bradley, segundo suas perspectivas e visões de mundo, é acerca da apropriação da divindade feminina pelo cristianismo, o que, segundo o autor, apenas reitera a perspectiva de que as mitológicas são semelhantes umas às outras: “É por isso que ele pode falar da deusa virgem Diana ao mesmo tempo em que fala da Virgem Maria e evocar os deuses imolados e as divindades encarnadas sob a perspectiva da teologia cristã” (FRAZER, 1982, p. 52).

Ao analisar datas destinadas à homenagem de divindades, Frazer identifica esse processo de apropriação da deidade Diana por parte da igreja: “A Igreja Católica parece ter Diana homenageada na vindima santificando essa grande festa da deusa virgem, transformando-a de maneira engenhosa na festa católica da Assunção de Nossa Senhora, a 15 de agosto” (FRAZER, 1982, p. 57).

É interessante observar esse movimento, tendo em vista que Bradley propõe, no último ato de Morgana em *As brumas de Avalon*, demonstrar que o grande dilema acerca do desaparecimento da Deusa de Avalon se resolve por meio da persistência dessa divindade através de outro nome, mas ainda mantendo raízes que a conectam com sua antiga versão.

Então, Frazer afirma que:

[...] claramente, a festa da Assunção da Virgem foi fixada a 13 ou 15 de agosto para proteger as vinhas que amadureciam e outros frutos. Até hoje, na Grécia, a 15 de agosto, as uvas maduras e outras frutas são levadas às igrejas para serem abençoadas pelos padres. Ora, ouvimos falar de vinhas e plantações dedicadas a Ártemis, de frutos a ela oferecidos, e de seu templo em meio a um pomar. Podemos conjecturar, portanto, que sua irmã italiana Diana também era reverenciada como protetora das vinhas e das árvores frutíferas e que, a 13 de agosto, os donos de vinhedos e pomares lhe prestavam homenagem em Nemi, juntamente com outros membros da comunidade (FRAZER, 1982, p. 59).

Quando Morgana é associada à “donzela caçadora” em *As brumas de Avalon*, todos os símbolos que a acompanham nos fazem recordar Diana e sua narrativa em Frazer, nos permitindo identificar essa aproximação: “[...] o centauro Quíron passava seus dias na floresta caçando animais selvagens, tendo a virgem caçadora Ártemis (a versão grega de Diana) como única companhia” (FRAZER, 1982, p. 61). Completa:

[...] implícita em sua formulação a ideia popular moderna de Diana, ou Ártemis, como uma puritana com um gosto pela caça. Para os antigos, Ártemis era, pelo contrário, o ideal e a personificação da vida selvagem da natureza – a vida das plantas, dos animais e dos homens – em toda a sua exuberante fertilidade e profusão. A palavra “parthenos” aplicada a Ártemis, e comumente traduzida como “virgem”, significa apenas uma mulher solteira, e nos dias antigos as duas coisas não eram absolutamente coincidentes (FRAZER, 1982, p. 62).

Essas são questões interessantes, pois demonstram a importância do aspecto feminino em meio à religião e vai ao encontro da tentativa de Bradley de demonstrar a presença e a importância do feminino, representando-o por meio da religião de Avalon, da religião da Deusa. Assim como na vivência de Diana no bosque, o feminino não está sozinho, mas é acompanhado de perto pelo masculino, demonstrando que ambos estão em conciliação e em equilíbrio.

É a partir desses entendimentos que notamos a presença desses objetos, símbolos e ritos (ELIADE, 1992), entendendo ritos como práticas que atualizam mitos, apropriados (CHARTIER, 2002) pela autora em *As brumas de Avalon*, em um trecho

particular que é o “casamento sagrado”. A união dos deuses, apresentada por Frazer é um dos aspectos mais marcantes e que, imediatamente, notamos a apropriação ao observarmos alguns rituais que representam a união das divindades, por Bradley.

Dos precedentes relatos sobre as festas da primavera e do verão na Europa, podemos deduzir que os nossos incultos antepassados personificavam os poderes da vegetação como masculinos e femininos, e tentavam, de acordo com os princípios da magia homeopática ou imitativa, apressar o crescimento das árvores e das plantas representando o casamento das divindades silvestres nas pessoas de um rei e uma rainha da primavera, de um noivo e uma noiva da festa de Pentecostes e assim por diante (FRAZER, 1982, p. 159).

A união dos deuses é um ritual de grande importância para a manutenção da fertilidade dos campos, das mulheres e garante o bom funcionamento do cosmos. Sobretudo, segundo nosso ponto de vista, materializa a importância da conciliação e harmonia de divindades masculinas e femininas, demonstrando que ambos são fundamentais para o equilíbrio da vida.

Assim sendo, tais representações não constituíam simples dramas simbólicos ou alegóricos, peças pastoris destinadas a divertir ou instruir um público ignorante. Eram sortilégios destinados a fazer com que a floresta verdejasse, a relva dos pastos crescesse, o milho fosse abundante e as flores despontassem. [...] as plantas se reproduzem pela união sexual de elementos masculinos e femininos, e que, de acordo com o princípio da magia homeopática ou imitativa, essa reprodução pode ser estimulada pelo casamento, real ou fictício, de homens e mulheres que se apresentam, naquele instante, como espíritos da vegetação (FRAZER, 1982, p. 159).

Essa narrativa é muito interessante e certamente teve grande valor para a autora de *As brumas de Avalon*, pois fornece símbolos, rituais, mitos e representações com as quais ela trabalha no desenvolvimento da obra.

Nosso olhar se detém a questões tais como a noção de repetição, proposta por Frazer, no sentido de observar a Deusa permanecendo na imagem da Virgem. Acerca do processo de conciliação entre feminino e masculino, o igual destaque dado a ambos nos rituais, é algo que também se configura em *Brumas*.

O que diferencia a narrativa de Bradley da de Frazer, ainda que traga sinais de relevante inspiração para sua releitura, está no protagonismo dedicado às mulheres da lenda, diferentemente da abordagem encontrada em Frazer e nas mitologias que ele apresenta.

Historicamente, o mito arturiano vem sendo narrado não apenas pela perspectiva masculina, mas também assegurando a execução dos acontecimentos exclusivamente por intermédio da concepção do rei, sacerdote ou deus. O que Bradley propõe em sua narrativa é garantir às mulheres um lugar de destaque, uma condição ativa em meio aos acontecimentos e também o lugar simbólico de divindade que morre e renasce, para salvaguardar a renovação da vida.

Vale ressaltar, segundo nosso ponto de vista, que as escolhas de Bradley ao recontar o mito arturiano sob sua perspectiva, visa ressaltar as sacerdotisas, as mulheres de Avalon e a Deusa como agentes vivos e dinâmicos, mas que não pretendem monopolizar os acontecimentos, dominando as decisões e encaminhamentos.

Existe na narrativa um aspecto enfatizado em certos momentos, principalmente ligados a questões religiosas, nos quais a autora reforça a presença e igual importância das mulheres e homens nos acontecimentos. Dessa forma, ela procura salientar a necessidade de masculino e feminino se complementarem, para equilíbrio das forças opostas e completude das funções específicas de cada um deles. Nesse processo de conciliação proposto pela autora, as mulheres são colocadas em posição de destaque, a qual não eram designadas comumente, mas sem excluir a presença masculina, tanto do consorte, sacerdote ou rei, quanto da divindade.

Bradley opta por um caminho harmonioso, no qual reforça a necessidade de ambos os sexos para os desígnios das divindades, o que nos faz recordar da dinâmica presente no neopaganismo, em especial na wicca. Simbolismos, representações, narrativas presentes na wicca fortalecem a expressão da complementaridade entre o masculino e feminino.

Retomando Duarte (2013, p. 13), ele destaca que não há uma preferência religiosa, alternativa ao cristianismo, para as pessoas com as quais Bradley está relacionada, mas sim uma recusa aos valores impostos pela instituição cristã, dizendo que se trata de “uma busca por um novo hedonismo”.

É através dessa busca por um passado, uma memória, um mito primordial, que os adeptos do movimento neopagão se encontram com narrativas tais como de James Frazer e Margaret Murray. Baseado nelas se constroem as crenças e as práticas religiosas do neopaganismo. Duarte (2013, p. 16) esclarece:

Basicamente, a tese defendida por Sir James Frazer em *O Ramo Dourado* é a de que todas as religiões possuem um cerne comum: um culto de fertilidade, baseado na adoração e periódico sacrifício de um Rei Sagrado. Este rei seria a encarnação ou representação terrena de

uma divindade solar, que realizaria um casamento místico com uma deusa da Terra, morreria na época da colheita e renasceria na primavera. Dessa maneira, segundo Frazer, todas as mitologias do mundo possuiriam como núcleo comum a profunda associação com o ciclo das estações do ano, visando assegurar a fertilidade da terra e a continuidade da vida.

Confrontando a narrativa de Frazer, Bradley e os apontamentos de Duarte, notamos que não há um foco em sobrepor a religião da Deusa, em detrimento do lado cristão. A autora apresenta um olhar que questiona diretrizes conservadoras que competem ao cristianismo, colocando as sacerdotisas como mulheres livres e com certa independência, ainda que a divindade exerça suas cobranças, mas questiona e se opõe a tais questões. A esse respeito, Duarte (2013, p. 20) diz que se trata de uma predisposição a um “conjunto de tendências políticas e literárias que contestavam o conservadorismo e o puritanismo da Era Vitoriana”.

Levando tais aspectos em consideração, é possível pensarmos a obra de Bradley não como uma oposição ou uma crítica, mas como outra forma de narrar um mito fundador, se utilizando do mesmo tronco principal que se repete ao longo do tempo, dando a ele sua roupagem preferida. “No passado, o jovem gamo derrubara o Gamo-Rei e tornara-se Gamo-Rei em seu lugar, mas o gamo fora morto e o Gamo-Rei matara o jovem gamo e não haveria ninguém depois dele. E o Gamo-Rei precisava morrer, por sua vez” (BRADLEY, 2007⁴, p. 229).

Após todos os acontecimentos que levam Avalon ao seu distanciamento do mundo dos homens, sendo abraçada pelas brumas, Morgana faz várias reflexões a respeito da sobrevivência de Deusa, seja no sentido de buscar a Deusa em si mesma ou através da noção de que todas as divindades seriam uma única unidade que comportaria representações diversas.

A autora realiza um exercício de construção narrativa que nos permite perceber ser assimilação entre o cristianismo e a religião da Deusa, ao mesmo tempo que parece tratá-las com oposição. Também demonstra que existem semelhanças. “– Tome deste cálice, você, que serviu a Deusa. Pois que todos os Deuses são apenas Um e todos somos Um, que O serve” (BRADLEY⁴, 2007, p. 231).

O processo pelo qual Bradley dá vida ao mito de morte e renascimento se revela na obra por intermédio da Deusa e sua sobrevivência, em meio ao desaparecimento de Avalon. Ao final da narrativa, no último livro intitulado *O prisioneiro da árvore*, tendo todos os planos de Morgana falhado e ela vai até o convento para despedir-se de

Viviane. Nesse momento, a então senhora de Avalon, Morgana, se encontra com as freiras que vivem no lugar e junto delas visita o convento, tomando ciência da presença de imagens femininas ali.

Ao observar as freiras, Morgana se pega pensando no quanto se assemelham às sacerdotisas que vivem em Avalon, na Casa das Moças. Mulheres reclusas, vivendo segundo os mistérios de sua fé, guardando sua virgindade e outras similaridades. É possível pensar como a autora procura aproximá-las nesta narrativa. “– Bebemos apenas a água do poço, é um lugar santo, sabe? Era como se a voz de Viviane lhe soasse nos ouvidos: – A sacerdotisa bebe apenas água do Poço Sagrado” (BRADLEY⁴, 2007, p. 234).

Esse processo de conciliação narrado por Bradley se consolida por meio da representação imagética que Morgana toma conhecimento ao caminhar pelo convento, ao lado das freiras que a conduzem pela igreja do local. Lembrando que, por representação, entendemos o ato pelo qual se faz presente uma imagem ausente, por meio de um objeto que remete a esta (CHARTIER, 2002).

A figura do Deus causa temor nas jovens, que encontram conforto na Mãe e o acesso para comunicar-se com o sagrado.

Havia flores, braçadas de botões de flor de macieira diante da estátua de uma mulher com um véu, coroada por um halo de luz e em seus braços ela carregava uma criança. Morgana respirou, trêmula e baixou a cabeça diante da Deusa. A moça contou: – Aqui temos a Mãe de Cristo, Maria Santíssima. Deus é tão grande e terrível que sempre sinto medo diante de Seu altar, mas aqui na capela de Maria, nós, que fizemos votos de castidade, podemos considerá-la nossa Mãe também (BRADLEY⁴, 2007, p. 237).

Dessa maneira, Morgana reflete, ao contemplar a imagem, que se trata de uma referência já conhecida por ela. O exercício que Morgana realiza neste momento, caminha no sentido da compreensão acerca dos desígnios da Deusa e de como a derrota, aos seus olhos, do grande plano para a manutenção de Avalon e seus ritos, não está diretamente relacionada com o desaparecimento da Deusa, nas brumas.

A Deusa, como Morgana via até então, poderia ocultar-se deste mundo, da Bretanha, mas ao deparar-se com a imagem de Santa Brígida no convento, neste momento Morgana percebe que a Deusa tem muitas faces e é adorada em diversos lugares por meio destas faces distintas e não apenas em uma única representação.

Mas Brígida não é uma santa cristã, pensou, ainda que Patrício assim o pense. Essa é a Deusa como é adorada na Irlanda. E sei disso e mesmo que eles pensem de outra forma estas mulheres conhecem o

poder do Imortal. Exila-a, como pode acontecer, não a impedirá de fazer o que tiver que ser feito. A Deusa jamais se retirará do meio da humanidade” (BRADLEY⁴, 2007, p. 237).

Se destaca para nós a presença de Brígida, figurando como elo de ligação entre a Deusa e a religião do Deus cristão. Santa Brígida é uma personagem com vasta narrativa mítica. Por vezes camponesa, por vezes nobre, o que se reforça é seu caráter benevolente e a fundação do convento de Kildare, do qual se tornou a primeira abadessa³⁸.

Consultando as narrativas míticas da wicca, nos deparamos com Brigid, Deusa do Fogo, do acolhimento, lembrada no Sabbat de Imbolc³⁹ e muito associada também ao leite e ao limiar.

As lendas dizem que a deusa Brigid era adorada lá, sua chama perpétua cuidada por dezenove sacerdotisas, cada uma por um dia. No vigésimo dia, a própria Brigid manteve a chama acesa. Essas poucas coisas são comumente contadas, mas a história de Kildare está repleta de lacunas e, como acontece com grande parte da tradição de Brigid [...] O próprio site da cidade diz que Santa Brígida pode ter sido uma convertida do grupo de sacerdotisas que cuidava da chama da deusa naquele local, o que é uma versão interessante da história de Brígida. Talvez Santa Brígida tenha vagado de sua casa para Kildare, conheceu as sacerdotisas lá, tornou-se uma delas e depois se converteu ao cristianismo (WHATHERSTONE, 2015, p. 103)⁴⁰.

Parece haver consenso com relação ao convento de Kildare e a presença da chama que queima incessantemente. Whatherstone (2015), afirma que: “Se a chama

³⁸ A *Vita Sanctae Brigidae* é um texto hagiográfico sobre Brígida de Kildare: “esta teria nascido em 452 e morrido em 524 ou 528. Sua origem está associada à região de Leinster, no leste da Irlanda (BITEL, 2002: 212), e ela era cultuada como fundadora da comunidade religiosa de Kildare, da qual teria sido a primeira abadessa” (MATTANA, 2018, p. 2).

³⁹ Imbolc é um dos principais Sabbats, também chamado de “Sabbat de Brigid”. James R. Lewis (1999, p. 36) nos recorda que: “Brigid, em 1º de fevereiro, é o Sabbat do meio do inverno (reunião do coven) das Bruxas Neopagãs. Brigid é um dos oito Sabbats da ‘Roda do Ano’, celebrado pelas Bruxas Neopagãs nos Estados Unidos, e é um dos quatro Grandes Sabbats. O Sabbat é geralmente dedicado às celebrações da luz, da poesia e da tigela transbordante. Outro nome para esse feriado é Candelária, um dia em que as velas eram abençoadas para serem usadas na cura e em rituais durante o restante do ano. A observância desse dia parece ser uma relíquia do festival celta do solstício de inverno de Brigid.” No original: Brigid, on February 1, is the midwinter Sabbat (coven meeting) of the Neopagan Witches Brigid is one of the eight Sabbats of the “Wheel of the Year” celebrated by Neopagan Witches in the United States, and it is one of the four Greater Sabbats. The Sabbat is usually devoted to celebrations of light, poetry, and the overflowing bowl. Another name for this holiday is Candlemas, a day on which candles were blessed in order to be used for healing and in rituals during the rest of the year. Observance of this day appears to be a relic of the Celtic midwinter festival of Brigid.

⁴⁰ No original: Legends say that the goddess Brigid was worshiped there, her perpetual flame tended by nineteen priestesses, each for one day. On the twentieth day, Brigid herself kept the flame burning. These few things are commonly told, but the history of Kildare is filled with gaps, and as with much of Brigid’s lore [...] The website for the town itself says that Saint Brigid may have been a convert from the group of priestesses who tended the flame of the goddess on that spot, which is an interesting version of Brigid’s tale. Maybe Saint Brigid wandered from her home to Kildare, met the priestesses there, became one of them, and then converted to Christianity.

perpétua foi cuidada por Santa Brígida no século V, e foi relatado que ainda era cuidada pelas irmãs de seu mosteiro até o século XII, isso significa pelo menos seiscentos anos de devoção ininterrupta”⁴¹. E conjectura a respeito da forma como as mulheres teriam indicado a importância da prática: “‘É aqui que cuidamos da chama de Brigid’, as mulheres de Kildare podem ter dito àquelas que trouxeram a nova religião. Chame-a de deusa ou santa ou o que quiser – a chama deve ser cuidada” (WHATHERSTONE, 2015, p. 104; tradução nossa)⁴².

Whatherstone nos faz compreender de que não importa os nomes que a personagem receba ou o tratamento que lhe é dado, o que importa é que sua chama permaneça ardendo e sua devoção continue inalterada. “E se isso significa que a nova religião quer chamar sua deusa de santa, isso realmente importa tanto? Ela ainda é Brigid” (WHATERSTONE, 2015, p. 23; tradução nossa)⁴³.

É interessante que Bradley escolhe uma figura da wicca e ao mesmo tempo do cristianismo, e que nasce no limiar⁴⁴. Segundo nossa leitura, esse é um símbolo que ajuda a reforçar nossa tese de que a narrativa de *As brumas de Avalon* se configura enquanto um ato conciliatório, entre a religião da Deusa e a religião do Deus cristão.

Diante da imagem de Brígida, Morgana roga uma prece, visualiza a Sarça Sagrada, a mesma que trazia consigo para plantar no túmulo de Viviane, com a intenção de criar um elo entre o mundo da Bretanha e Avalon.

E pensei que eu podia intrometer-me nisto? Morgana meditou. Certamente, a Sarça Sagrada viera, por si só, de Avalon, movendo-se, como as coisas sagradas que foram retiradas de Avalon, para o mundo dos homens, onde era mais necessária. Permaneceria oculta em Avalon, mas seria mostrada aqui no mundo também. – Sim, tem a Sarça Sagrada, e nos dias que estão por vir, tanto tempo quanto durar esta terra, no Natal toda rainha receberá a Sarça Sagrada como

⁴¹ No original: If the perpetual flame was tended by Saint Brigid in the fifth century, and was reported to still be tended by sisters of her monastery as late as the twelfth century, that’s at least six hundred years of unbroken devotion.

⁴² No original: This is where we tend the flame of Brigid, the women of Kildare may have said to those who brought the new religion. Call her goddess or saint or what you will – the flame shall be tended.”

⁴³ No original: “And if this means that the new religion wants to call your goddess a saint, does that really matter so much? She is still Brigid.

⁴⁴ Uma das narrativas da deusa Brigid é que: “Seu nascimento veio ao amanhecer quando sua mãe cruzou a soleira, um dos lugares intermediários mágicos que têm tanto poder na tradição celta. Ela não estava nem dentro de casa, nem fora dela, tanto no mundo quanto não. Broicsech estava voltando de ter ordenhado as vacas, e a recém-nascida Brigid foi banhada em *lemlacht*, leite novo ainda quente da vaca, que tinha poderes mágicos” (WHATHERSTONE, 2015, p. 25; tradução nossa). No original: Her birth came at sunrise as her mother stepped over the threshold, one of the magical between-places that have such power in Celtic lore. She was neither in the house nor outside it, both in the world and not in the world. Broicsech was returning from having milked the cows, and the newborn Brigid was bathed in *lemlacht*, new milk still warm from the cow, which was thought to have magical powers.

símbolo Dela, que é rainha tanto no Céu como em Avalon (BRADLEY⁴, 2007, p. 238).

A Sarça Sagrada que Morgana vai plantar no convento é mais um elemento presente nesse momento que procura traduzir essa aproximação. A sarça aparece ao longo da narrativa como uma vegetação que beira as brumas do lago e nos recordamos de sua aparição bíblica, quando o Deus cristão se manifesta para Moisés: “[...] apareceu-lhe o anjo do Senhor numa chama de fogo dentro de uma sarça, e a sarça não se consumia. [...]. Não te aproximes daqui; tira as sandálias dos pés porque o lugar em que estás é uma terra santa!” (Ex 3, 1-6). A sarça, portanto, considerando os usos de Morgana e a narrativa de Moisés, seria um elemento que gera conexão entre os mundos, que pretende criar uma conexão com Avalon e também a conexão do Deus cristão com o povo de Israel.

Percebemos elementos que, embora pareçam desprezíveis, na verdade são simbólicos para a construção da narrativa conciliatória que buscamos enfatizar. Brígida, que é santa e Deusa, e a Sarça Sagrada, que nos parece tratar-se de um elemento sacralizador, pois permeia o espaço sagrado de Avalon e é narrado biblicamente como a manifestação do Deus cristão para o povo de Israel, consagrando o espaço no qual está localizada. Aspectos que são sagrados para Avalon e para os cristãos, demonstrando que há união, vínculo e conexão com o divino por parte de símbolos comuns às duas narrativas míticas.

E também, é por meio dessas reflexões de Morgana, ao se deparar com Brígida, que podemos observar o tranco mítico de morte e renascimento sendo representado por Marion Zimmer Bradley. Tendo Frazer (1982) apontado que os deuses, reis, sacerdotes morrem e renascem, cada um à sua maneira, Bradley nos mostra a sua representação da morte e renascimento da Deusa.

Avalon submerge nas brumas e torna-se dificilmente acessível. Poderia se pensar, por esse motivo, que a Deusa teria sido derrotada ou estaria morta. Entretanto, quando Morgana toma ciência da representação feminina existente no convento, ou seja, na crença dos cristãos, percebe que a Deusa permanece viva ou mesmo renasce em uma nova forma.

– Mãe – murmurou – perdoe-me. Pensei que tinha de fazer o que, agora vejo, pode fazer por si mesma. A Deusa está dentro de nós, sim mas agora sei que está no mundo também, agora e sempre, tanto quanto está em Avalon e no coração dos homens e das mulheres. Fique comigo também, guie-me, diga-me o momento em que deverei deixar-me levar por sua vontade... (BRADLEY⁴, 2007, p. 238).

Nesse sentido, Bradley realiza um exercício de aproximação e, da mesma maneira que Frazer, argumenta acerca do tronco comum entre os mitos de diversas culturas; a autora propõe aqui que a religião da Deusa e o cristianismo são pares, comungam das mesmas bases comuns.

Diante de todos esses acontecimentos citados por nós, Morgana expressa sua percepção dos fatos e revelações. Ela percebe que sua divindade permanece viva em uma nova representação e que tal movimento vem se dando ao longo do tempo.

Não existe nenhuma Deusa a não ser esta e eu sou ela... E, no entanto, além disso ela é, como é em Igraine e Viviane e Morgause em Nimue e na rainha. E elas vivem em mim também e ela... E em Avalon elas vivem para sempre (BRADLEY⁴, 2007, p. 175).

Assim como os deuses de Frazer (1982), a Deusa de Bradley também morre, mas renasce, em outra forma, em outra representação, sendo ressignificada em cada novo momento histórico. A deidade contemplada em Avalon não está mais presente, mas uma divindade feminina cristã é apresentada, substituindo a imagem feminina de devoção e se mostrando como uma alternativa para que as mulheres se identifiquem e se sintam representadas na religião do Deus cristão.

2.2. A permanência dos cultos de fertilidade – apropriações de Murray

Margaret Alice Murray (1863-1963) é um nome bastante lembrado nas narrativas acerca do neopaganismo e bruxarias em geral, em função de sua contribuição para a estruturação do que se compreendeu, por esses movimentos, e que permanece até os dias de hoje. Nesse sentido, iniciamos apresentando a autora, tendo em vista que o local de onde partem os autores e seu posicionamento marcam o tom de suas narrativas.

Murray formou-se em linguística, muito embora almejasse o envolvimento com a arqueologia, onde residia seu interesse de pesquisa. Como esse espaço era de difícil acesso às mulheres naquele momento, especializou-se em hieróglifos egípcios e egiptologia. Para ter oportunidade de envolver-se com o trabalho de campo, Murray precisou solicitar e receber a permissão de Flinders Petrie, representante da Universidade de Londres, para poder juntar-se à equipe de escavações em Abydos, no Egito, em 1890.

Foi devido a essa abertura que Murray tornou-se membro da equipe da Universidade, ocupando um espaço pouco destinado à mulher, em sua época, e que,

posteriormente, oportunizou suas publicações acerca da bruxaria, que foram desenvolvidas na Universidade de Londres.

Em 1962, tornou-se membro do Instituto Britânico Real Antropológico e, entre 1953 e 1955, presidiu a Sociedade Britânica de Folclore. No ano de 1963, já com 100 anos, Murray publicou sua autobiografia *Centenary and The Genesis of Religion* e, em seguida, veio a falecer. A autora ficou bastante conhecida por sua colaboração aos seguidores da bruxaria e demais nomenclaturas referentes ao neopaganismo.

Margaret Murray aparece, por vezes, associada ao movimento feminista, no período da primeira onda, que buscava principalmente o direito ao voto; “[...] apoiava ativamente o movimento pelo sufrágio feminino. Ela era membro da União Social e Política das Mulheres, liderada por Emmeline Pankhurst e participou da primeira procissão de protesto às Casas do Parlamento em 1907” (WHITEHOUSE, 2013, p. 124; tradução nossa)⁴⁵.

Em decorrência de seus posicionamentos e vivências, Murray publicou no ano de 1921 a primeira edição de *The Witch-Cult in Western Europe (O culto das bruxas na Europa Ocidental)*, que traz a teoria da autora desenvolvida sobre seus estudos de relatórios inquisitoriais ingleses.

A obra é composta de 257 páginas e dividida em nove capítulos. Inicia-se com a discussão que visava articular a possibilidade de que o culto, narrado por mulheres em processo de inquérito, fosse a sobrevivência de um ritual de fertilidade que vinha se mantendo ao longo dos anos. Murray apresenta a narrativa de mulheres distintas em diferentes temporalidades relatando fatos semelhantes, que a autora aponta como pistas desse suposto culto remanescente.

A tese de Murray é a de que havia um culto generalizado das bruxas na Europa, que preservava os elementos essenciais de uma religião pré-cristã, envolvendo o culto a um deus com chifres e originalmente praticando o sacrifício humano. Essa teoria foi proposta pela autora e trabalhada em diversas publicações, as quais interpretava a narrativa de julgamentos de bruxas e chegou até a publicar artigos a esse respeito na Enciclopédia Britânica.

Ao longo dos capítulos, a autora se detém em alguns pontos específicos, como é o caso do deus, a presença de animais associados à bruxaria, os encontros de bruxas,

⁴⁵ No original: [...] was an active supporter of the movement for women's suffrage. She was a member of the Women's Social and Political Union, led by Emmeline Pankhurst and she participated in the first procession of protest to the Houses of Parliament in 1907.

Sabbat e Esbat, os ritos, organização dos covens, suas práticas e tradições familiares. Ao final, Murray insere quatro apêndices com assuntos tais como um excerto do julgamento de duas mulheres, possibilitando ao leitor uma experiência com o tipo de fonte que a autora aborda. Apresenta também uma série de nomes que se referem às bruxas dos covens, agrupado a partir dos documentos e se debruçando nas relações entre as bruxas e os seres feéricos⁴⁶.

Nesse sentido, um dos pontos mais fundamentais da obra de Murray reside no seu esforço em demonstrar a presença de um culto de fertilidade, saudando a Deusa Diana, conhecida como a Deusa Donzela, retratada em posição de caça ao lado de um cervo, e que permanece vivo há muito tempo.

Sobre os registros das narrativas de mulheres interrogadas pela inquisição inglesa, Murray faz uma análise que consiste em perceber pistas, sinais, indícios de que suas narrativas têm pontos comuns e que isso indicaria que essas mulheres estariam ligadas a um culto comum. Esse é um exercício pertinente, pois fundamenta, de alguma maneira, historicamente, os cultos das bruxas, principalmente na contemporaneidade.

Para além de ser um exercício historiográfico, a obra conduz discussões importantes para a constituição das religiões e práticas ligadas ao neopaganismo, de modo que promove um passado, um sentido de tradição e transição para elas. Ainda que, com base em Duarte (2013), possamos pensar o neopaganismo como uma religião do século XX, a narrativa de Murray fundamenta alguns aspectos míticos que fomentam e solidificam essas práticas para seus crentes.

O trabalho de Murray se desenvolve a partir de relatos provenientes de uma série de mulheres tidas como bruxas, proferidos durante julgamento inquisitorial e lendas locais, na Inglaterra. A partir dessas fontes, a autora parece desenvolver uma pesquisa das recorrências temáticas, descrições e outros símbolos, de modo que esses rastros a levem à compreensão do que seria a prática de bruxaria nos séculos XVI e XVII.

Desses relatos, Murray destaca pontos comuns que se repetem nas narrativas como, por exemplo, quando questionadas sobre o demônio. A autora traz cerca de dez relatos de mulheres tidas como bruxas que fazem referência ao demônio como um homem negro de membros defeituosos e roupas extravagantes.

⁴⁶ Sobre os seres feéricos, Chiovatto (2014, p. 64) “designa seres feéricos em geral, sendo, portanto, um termo genérico. Em muitos casos, trata-se de uma fada [...] também pode designar elfos, duendes, elementais e uma miríade de outras criaturas”.

O objetivo da autora, ao apresentar esses relatos é conduzir o leitor a observar junto com ela de que maneira diversas pessoas interrogadas, ainda que não tivessem contato umas com as outras e vivessem em temporalidades e lugares diferentes, partilhavam de conhecimentos comuns e narrativas semelhantes quando se trata de descrever o culto das bruxas.

É por meio desses relatos e narrativas que a autora constrói sua tese de que a bruxaria estaria relacionada a um culto de fertilidade pré-cristão, que, embora tenha sido praticamente sufocado pelo cristianismo, permanece resistindo e seus ritos continuaram acontecendo de maneira discreta ao longo da história, e sua origem dataria do período paleolítico.

Assim como posteriormente na wicca, o que a autora chama, em sua tese, de Culto Diânico, é uma religiosidade politeísta que crê numa dualidade e cultua um deus antropomórfico e uma deusa. O Culto Diânico era organizado como um culto à divindade encarnada em um homem ou mulher, e tal divindade apresentava uma face masculina e uma feminina.

Ele era encontrado na Itália (onde se chamava Janus ou Dianus), no sul da França e no centro da Inglaterra. A forma feminina do nome Diana é encontrada na Europa Ocidental como nome da divindade ou líder das tão conhecidas Bruxas, razão pela qual denominei esta religião antiga de Culto Diânico (MURRAY, 2003, p. 17).

Os festivais, como afirma Murray, se organizam às vésperas de maio e novembro, o que indica a utilização de um calendário geralmente conhecido como o da pré-agricultura e anterior ao eclipse solar de cada ano. “Os rituais de fertilidade do culto demonstram esta indicação, uma vez que tinham o intuito de promover o aumento do número de animais e raramente beneficiavam as colheitas” (MURRAY, 2003, p. 18). As datas dos festejos, mencionadas pela autora, se assemelham muito às datas de comemoração dos Sabbats, sendo esta uma possível apropriação da narrativa de Murray pelo movimento neopagão e demais nomenclaturas.

Murray menciona a posição da “mulher-chefe”, como ela chama (p. 18), que figura ao lado de um líder masculino representante do deus. Observa-se nas mulheres a Deusa Mãe venerada, principalmente pelas próprias mulheres, e também é curiosa assimilação da mulher-chefe identificada como Rainha das Fadas. Esses são pontos interessantes que podem ser facilmente percebidos na narrativa de Bradley, o que também notamos em Frazer (1982) no tocante a elementos femininos e masculinos em consonância.

A autora afirma que há uma escassez de material para que se verifique a presença da antiga religião, mas ainda assim, as fontes que existem, permitem considerar a permanência e sobrevivência dos cultos. “Existem poucos registros escritos da antiga religião da Grã-Bretanha pré-cristã, porém eles são contrários a toda experiência de um culto que deve ser extinguido e apagado imediatamente na introdução de uma nova religião” (MURRAY, 2003, p. 22).

Murray busca defender seu ponto de vista em apresentar que tais práticas, investigadas pelos juízes e narradas nos registros que utiliza como fonte, tratavam de um culto de fertilidade e, portanto, a questão da sexualidade se destaca. A presença majoritária de mulheres envolvidas em práticas sexuais causava forte interesse dos inquisidores e isso nos permite pensar como a sexualidade feminina perdura na história como um tabu.

A maioria das cerimônias tinha o propósito de afirmar a fertilidade. Os rituais sexuais tinham importância preponderante e quase sempre não eram justificados nos julgamentos, pois tornaram-se uma obsessão para juízes cristãos e registradores que buscavam investigar os mínimos detalhes do rito (MURRAY, 2003, p. 19).

Ao se utilizar de fontes que, do ponto de vista historiográfico, seriam duvidosas⁴⁷, a autora se justifica a seus pares e busca indicar os rastros que se fazem perceber ao longo da análise dos relatos.

Ainda que algumas das *evidências fossem dadas sob tortura* como respostas a questões decisivas, havia alguns detalhes que não podiam ser explicados. Dentre outros, estavam as ligações próximas entre as bruxas e as fadas, a persistência do número treze nos Covens, a estreita variação geográfica dos familiares domésticos, a prevenção de determinadas formas nas transformações animais, o número limitado de nomes pessoais entre as bruxas-mulheres e a sobrevivência dos nomes de alguns deuses antigos (MURRAY, 2003, p. 21; grifo nosso).

É importante destacar que, embora Murray justificasse suas abordagens para a academia e tenha lidado com seus narizes torcidos, existe uma parcela significativa de pessoas que se apropriam de sua narrativa de maneira religiosa e constitui seu culto a partir disso.

A autora aponta que, ao lado do processo de abafamento desses ritos, havia também um processo de apropriação, da parte cristã, para com os costumes e festas do antigo culto à Deusa. Há de se destacar que Frazer (1982) também assinala esses pontos

⁴⁷ Tal como Terzetti Filho (2013, p. 78) nos ajuda a compreender: “Murray teve suas teses rapidamente desacreditadas pela maioria dos pesquisadores da época, mas foi a pedra fundamental do neopaganismo”.

e, em decorrência de todos eles, Bradley apresenta esse processo nas *As brumas de Avalon*.

Este paganismo era praticado somente em determinados lugares e entre classes específicas da comunidade. Em outros lugares, o ritual antigo era adotado ou tolerado pela Igreja e as danças Maypole e outras festividades rústicas permaneceram como sobreviventes dos ritos do culto anterior (MURRAY, 2003, p. 22).

Nesse sentido, a autora busca dar proeminência para o aspecto da sobrevivência dos cultos, ainda que pudessem sofrer modificações ou não serem praticados da mesma maneira, permaneceram vivas.

Se a religião que sobreviveu como o Culto das Bruxas era a mesma religião dos druidas, ou se ainda pertencia a estrato social antigo, não se sabe. Embora as descrições dos autores clássicos sejam bastante vagas e escassas demais para esclarecer a questão, elas foram suficientes para mostrar que o culto da fertilidade não existia naquelas ilhas de maneira similar aos cultos do mundo antigo (MURRAY, 2003, p. 22).

Murray nos fala de como teria se dado o processo da passagem de uma religião para outra, incitada pelas autoridades reais, mas que, em seu íntimo, em seus lares, a fé ainda era professada pelo que já era familiar às pessoas.

No entanto, não era necessário duvidar que, em particular, as pessoas mantinham a antiga religião à qual estavam acostumadas. Esta conversão tribal é claramente observada quando o rei pagão casava-se com uma rainha cristã ou vice-versa, podendo-se notar também que o rei nunca mudava sua religião sem fazer uma consulta detalhada ao seu líder principal (MURRAY, 2003, p. 25).

E, tendo em vista que os ritos não deixam de ser praticados completamente, a autora chama a atenção para a questão da fertilidade e como esta seria estimulada por meio do culto dos deuses, aspecto este que também fora destacado por Frazer (1982) e parece fundamental para a construção narrativa de Bradley. Nesse momento, Murray classifica de fato o culto das bruxas como um culto de fertilidade e expõe que a sociedade lia tais ações de forma que atribuía a questões de fertilidade.

Não há considerações relevantes do efeito dessas práticas na moral das pessoas que acreditavam nelas, porém, criavam uma tensão nos poderes da fertilidade, sendo ela dos seres humanos, animais e colheitas, tornando-se exatamente o pronunciamento que se esperaria de um cristão contra uma forma pagã de religião, na qual “a adoração de um deus da fertilidade era a ideia principal; portanto, acreditava-se que as bruxas lidavam unicamente com a fertilidade” (MURRAY, 2003, p. 27).

Com relação ao rito de fertilidade, podemos notar a presença de animais símbolos de fertilidade – cervo ou veado, cervídeos com galhadas –, aos quais a autora detém uma parte de sua discussão. Nesse mesmo sentido, Murray (2003, p. 57) aponta que “[...] pode-se concluir que se tratava de um ritual para o aumento da fertilidade, uma vez que o animal representava tanto um animal sagrado da tribo quanto a criatura mais utilizada como alimento”. Essa é uma apropriação importante, realizada por Bradley, que também insere na sua narrativa o animal de chifre de galhos como um símbolo masculino.

Associado ao cervo, a divindade masculina é apresentada como trazendo uma galhada tal como o pequeno cervo, em sua cabeça. Murray traz a interpretação da divindade, que traja a pele do animal e se caracteriza como ele, associando-a a uma figura demoníaca pelos juízes. “A sugestão de que o Demônio era um homem que vestia a pele de um animal ou uma máscara do formato da cabeça de uma fera como um disfarce ritual refere-se a nada mais do que os depoimentos das bruxas que relatavam sua aparência e as modificações de suas formas” (MURRAY, 2003, p. 57).

Esses pontos que destacamos nos parecem fundamentais para que Bradley tenha condições de constituir a obra da maneira como é feita. São aspectos que a autora demonstra, segundo nosso entendimento, apropriado e representado na obra segundo suas visões de mundo e dando a ver os temas que mais a instigam.

Agora, vamos procurar apresentar em Bradley essas questões que entendemos como apropriadas da obra de Murray e fundamentais para dar corpo a *As brumas de Avalon*. Nos referimos aos símbolos, masculino e feminino, presentes como partes importantes do ritual, equilibrados e conciliando-se. Também o destaque que ambas autoras dão para a mulher é significativo e demonstra a intenção de dar às mulheres um espaço de fala para narrar sobre si mesmas sem buscar suprimir a masculinidade, apenas figurar ao seu lado em igual importância.

Bradley menciona em sua obra a posição da “mulher-chefe”, como chama Murray (p. 18), que figura ao lado de um líder masculino representante do deus. Observa-se, nas mulheres, a Deusa Mãe venerada, principalmente pelas próprias mulheres; também é curiosa a assimilação da mulher-chefe identificada como Rainha das Fadas. Nessa narrativa, já podemos evidenciar um pouco desse processo que visa destacar masculino e feminino lado a lado, demonstrando equilíbrio.

Essa é uma apropriação interessante, verificada na narrativa das *Brumas*, de modo que a personagem Rainha das Fadas aparece em alguns momentos, como no

trecho em que Morgana busca ervas para provocar o aborto, após ter passado pelo ritual com Artur.

À primeira vista, Morgana pensou tratar-se de uma mulher do povo pequeno e moreno com quem havia esperado a morte do Gamo-Rei. Mas o porte da mulher tornava-a diferente daquela gente pequena: parecia uma sacerdotisa, ou rainha (BRADLEY¹, 2007, p. 241).

Da mesma forma, a associação com as fadas aparece nas descrições de Morgana, quando mencionam sua aparência como característica do povo antigo ou povo das fadas e há momentos na narrativa em que é chamada de Morgana das Fadas: “– É realmente a terra dos contos de fadas – comentou em voz baixa –, e você é a Morgana das Fadas, como sempre...” (BRADLEY¹, 2007, p. 158).

Imbuída de um olhar de união, conciliador, que Bradley representa a personagem Morgana, ao se perceber como um sujeito uno, que traz em si a presença da mulher, deusa e rainha. “E ela sabia então porque nunca mais vislumbrara a rainha no país das fadas. Eu sou a rainha agora” (BRADLEY⁴, 2007, p. 175). A narrativa traz consigo uma ideia de permanência e sobrevivência, tal como Murray sugere em sua tese. Os cultos da Deusa não foram avassalados do mundo durante longos períodos, mas estiveram encobertos nas brumas, ocultos e protegidos.

Assim como na obra de Murray, Bradley, quando apresenta a narrativa de Morgana e nos introduz de que tratará a história que estamos prestes a ler, na apresentação de *A senhora da magia*, ambas as narrativas caminham no sentido de propor o acobertamento do culto da Deusa, que se esconde entre as brumas de Avalon, mas não deixa de estar presente em nenhum momento da história.

Verdadeiramente, porém, creio que os cristãos dirão a última palavra. O mundo das fadas afasta-se cada vez mais daquele em que Cristo predomina. Nada tenho contra o Cristo, apenas contra os seus sacerdotes, que chamam a Grande Deusa de Demônio e negam o seu poder no mundo (BRADLEY¹, 2007, p. 9).

Morgana narra os acontecimentos, pois tem ciência de que a história dos cristãos será predominante na história e teme que Avalon, e a antiga religião, se percam no esquecimento. Entretanto, no final da narrativa, em *O prisioneiro da árvore*, Morgana já compreende a situação de outra maneira, com o olhar da anciã, e analisa a ocultação nas brumas de Avalon por outra ótica.

A Deusa está dentro de nós, sim, mas agora sei que está no mundo também, agora e sempre, tanto quanto está em Avalon e no coração dos homens e das mulheres. [...] Cumpri a tarefa da Mãe em Avalon até que o último daqueles que vieram depois de nós pôde trazê-la para

o mundo. Não falhei. Fiz o que me foi dado fazer (BRADLEY⁴, 2007, p. 238).

Na narrativa, Morgana planta algumas mudas de Sarça Sagrada no terreno ao lado do convento de Glastonbury, sob justificativa de que por intermédio delas o povo que crê na antiga religião ainda pudesse acessá-la e chegar à Avalon (BRADLEY⁴, 2007, p. 238). Nesse mesmo sentido, Murray nos fala de como teria se dado o processo de passagem de uma religião para outra, incitada pelas autoridades reais, mas que, em seu íntimo, em seus lares, a fé ainda era professada por meio do que já era familiar às pessoas.

Há de se destacar a opção pela utilização do nome “sacerdotisa” no lugar de “bruxa”, mencionada por Murray, mas os principais ritos narrados na obra estão caracterizados como nos ritos de fertilidade.

Um rito para a renovação da fertilidade das colheitas e da terra, e dos ventres das mulheres da tribo. Sabia disso. Não obstante, sua cegueira e seu orgulho eram tão grandes que achara que talvez ela, a sacerdotisa, a Deusa, estivesse isenta dos propósitos desse ritual. Ela mesma, porém, tinha visto outras jovens sacerdotisas empalidecerem e ficarem enjoadas depois desses ritos, até que começavam a florescer com o seu fruto que amadurecia; ela mesma vira as crianças nascerem, tinha ajudado muitas delas a vir ao mundo com suas mãos experientes de sacerdotisa (BRADLEY¹, 2007, p. 225).

Tal como citado acima, há em certos momentos da narrativa rituais de renovação da fertilidade, nos quais se fazem presentes as divindades e que também trazem animais sagrados. Na narrativa de Bradley, a carne do gamo, um cervo pequeno que vive nas florestas da região, é consumida em diversos momentos, em banquetes ou mesmo num dos rituais.

Nos velhos tempos, muito antes que a sabedoria e a religião dos druidas chegassem até nós [...] o povo encantado vivia aqui às margens do mar interior, e antes de aprender a plantar a cevada e colhê-la, vivia de coletar os frutos da terra e da caça ao gamo. E como viviam da caça, sua rainha e sacerdotisa aprendeu a chamar os gamos e a pedir aos seus espíritos que se sacrificassem e morressem pela vida da tribo (BRADLEY¹, 2007, p. 185).

Esse mesmo animal está presente no ritual de união dos deuses do primeiro livro e no momento de reconciliação de Morgana com as divindades e Avalon, sendo ambos os ritos de fertilização da terra. Em Murray (2003, p. 57), ela diz: “[...] pode-se concluir que se tratava de um ritual para o aumento da fertilidade, uma vez que o animal

representava tanto um animal sagrado da tribo quanto a criatura mais utilizada como alimento”.

Da mesma forma, na obra de Bradley, o consorte escolhido para representar o deus em seus ritos, tal como na fala de Murray, é narrado performando como o cervo, recebendo seu couro como veste e também a coroa de chifres.

Os homens da tribo – sobretudo um velho, musculoso como um ferreiro, escuro como sua própria forja – pintavam o corpo do moço, de alto a baixo, com a tinta azul, cobrindo-o com um manto de peles não curtidas e espalhando pelo seu corpo gordura de gamo. Em sua cabeça, fixaram os galhos (BRADLEY¹, 2007, p. 188).

É interessante observar as narrativas de Bradley e perceber sinais de suas apropriações de Murray, seja pelos símbolos de feminino e masculino, que são recordados tais como em Frazer (1982), mas principalmente por sua investida visando dar às mulheres espaço na história. Segundo nosso entendimento, narrar o mito arturiano pela perspectiva feminina possibilita demarcar um espaço importante para as mulheres, da mesma maneira que buscar encontrar figuras femininas ao longo da história e principalmente na religião, é igualmente importante.

Observamos, portanto, vestígios dos trabalhos de Murray na narrativa de Bradley, apropriados e ressignificados para que possam trazer as mensagens que a autora pretende transmitir. Nesse sentido, podemos afirmar que a obra *As brumas de Avalon* apresenta algumas narrativas apropriadas de Murray, uma vez que ambas falam sobre a religião da Deusa enquanto uma permanência, ocultada nas brumas da história, mas que sempre esteve ali.

A obra de Murray influenciou significativamente na constituição das religiões ligadas ao neopaganismo e que se apresentam de diversas formas, nomenclaturas, tendo em vista que é um movimento bastante diverso, não se limitando unicamente à wicca. “A bruxaria e a *Wicca* são uma realidade nos dias de hoje, com inúmeros seguidores espalhados pelo mundo, divididas em centenas de tradições formadas pelos mais variados elementos” (TORRIGO, 2003, p. 11).

O que une, discursivamente, as religiosidades neopagãs, a narrativa de Murray e a de Bradley é a proposta de resgatar e evidenciar a presença de uma religiosidade voltada para a figura da Deusa, destacando a figura feminina como foco do culto. O esforço em demonstrar que as mulheres estão presentes é importante, mas o mais fundamental é não subjugar a figura masculina e demonstrar que esse é um espaço em que cabem os dois.

Se, de fato, a bruxaria é uma religião paleolítica ou uma releitura de cultos arcaicos, o fato é que ela desempenha um importante papel no resgate da Magia feminina e no culto à Natureza. E, sem dúvida, em muito ela tem contribuído para o ressurgimento da Magia (TORRIGO, 2003, p. 11).

A escolha de Bradley por se utilizar das referências de Murray certamente não é desprezível. Murray é citada como uma figura significativa para a elaboração do neopaganismo, de modo que, ao escolhê-la como fonte teórica para seu trabalho, Bradley se apropria e produz sua releitura da ideia geral de Murray acerca da ocultação e resistência dos cultos à Deusa, que datam dos primórdios da humanidade.

Os leitores de Bradley e praticantes das religiões neopagãs não se questionam acerca da veracidade dos fatos propostos, seja a respeito das práticas narradas ou do fato de Murray propor sua existência desde o paleolítico. Esse questionamento, que causou impacto no reconhecimento das pesquisas de Murray, é apontado pela academia. Entretanto, aqueles que creem não questionam e nós, enquanto historiadores das religiões, cremos na crença do outro, sem questioná-la, mas buscando compreendê-la.

2.3. De bruxa a sacerdotisa – releituras de Gardner

Por fim, no percurso deste capítulo, chegamos a Gerald Brosseau Gardner, nascido na Inglaterra, na região de Lancashire, em 1884. Desde a infância, apresentava problemas respiratórios que o afastaram do clima inglês repetidas vezes. Por conta disso, Gardner teve contato com o Mediterrâneo, Ilhas Canárias, na Espanha e Madeira, em Portugal, agregando conhecimento de culturas distintas e, a partir desses contatos, desenvolveu desde muito cedo interesse por doutrinas espirituais reencarnacionistas (DUARTE, 2008, p. 59).

Gardner foi funcionário da Coroa Britânica, passou a maior parte da vida no Oriente e todo esse contato cultural interessava a ele; embora não tivesse educação formal e fosse basicamente autodidata, tais questões contribuíram para que viesse a atuar como arqueólogo e folclorista amador.

Segundo Duarte, existem indicativos de que, à época da sua mudança para Highcliff, Gardner já começara a se interessar vivamente por bruxaria, mas, nas palavras de Duarte (2008, p. 63) “não mais no sentido de crença primitiva em magia, como se acostumara no Oriente, mas na acepção ocidental da palavra. Aparentemente, também já havia travado um primeiro contato com a Dra. Margareth Murray”.

Como Gardner se apresenta como um sujeito que detém a possibilidade de conhecer diversas localidades e dedica boa parte do seu interesse pessoal em conhecer sobre crenças mágicas, deduzimos que o autor tenha se utilizado de informações e práticas que veio a contatar ao longo desses anos para produzir a sua própria sistematização de prática mágica. Como aponta Duarte (2008, p. 66): “Seja como for, tudo indica que, no início dos anos 50, Gardner já estava profundamente envolvido não apenas com a teoria, mas também com a prática daquilo que viria tornar-se a moderna bruxaria neopagã”.

No ano de 1954, Gerald Gardner, já com seus 70 anos de idade, veio a publicar o que seria seu livro definitivo, *A bruxaria hoje*, no qual sintetizou sua compreensão sobre a bruxaria. Duarte (2008, p. 66) conta que Gardner “Alegava ter sido autorizado pelas próprias bruxas que conhecera a revelar algumas das suas crenças e práticas”.

Gardner publicou, entre outros, *A Goddess Arrives* (1939), *Witchcraft Today* (1954 / *A bruxaria hoje*, 2003) e *The Meaning of Witchcraft* (1959 / *O significado da bruxaria*, Madras, 2004), sistematizando a prática da bruxaria, ou wicca conforme termo cunhado em *A bruxaria hoje*, sendo essas as obras mais conhecidas do autor. Duarte (2013) aponta que Gardner refere-se a “Old Dorothy”, líder do coven de New Forest, onde o autor teria sido iniciado.

Ao retornar para a Inglaterra, já aposentado no ano de 1936, Gardner despendeu muitos esforços para se destacar no cenário ocultista britânico, o que o levou a aproximar-se e inclusive a associar-se por um momento com o polêmico Aleister Crowley⁴⁸. No entanto, apenas no início da década de 1950, época em que assumiu a direção do Museu de Bruxaria, na Ilha de Man, que o autor se declarou publicamente bruxo e lançou seu primeiro livro, *A bruxaria hoje*.

Essa é a obra que iremos analisar. Sem dúvidas, é um dos principais escritos de Gardner e, a partir dele, muito acerca da bruxaria na contemporaneidade se organiza e norteia suas concepções religiosas.

A obra publicada no Brasil tem 127 páginas e está dividida em treze capítulos, os quais apresentam desde o entendimento do que é bruxaria, o sentido da tradição oral familiar como meio de manutenção seguro da crença, pormenores acerca das práticas,

⁴⁸ Conforme Corrêa e Refkalefsky (2012, p. 3): “Em seu país, Gardner se envolveu diretamente com núcleos ocultistas – inclusive com o célebre e polêmico Aleister Crowley, autointitulado Besta 666, uma das figuras mais emblemáticas do meio e que, segundo muitos, o influenciou diretamente.”

cantos, ritos e significado dos símbolos. É nessa obra que Gardner cunha o termo wicca para narrar sobre a prática de bruxaria.

A introdução foi redigida por Margaret Murray, o que agrega certo prestígio à obra, tendo em vista os leitores ligados ao neopaganismo que consomem a autora. A tradução brasileira traz uma introdução de Marcos Torrigo, conhecido como escritor e pesquisador da área de magia, ocultismo e religiões comparadas, destacando a importância da obra de Gardner para a bruxaria e para o resgate do feminino, por meio da wicca.

Segundo Gardner, a premissa da obra é narrar sobre as bruxas a partir delas mesmas. O autor afirma que recebeu ensinamentos, participou de rituais e lhe foi conferido o direito a conhecer os mistérios. Desse modo, ele se incumbiu da tarefa de narrá-las e partir daí buscar construir uma nova imagem para as bruxas, pois o termo esteve estigmatizado por muito tempo.

Segundo nosso entender, a principal tarefa que Gardner pretende realizar em *A bruxaria hoje* é a tentativa de resgatar a bruxaria e as bruxas de um lugar de subalternidade na história, na sociedade. O autor procura narrar como foi o processo pelo qual essas mulheres estiveram numa posição inferior e, assim, ele possibilita ao leitor acessar essas noções através das vozes das próprias protagonistas.

O último capítulo se dedica a responder questões e tópicos mais diretos, objetivos, como uma espécie de recapitulação dos temas abordados ao longo do livro, pontuando a compreensão dessas questões a partir da narrativa das bruxas e da bruxaria.

A bruxaria hoje e *O significado da bruxaria*, originalmente publicados nos anos de 1950, foram produzidos sob a justificativa de relatar sobre a bruxaria, naquele momento, dando voz às próprias bruxas que gostariam de não se identificar, mas que desejavam tornar conhecidas a sua verdade. “Escreva e conte às pessoas que não somos pervertidas. Somos pessoas decentes, apenas queremos ser deixadas em paz” (GARDNER, 2003, p. 2).

Essas primeiras palavras de Gardner dão o tom importante do seu trabalho, mas também nos permitem uma análise um pouco crítica. Sem dúvida, ao contrário do que seu contexto histórico pensava acerca das mulheres, a narrativa apresentada pelo autor é fundamental, já que sua intenção principal é a apropriação do termo bruxa e sua ressignificação pública.

Acerca disso, uma das principais distinções entre a narrativa de Bradley e Gardner é a nomenclatura utilizada para denominar as mulheres que são devotas,

cultuam a Deusa e que têm acesso aos mistérios. Enquanto Murray (2003), anteriormente mencionada, e Gardner (2003) se utilizam do termo bruxa para se referir a essas mulheres praticantes da antiga religião, termo este que parece ser autoidentificado, Bradley o representa de outra forma. Ela escolhe o termo sacerdotisa para nomeá-las, o que nos leva a pensar como a autora se inspira nessas narrativas, mas busca aproximar-se da nomenclatura cristã, sacerdote, propondo uma possível conciliação.

Nesse sentido, é interessante analisar as relações entre as sacerdotisas e a Deusa em ambas as narrativas, já que as sacerdotisas aparecem nas obras de modo que sejam percebidas como veículos de conexão da Deusa com uma agente terrena, humana. “A grande sacerdotisa é vista como uma encarnação da deusa” (GARDNER, 2003, p. 16).

Na narrativa de *As brumas de Avalon*, a autora apresenta a divindade masculina da religiosidade de Avalon, sendo este uma figura meio homem e meio cervo, trazendo na cabeça uma enorme galhada. Gardner (2003) sugere que essa representação seria a problemática que levou o deus a ser demonizado, “o fato de seu Deus ter chifres fez com que o povo o confundisse com o Diabo” (GARDNER, 2003, p. 20).

Tal como destacamos nas narrativas de Frazer (1982) e de Murray (2003), que analisamos anteriormente, evidenciamos a presença desses elementos que agora se repetem na narrativa em Gardner, e também são encontrados em Bradley. A presença da Deusa enquanto um elemento de destaque na religião, atrelada à representação do deus, ligado ao cervo, constituem a base simbólica que se repete em todas essas narrativas.

Ao tratar sobre a bruxaria, em um dos capítulos de sua obra, Gardner busca apresentar uma das características que seriam marcantes a respeito do praticante de bruxaria ou uma habilidade que, por vezes, esteve associada a tal imagem, o autor diz que: “Houve bruxas em todas as épocas e países. Ou seja, houve homens e mulheres que tiveram conhecimento sobre curas, filtros, encantos e poções do amor e, às vezes, venenos” (GARDNER, 2003, p. 22).

A imagem que se tem em muitas sociedades a respeito da bruxaria é mostrada por Gardner na sua narrativa, salientando aspectos que contribuem para a concepção acerca da bruxaria ter tomado um caráter pejorativo ao longo do tempo.

A consequência desafortunada da baixa posição da mulher durante a Idade Média, quando era contra a tradição geral da Igreja elevar sua situação, ou pelo menos erguê-la ao que era nos tempos pré-cristãos, também deve ser lembrada (GARDNER, 2003, p. 24).

Gardner nos ajuda a construir uma ponte entre a empreitada cosmogônica – que compreendemos com base em Eliade (1992), como narrativa de criação de um mundo, por parte da autora – e o público interessado no conhecimento do culto das bruxas: “As pessoas que se sentiram atraídas pelo culto das bruxas pertenciam principalmente às classes intelectuais” (GARDNER, 2003, p. 35). É interessante refletir acerca desta afirmação, levando em consideração a formação de Marion Zimmer Bradley, autora de *As brumas de Avalon*, e como esta se vê inclusa num lugar de acesso a conteúdo intelectualizado desde sua juventude

Ao descrever a prática do culto das bruxas, Gardner apresenta algumas características primordiais, como o culto de uma divindade feminina, afirmando que se trata de uma constituição vinda de influências da mitologia céltica galesa.

Estas “bruxas” eram praticantes de um culto extático de natureza xamânica, centrado na adoração de uma deusa. As partes da Europa que tiveram em sua história influência céltica eram locais proeminentes desses cultos. É curioso como o padrão se repete em vários locais do velho mundo, de forma alguma mantendo um todo coeso, mas, por sua vez, mantendo vivos elementos do paganismo (ou xamanismo) até períodos recentes (GARDNER, 2003, p. 6).

É interessante perceber que *As brumas de Avalon*, ao modo de Gardner (2003), Frazer (1982) e Murray (2003), dedica-se ao feminino, principalmente no âmbito da religião, no qual se localiza o diferencial a ser observado. Nas palavras de Marcos Torriço, na introdução da obra de Gardner, o trabalho do autor constitui “[...] um movimento de vital importância no resgate do feminino (o papel da mulher na religião), da natureza e de uma visão mais holística do Cosmos (GARDNER, 2003, p. 7).

Gardner ressalta a importância que a obra de Murray teve para com as mulheres que se compreendem bruxas, no sentido de que as mostrou enquanto pessoas habilidosas, sábias e não demonizadas.

As bruxas sentem ter uma dívida de gratidão com a Dr^a Murray por ser a primeira a lhes contar que elas não eram envenenadoras, demonistas ou impostoras, como praticamente todos os escritores as chamam (GARDNER, 2003, p. 119).

Bradley escolhe o termo sacerdotisa para nomeá-las, o que nos leva a pensar como a autora se inspira nessas narrativas, mas opta por utilizar uma nomenclatura mais próxima dos termos cristãos, menos polemizada, suavizando assim a sua própria narrativa, visando à aceitação por um público bastante variado de mulheres.

Seguimos então à análise das relações entre as sacerdotisas e a Deusa em ambas as narrativas, já que as sacerdotisas aparecem nas obras de modo que sejam percebidas como veículos de conexão da Deusa com uma agente terrena, humana. “A grande sacerdotisa é vista como uma encarnação da deusa” (GARDNER, 2003, p. 16). Nas *Brumas*, Bradley propõe uma visão de união entre as mulheres, de modo que as sacerdotisas sejam a ligação com a Deusa, ao dizer: “Justas formamos a Deusa, e ela está presente aqui entre nós” (BRADLEY¹, 2007, p. 36).

Ocorre na obra uma tentativa de universalizar as figuras divinas de modo a levar a ideia de que todos os deuses são um só. Isso nos permite pensar também que se sugere que todos os mitos vêm de um tronco comum, algo que podemos perceber na narrativa de outros autores, como James Frazer (1982), que observamos anteriormente. Essa ideia está presente na narrativa de Bradley quando menciona a Deusa.

Deus é chamado por muitos nomes, mas é o mesmo em toda parte; assim, quando você reza a Maria, mãe de Jesus, reza sem o saber, para a Mãe do Mundo em uma de suas muitas formas (BRADLEY¹, 2007, p. 149).

Tradicionalmente, nas religiosidades ligadas ao neopaganismo, portanto, na wicca, verificamos a presença de duas deidades principais, a Deusa Tríplice e o Deus cornífero, cultuadas primordialmente, mas sem abandonar a ideia de religião matriarcal de adoração à Deusa Mãe. Na obra de Bradley, essa mesma noção se apresenta, e, se as sacerdotisas são da Deusa, a figura do deus não é esquecida. “Nosso mundo – governado pela Deusa e pelo Cornudo, seu esposo, o mundo que você conhece, o mundo de muitas verdades está sendo expulso pelo curso principal do tempo” (BRADLEY, 2007¹, p. 25).

É fundamental em Bradley os usos que ela faz das deidades, proporcionando ao leitor um exercício de compreensão acerca da presença do Deus, da Deusa e como é harmônico, equilibrado para as questões religiosas, assim como feminino e masculino deveriam estar lado a lado, garantindo uma boa organização dos cosmos.

Em sua obra, Bradley apresenta o personagem do deus em alguns momentos da narrativa, especificamente em trechos nos quais é invocado para participar de um rito, diferente da Deusa, que é constantemente mencionada. Isso se dá, em nosso entendimento, pela necessidade de recordar o leitor da importância da presença da Deusa, e que esta também tem condições de se colocar como figura de poder.

Acima deles, traçada num branco calcário, uma figura monstruosa, se de homem ou animal ela não pôde dizer, pois seus olhos estavam

enevoados; era um gamo que corria, um homem de pé, um falo ereto e também pulsando com a onda da primavera? (BRADLEY¹, 2007, p. 189).

Assim como na narrativa de Gardner, em *As brumas de Avalon* Bradley busca apresentar as personagens relacionadas a Avalon, não necessariamente apenas as sacerdotisas, como habilidosas quanto ao uso de ervas e também das poções, amuletos e outros dessa natureza. “Igraine pensou nas ervas e nas plantas medicinais que as mulheres das terras encantadas davam até mesmo aos invasores, para que se curassem” (BRADLEY¹, 2007, p. 99).

Algum dia, sem dúvida, cairei tanto que darei a Guinevere o talismã que ela quer, para que possa dar um filho a Artur... a esterilidade é uma cruz pesada para uma rainha, e apenas uma vez nestes dois anos ela apresentou algum sintoma de gravidez (BRADLEY², 2007, p. 83).

Não apenas para preparar unguentos e curativos servia a habilidade de herbologia de Morgana, mas também para executar uma poção de amor, quando solicitada por Elaine, prima de Guinevere, que desejava o cavaleiro Lancelot, e aceita qualquer interdito para conquistá-lo: “[...] quando saiu para procurar as ervas que seriam mergulhadas no vinho para preparar a poção que seria oferecida a Lancelote, tentou executar uma operação para a Deusa que unia os homens e as mulheres no amor” (BRADLEY³, 2007, p. 93).

Outro uso das poções é apresentado quando Nimue, sacerdotisa de Avalon incumbida de atrair Kevin, o bardo, para a punição pela traição a Avalon, se utiliza de ervas medicinais. “Preparou uma poção de ervas que impediria o sangramento da lua negra de continuar” (BRADLEY⁴, 2007, p. 155).

Nesse sentido, o autor nos permite refletir sobre de que maneira a bruxaria não teria sido percebida como perigosa por suas questões em si, mas por apresentar-se relacionada a grupos que gozam de menor admiração, como é o caso da mulher. Na narrativa de *As brumas de Avalon*, a autora procura ilustrar de que forma se dá tal construção acerca do feminino, elaborada pelo cristianismo.

Madre Superiora lhe dissera no convento que a tarefa da mulher era casar-se e ter filhos. Tinha de obedecer ao pai como se fosse a vontade de Deus. [...] foi através da mulher que a humanidade caiu no Pecado Original, e todas deviam saber que tinham de trabalhar para redimir esse pecado, no Éden (BRADLEY², 2007, p. 41).

Em função de tal concepção pejorativa acerca do feminino e sua associação a aspectos da bruxaria, a aspectos demoníacos ou pecaminosos, a posição da mulher na

sociedade cristã em questão é bastante subjugada. Nesse momento da narrativa, observamos que a nomenclatura bruxa é utilizada como uma condição ofensiva: “Não descansarei sob o teto que abriga essa bruxa imunda que matou minha mãe!” (BRADLEY², 2007, p. 119).

O fato de o termo bruxa ser aplicado pejorativamente é algo que aparece muitas vezes na narrativa, mas é importante notar que isso ocorre quando existe um discurso do lado cristão classificando as ações das mulheres de Avalon. “Sua Excelência Reverendíssima terá alguma coisa a dizer sobre isso – ele acredita que as mulheres de Avalon são feiticeiras ou bruxas ímpias, todas elas” (BRADLEY¹, 2007, p. 244).

Esse discurso aparece em momentos chave, onde as ações das sacerdotisas são questionadas e compreendidas como envolta por uma intenção maligna, conspiratória. “– Assassinato! Traição, bruxaria! Bruxa assassina!” (BRADLEY², 2007, p. 128). O trecho citado refere-se à morte de uma amiga cristã de Viviane, a Senhora do Lago, e que cria um de seus filhos.

Diante dessas narrativas encontradas ao longo do texto de Bradley, fica evidente por que a autora busca classificar as mulheres ligadas a Avalon sob o termo sacerdotisas em vez de bruxas. A conotação por trás do termo é bastante agressiva para as mulheres, reunindo significados ruins e que diminuem a posição das mulheres. Ao optar por usar “sacerdotisas de Avalon”, a autora suaviza e aproxima dos leitores a prática dessas mulheres.

Não apenas as sacerdotisas, as mulheres de Avalon são classificadas pela leitura pejorativa da bruxaria, mas também a sua divindade. A Deusa, foco de devoção das sacerdotisas, é vista como um símbolo de algo negativo pelos cristãos, e, portanto, as sacerdotisas serviriam à essa representação do mal. “Morgana tinha dado um filho à maligna Deusa das bruxas; pelo que sabia [...]” (BRADLEY³, 2007, p. 67).

É possível realizar uma reflexão no sentido de pensar que a autora se utiliza desses momentos para trazer aos seus leitores uma reflexão acerca do papel social ao qual a mulher esteve destinada, e a bruxa seria esse símbolo que carrega grande estigma. Utiliza-se do termo sacerdotisa como uma maneira de mostrar que suas ações são práticas religiosas puras e, ao trazer o termo bruxa, vindo por parte dos cristãos, carregado de conotação negativa, Bradley dá a ver ao seu leitor que essas ações não são características das sacerdotisas e partem daqueles que não têm conhecimento sobre suas ações, suas visões de mundo e práticas religiosas.

Morgana, que vive na corte cristã durante muitos anos, é sempre lembrada como uma mulher da antiga religião; em momentos nos quais existe a intenção de depreciar a personagem, o termo bruxa aparece novamente e acompanhado de outras nomenclaturas que visam à ofensa. “E tenho de pensar em Morgana. Ela já é chamada de feiticeira, prostituta, bruxa! Não tenho o direito de confessar um pecado que atrairá o desprezo público e a vergonha para minha irmã” (BRADLEY³, 2007, p. 117).

Essa questão se repete em momentos diversos na narrativa, sempre classificando negativamente Morgana, associando seus aspectos supostamente negativos à sua relação com a Antiga Religião. “Morgana não estava na igreja; sem dúvida, não tivera a ousadia de vir sem a absolvição, a um serviço religioso onde seria denunciada pelo que era – incestuosa, pagã, bruxa, feiticeira” (BRADLEY³, 2007, p. 123).

Outras formas como os termos ligados à bruxaria são utilizadas na narrativa é remetendo à ideia de manipulação, algo que por vezes se verifica ao narrar mulheres como seres que enfeitiçam os homens para que alcancem seus objetivos. O lado cristão narra mulheres como seres que trazem o pecado; nesse sentido, quando o rei Uriens aponta para as ações de Morgana, com relação aos seus planos ao lado de Acolon, o rei de pronto classifica suas ações como feitiçarias, que objetivam trazer apenas o mal.

Pensa que não sei que, com feitiçaria ela levou meu bom filho a rebelar-se contra seu rei? E agora, creio, com sua bruxaria, deve ter tramado a morte de Avaloch também. Três filhos meus ela enviou para a morte! Cuidado para que ela não o seduza e o traia com sua bruxaria e o leve à morte e à destruição, ela não é sua mãe! (BRADLEY⁴, 2007, p. 108).

Ainda que exista toda uma narrativa elaborada pelos padres acerca da feminilidade e constantemente as mulheres ligadas à Avalon contrariam isso, Morgana não se deixa abalar pelas ofensivas. É claro para a personagem que a ideia de bruxaria está ligada a elementos de conhecimento e sabedoria, de modo que o seu desconhecimento leva à ignorância e preconceito; “[...] quanto à feitiçaria... bem, há padres ignorantes e gente ignorante, que estavam sempre prontos a acusar uma mulher de bruxaria se ela fosse apenas um pouco mais sábia do que eles também” (BRADLEY⁴, 2007, p. 248).

Há, no *corpus*, diversas passagens em que se verifica a atuação do termo bruxa referindo-se a algo negativo, ofensivo. Há uma situação em que Igraine se recusa a deitar-se com Gorlois: “Bruxa maldita, você enfeitiçou minha virilidade! (BRADLEY¹,

2007, p. 99), em que mais uma vez, o termo bruxa aparece como aquela que possui poderes malignos.

Morgana, ao refletir acerca da terminologia, demonstra que a personagem tem ciência de que seus atos contraditórios às práticas comuns das mulheres são imputados de descontentamento masculino: “sem dúvida, pensam que sou uma espécie de feiticeira ou bruxa maligna, porque não fico o tempo todo sentada modestamente, fiando e tecendo” (BRADLEY¹, 2007, p. 236).

Diante desses trechos analisados, podemos refletir sobre as aproximações que foram feitas a partir da obra de Gardner, mas destacamos a opção por adotar o termo sacerdotisa para referir-se às mulheres da Deusa. Essa pode ser pensada como uma estratégia da autora para buscar um lugar outro, no qual existe um processo de harmonização e conciliação entre as religiões presentes na obra.

Ao chamá-las de sacerdotisas, Bradley aproxima esse sujeito que conhece os mistérios e pratica os ritos ligados à religião da nomenclatura sacerdote, utilizada pelos padres cristãos. Dessa maneira, a autora apresenta ao leitor o seu olhar a respeito das religiosidades, que certamente se deve aos trânsitos que a autora desenvolve ao longo de sua trajetória de vida, experienciando as religiões ligadas ao neopaganismo, sem nunca abandonar o cristianismo.

Ao não abandonar o cristianismo, a autora permite nos lembrar que seu propósito narrativo é conciliar e demonstrar que essas religiões podem coexistir harmoniosamente, assim como aspectos femininos e masculinos, em um processo conciliatório. Em *As brumas de Avalon*, a autora constrói ao longo de toda narrativa, uma ideia de que as religiões são semelhantes e tratam das mesmas divindades apenas nomeadas de maneira distinta. A autora opta por não privilegiar nenhum dos lados, demonstrando assim que sua intenção é mostrar que há espaço para os dois e que feminino e masculino são igualmente importantes para o equilíbrio do cosmos.

A corte ao redor de Morgana a observa e trata as práticas das sacerdotisas de Avalon compreendidas enquanto bruxaria, de modo que isso rebaixa sua religiosidade a uma inferioridade perante o cristianismo.

Mas e Morgana, que foi criada no seio de uma família cristã, e depois adotou os costumes e as bruxarias de Avalon? E todos esses anos passados aqui na corte, durante os quais ela ouviu a palavra de Cristo? Não está escrito que aqueles que ouvirem a palavra de Cristo e não se arrependerem e acreditarem nele serão condenados? Especialmente as mulheres, que precisam do arrependimento, já que é por meio da mulher que o pecado entrou neste mundo (BRADLEY³, 2007, p. 118).

A problemática apresentada pelo autor, para explicar como aconteceu a substituição dos antigos cultos pela chegada do cristianismo, a permanência oculta dos cultos e também a referência ao Povo Miúdo. Estes são elementos que podem igualmente ser percebidos na narrativa de *As brumas de Avalon*, no trecho onde Viviane, a Senhora de Avalon, conjectura a respeito da possível inversão provocada pela escolha de Artur para rei.

Quero que ele jure fidelidade a Avalon, não importa o que os cristãos façam. E então talvez a situação se inverta e Avalon possa sair das névoas, e sejam os monges e seu Deus Morto que tenham de esconder-se nas sombras e na cerração, enquanto Avalon brilhar novamente à luz do mundo exterior (BRADLEY¹, 2007, p. 204).

Diante de todos esses apontamentos, há de se pensar que Gardner produz uma narrativa fundamental, principalmente por causa de seu processo de sistematização da wicca, mas, sobretudo, de seu processo de ressignificação proposto para com as bruxas e a ideia de bruxaria. O autor, ainda que esteja envolto de polêmicas sobre seus escritos, que são pensados como desde plágio até mesmo invenção, é uma figura importante para o meio neopagão.

Desse modo, há de se destacar alguns pontos acerca dos trabalhos que mencionamos e nos quais buscamos identificar apropriações nas narrativas de Marion Zimmer Bradley. Tais obras utilizadas pela autora como referência para a organização de suas narrativas são fortemente acolhidas pelo público consumidor de produções ligadas ao neopaganismo, de modo que norteiam suas práticas, constituem suas crenças, fundamentam seus mitos, norteiam suas concepções religiosas por meio de obras como estas.

Apesar de Mircea Eliade (1979) não considerar que a obra de James Frazer (1982) sirva enquanto trabalho científico, ainda que a pesquisa e tese de Margaret Murray (2003) não seja teoricamente aceita como um trabalho historiográfico, e muito embora as narrativas de Gerald Gardner (2003) sejam apontadas como possíveis invenções ou imitações das práticas de Aleister Crowley⁴⁹, esses pontos pouco importam para Bradley e para os leitores neopagãos.

⁴⁹ Tal como nos apresenta Lewis (1999, p. 218): “Aleister Crowley (1875-1947), quando estudava no Trinity College em Cambridge, Inglaterra, ingressou na Ordem Hermética da Golden Dawn, com 23 anos, e rapidamente se tornou um de seus membros mais famosos. Ele foi expulso em 1900 após tentar atacar William Butler Yeats. Em abril de 1904, Aiwass, sua esposa, se manifestou como uma voz e ditou a Crowley O Livro da Lei, um dos mais importantes tratados mágicos modernos e a base de toda a magia Thelêmica. Crowley então fundou sua própria organização, a *Astrum Argentinum* (*Silver Star*) em 1907 e, a fim de divulgar suas ideias, publicou *The Equinox* semestralmente de 1909 a 1913. Ele publicou

A despeito de todas essas questões estarem postas e disponíveis, do ponto de vista da construção literária, do imaginário social, elas tiveram forte influência. Compreendemos – por intermédio de Pesavento – que o imaginário é algo passível de estudo pelo historiador (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008), pois é por meio dele que podemos identificar e problematizar a maneira como o imaginário corrobora na manutenção de certas figuras e identidades. O imaginário é importante e relevante, assim como a literatura, que se mostra um válido documento histórico.

É por inferência desse imaginário que se alcança um caráter mítico na wicca e em suas múltiplas versões, onde as comprovações não são relevantes para o público e acabam adquirindo um caráter de mito de origem, para suas crenças religiosas. É por conta desses pontos que essas obras merecem atenção, são esses pontos que fazem delas fundamentais.

É bastante simbólica a relação estabelecida por Bradley, tendo em vista as narrativas de James Frazer (1982), Margaret Murray (2003) e Gerald Gardner (2003), acerca do que se entende por bruxas e bruxaria, ao longo da história e como essas personagens são narradas. Vale o destaque à integração da mulher, dando ao feminino um espaço notório, sem sobrepor o aspecto masculino ou tentar dominá-lo.

A partir de Murray (2003) pudemos pensar acerca da ocultação, de como as narrativas sobre mulheres identificadas com a bruxaria, esteve oculta, escondida e imersa nas brumas da história, assim como da historiografia. Tendo em vista que, enquanto historiadores das religiões, nosso interesse está na experimentação da crença e não na possibilidade de se provar ou não, há de se perceber uma tendência em desprezar os estudos a respeito da bruxaria, bem como a produção de mulheres como Murray.

descrições de muitos rituais da Ordem Hermética da Golden Dawn em *The Equinox*. Em março de 1945, Crowley mudou-se para uma pensão em *Hastings*, Inglaterra, que não fica longe da área de New Forest. A OTO e o AA sempre se orgulharam de suas afinidades rosacruzes; portanto, é muito provável que Crowley gravitasse em torno do *Rosicrucian Theatre* e seus membros. Crowley poderia facilmente ter conhecido Dorothy Clutterbuck Fordham, Gerald Gardner e outros membros do *New Forest Coven* durante este período.”

No original: Aleister Crowley (1875-1947), while a student at Trinity College in Cambridge, England, joined the Hermetic Order of the Golden Dawn at age 23 and rapidly became one of its most famous members. He was expelled in 1900 after he attempted to attack William Butler Yeats. In April 1904, Aiwass, his wife, manifested as a voice and dictated to Crowley *The Book of the Law*, one of the most important modern magical treatises and the basis of all Thelemic magic. Crowley then founded his own organization, the *Astrum Argentinum* (“Silver Star”) in 1907 and, in order to spread his ideas, published *The Equinox* semiannually from 1909 to 1913. He published descriptions of many rituals of the Hermetic Order of the Golden Dawn in *The Equinox*. In March 1945, Crowley moved to a boardinghouse in *Hastings*, England, which is not far from the New Forest area. The OTO and the AA always took pride in their Rosicrucian affinities; so it is very likely that Crowley would have gravitated to the *Rosicrucian Theatre* and its members. Crowley could easily have known Dorothy Clutterbuck Fordham, Gerald Gardner, and other members of the *New Forest Coven* during this period.

Anos após a produção de Murray se difundir, nos deparamos com o trabalho de Gerald Gardner, na década de 1950, narrando as crenças e práticas de bruxas contemporâneas, buscando dar a elas mesmas o tom para o que seria a história da bruxaria, que durante muito tempo fora contada a partir do ponto de vista de sacerdotes e inquisidores. Ainda assim, temos a fala de mulheres tentando encontrar validação por meio da narrativa de um homem, nos permitindo pensar que as brumas se retraem, mas ainda não se dissiparam completamente.

Em 1982, finalmente, temos a narrativa de Bradley, uma mulher contando a história de mulheres, sacerdotisas e deusas, que até então estiveram em segundo plano em uma das narrativas míticas mais conhecidas e representadas, em diversos meios. É fundamental perceber que Bradley busca demonstrar, por meio de sua narrativa, a presença e a importância do elemento feminino enquanto parte integrante, que se equilibra junto da masculinidade.

Bradley se utiliza da base comum entre as religiões, proposta por James Frazer ainda no século XIX, para propor sua própria cosmogonia e narrar o mito pelo ponto de vista das mulheres, como agentes ativas dos acontecimentos. Segundo Bradley, é a Deusa que morre e renasce, à sua maneira, para manter viva sua crença e tudo o que representa. Assim como o Deus cristão também carrega essa mesma narrativa, notamos o esforço da autora em colocar feminino e masculino em um processo de harmonia e conciliação.

Na segunda metade do século XX, onde a publicação de *As brumas de Avalon* se localiza, diante de todo o contexto dos movimentos por emancipação feminina e o levante do movimento neopagão que enaltece o papel feminino na religião, surge uma necessidade por representação marcante e, desse modo, as brumas podem se dissipar finalmente, dando a ver as mulheres enquanto sujeitos capazes, participativos e vivos.

Portanto, considerando os elementos apresentados no fechamento da narrativa, destacando novamente a presença de Brígida e da sarça, refletimos: foi eleito uma santa, que originalmente era uma Deusa, que é o limiar, reforçando a ideia de conciliação que é tão forte em *As brumas de Avalon*. Brígida é o último momento retratado em *As brumas de Avalon*, nos permitindo perceber que a escolha por Santa Brígida, como Morgana bem denomina, é um elemento simbólico utilizado nesse trecho para fortalecer a conciliação, já que é limiar entre as crenças. Ela poderia escolher outros elementos, mas escolhe encerrar a narrativa dessa maneira, pois materializa elementos que simbolizam a conexão com o sagrado e uma figura sagrada para ambos os mundos.

Sobretudo, Marion Zimmer Bradley se apropria de diversas referências contidas nas narrativas desses três teóricos de grande importância para o movimento neopagão e, após realizar um processo de ressignificação para que contemplem suas necessidades e visões de mundo, representa a narrativa de *As brumas de Avalon*, dando a ver essas leituras. Bradley, munida de tais leituras, representa a Deusa e o Deus, feminino e masculino em uma imagem conciliatória, buscando demonstrar, tal como se dá na wicca, uma forte noção da importância do equilíbrio entre esses elementos, nos quais ambos se completam e não há protagonismo de um em detrimento do outro.

Este é o importante ponto de virada, um significativo diferencial das histórias narradas por homens e predominantemente masculinas. Há, portanto, nisso, um exercício de sobreposição de valores e hierarquização da figura da mulher. Bradley realiza um movimento que as narrativas masculinas não realizam. Aos autores não buscam demonstrar equilíbrio, preocupam-se em narrar os grandes feitos, mas pelo olhar de Bradley, as mulheres ganham vez e voz, assim como os homens também tem espaço. Consideramos, portanto, os diferentes contextos nos quais as narrativas vieram sendo elaboradas até então, notamos a possibilidade de desnuviar a mulher na década de 1970 e ousar colocá-la ao lado do homem.

3. A DEUSA ESTÁ DENTRO DE NÓS

No capítulo anterior, discurramos a respeito dos autores que de alguma maneira inspiraram Marion Zimmer Bradley na construção da narrativa literária de *As brumas de Avalon*, escrita sob a ótica das mulheres e pautada no culto à Grande Deusa.

Entendemos que ao repensar a mulher na sociedade, a autora cria uma leitura conciliatória dos papéis feminino e masculino na história. Não se trata de retirar o lugar do masculino, mas reconhecer a igual importância do feminino. Em *As brumas de Avalon*, masculino e feminino são vistos como complementares. Mas para entender essa complementaridade, é preciso primeiro reconhecer a existência da Deusa e não apenas do Deus. É preciso compreender as múltiplas formas de ser mulher. Não se trata de um ideal único de feminino, mas das várias faces da Deusa⁵⁰.

Apresentaremos agora como estão representadas em nossa fonte histórica a noção da Deusa, em relação ao Cristo; a noção das formas diversas de ser mulher, construídas a partir das personagens da lenda e que compõem as faces da Deusa; e por fim, a forma como a noção de masculino e feminino são apresentados enquanto complementares na obra, por meio do ritual do Grande Casamento, sugerindo uma tentativa conciliatória dos papéis.

3.1. As faces da Deusa na narrativa literária de Marion Zimmer Bradley

A forma como Bradley constrói a figura da Deusa em *As brumas de Avalon* busca demonstrar uma presença feminina nas religiões, que foi ofuscada historicamente. Ao nos mostrar Morgana se deparando com a Deusa no cristianismo, a autora tenciona para a percepção de que há uma figura feminina que se incide, que está ali, tanto quanto a figura masculina do Deus.

Bradley não quer destruir o Deus, mas mostrar que há espaço para ambos e cada qual possui a sua importância, fundamental para o equilíbrio das questões humanas, aspecto este que a wicca bem salienta. A Deusa bradleyana, bem como a da wicca, não

⁵⁰ Bradley afirmava não se intitular feminista – embora sua obra acabe sendo tomada por esse viés –, o que nos permite pensar que tal posicionamento se deva a um processo de não identificação com parte do discurso do movimento no período. Até mesmo nos dias de hoje, intitular-se feminista é algo que tem seu peso e pressupõe uma postura, segundo os olhos da sociedade. Por volta das décadas de 1970 e 1980, certamente o feminismo performava um tanto quanto radical para mulheres comuns. Havia no movimento uma tendência que tentava se desligar da figura do homem, ao qual esteve dependente até então. Um desses aspectos é a luta pelo divórcio, pela emancipação da figura do pai e do marido. Podemos conjecturar, portanto, uma intenção de negar a figura masculina, por parte do movimento feminista do período, aspecto tal que Bradley se afasta ao propor uma conciliação entre aspectos masculinos e femininos.

está em oposição ao Deus. A impressão de que ela não existe, ou deixou de existir, é algo que a autora justifica na narrativa literária: ela sempre esteve ali, distanciada de nossos olhos, encoberta pelas densas brumas, ou, talvez possamos dizer, que as sociedades patriarcais não deram espaço para que o feminino se expressasse em todas as suas potencialidades.

A narrativa literária de Bradley se afasta da ideia do papel feminino ligado à maternidade e virgindade, mas não os abandona, apenas define que não se reduz a isso. A Deusa é o que concede às mulheres a possibilidade de ser quem quiserem ser, performando todo tipo de sentimentos e comportamentos. Ela não é apenas a bondade, mas contém dentro de si mesma a benevolência e a raiva. A Deusa bradleyana carrega também as características inadmissíveis à mulher do século XX: ela pode ser má, temida, sua existência irá causar medo.

Essa Deusa que Bradley nos apresenta possui qualidades atribuídas comumente aos homens, destaca inclusive como certas mulheres, ligadas à religião da Deusa, poderiam apresentar práticas e aparência menos femininas. Dessa maneira, percebemos a indicação do caminho conciliatório que a autora opta por desenvolver. Ela aproxima o Cristo e Deusa, masculino e feminino, possibilitando aos seus leitores uma visão que coloca esses aspectos como próximos e complementares, em vez de sustentar uma ideia de oposição e confronto direto. Há um pouco do Deus cristão na Deusa e um pouco da Deusa no Cristo – e isso garante o equilíbrio da natureza.

Bradley reabilita a imagem da mulher por meio da Deusa. Retoma a questão de que, uma vez que fomos constituídos à imagem dos deuses, é importante que exista de nossa parte um autorreconhecimento com essa imagem divina primordial. Assim, a Deusa bradleyana abre leques para que tanto essa Deusa quanto essa mulher sejam como escolherem ser, mas há exigências, perversidades, sacrifícios que precisam ser feitos.

Ao buscar pela Deusa nos escritos de Bradley, nos deparamos com essa divindade feminina que figura como a principal característica que diferencia as religiões neopagãs das religiões mais tradicionais. Além da figura feminina performar como o foco central do culto, toda a teologia, rituais, práticas e narrativas mitológicas dão ênfase ao feminino, sem excluir a presença do Deus. Desse modo, é possível compreender por que tais religiões agregam um público já insatisfeito com outras tradições religiosas, focadas em uma representação masculina, tradições patriarcais e que não privilegiam a figura feminina.

Tornou-se óbvio na década de 1970 que uma das características mais atraentes da feitiçaria neopagã era a insistência de que a divindade é pelo menos tanto feminina quanto masculina, uma vez que essa mudança de ênfase proporcionava uma maneira de eliminar características que a maioria dos pagãos (e outros) não gostavam na maioria das igrejas (LEWIS, 1999, p. 123; tradução nossa)⁵¹.

O apontamento de Lewis (1999) é interessante, pois contribui para nossa tentativa de compreender a construção da Deusa. Defendemos que ela caminha no mesmo sentido dos questionamentos que se fazem acerca da posição da mulher na sociedade, propostos pelos movimentos de emancipação feminina ocorridos na segunda metade do século XX. São sintomas de um descontentamento amplo e significativos pelos espaços e papéis sociais atribuídos à mulher como um ser único e singular.

Não apenas a Deusa foi ocultada, historicamente apagada, mas também as mulheres. O retorno da Deusa, ou melhor, a possibilidade de se desocultar a Deusa é também a possibilidade de reconhecer as ações das mulheres na história e pleitear espaços de poder retirados delas por tanto tempo. Essas questões foram apropriadas pelos grupos neopagãos e pelos teóricos produtores de narrativas a esse respeito. É o caso do trabalho de Margaret Murray, que analisamos anteriormente, no sentido de demonstrar a presença de divindades femininas ao longo da história. Gardner também nos proporciona, em seus escritos, uma visão sobre a importância da divindade feminina na composição do todo ao lado da divindade masculina. Poderiam as mulheres buscarem ousar se se reconhecerem em uma divindade? Poderiam pleitear um lugar de equidade ao lado de um deus? Trata-se de uma busca de autorreconhecimento do poder feminino, anteriormente subjugado em algumas outras narrativas religiosas.

A discussão teológica no movimento neopagã, portanto, frequentemente envolve debates sobre a natureza e as características da Deusa e se todas as deusas são uma Deusa. Dion Fortune disse (e a maioria dos estudiosos clássicos negam) que o conceito de deusa capacita as mulheres a melhorar seu *status* em um mundo muito masculino (LEWIS, 1999, p. 123; tradução nossa).⁵²

Essa afirmação de Dion Fortune é significativa para suplantarmos nossa perspectiva de análise. A imagem da Deusa possibilita um empoderamento para as mulheres, tendo

⁵¹ No original: It became obvious by the 1970s that one of the most attractive features of Neopagan Witchcraft was its insistence that divinity is at least as much female as male, since this shift in emphasis provided a way to eliminate characteristics that most Pagans (and others) disliked about most churches.

⁵² No original: Theological discussion in the Neopagan movement, therefore, often involves debates about the nature and characteristics of the Goddess and whether all goddesses are one Goddess. Dion Fortune said (and most classical scholars deny) that the concept of the Goddess empowers women to improve their status in a very male-oriented world.

em vista que o mundo que as cerca é fundamentalmente masculino e não há muitas representações femininas às quais se possa projetar. Considerando fatores como a relevância de um movimento que busca resgatar a imagem da Deusa e da religiosidade centrada na figura feminina, insurgente diante de um cenário religioso patriarcal prolongado, temos a obra de Marion Zimmer Bradley. Em sua narrativa, a autora nos apresenta um contexto inverso, no qual a religião da Deusa está preestabelecida, se vê ameaçada pelo avanço do cristianismo, e, por fim, se revela enquanto permanência em vez de superação.

Nesse sentido, entendemos as escolhas da autora a partir do contexto histórico em que estava inserida, das leituras que embasaram sua escrita e de sua trajetória marcada por trânsitos religiosos, engajada e atuante na comunidade neopagã, ainda que mantenha se intitulado cristã até o fim da vida.

Bradley se apresenta como produto resultante de uma sociedade estruturada de maneira patriarcal, mas atravessada por discursos sobre o repensar a figura da mulher, o movimento feminista, e intentada à libertação da mulher com relação à figura masculina. É munida de tal arcabouço que a autora produz sua narrativa.

Marion Zimmer Bradley é um sujeito que vive em uma sociedade majoritariamente orientada pela perspectiva masculina, mas que tem acesso às discussões feministas do momento. Teve sua formação religiosa primordial em meio a um lar cristão, entretanto, experimentou diversas práticas religiosas ligadas ao ocultismo e ao neopaganismo ao longo da vida. Em função desse espaço ocupado pela autora, podemos refletir que a narrativa de *As brumas de Avalon* se configura como um produto interessante da confluência de todas essas visões de mundo, influências, discursos, práticas, aos quais Bradley teve contato.

Em consequência disso tudo, a narrativa de Bradley expõe um exercício de aproximação e conciliação entre esses dois polos que estiveram em oposição por muito tempo. Ao mesmo passo que a autora transita por esses meios, sua narrativa caminha no sentido de demonstrar que há semelhanças entre tais aspectos.

Ao construir a Deusa, Bradley optou por uma imagem divina que não se constitui apenas pela bondade, mas que, assim como o Deus Pai cristão, ela também cobra um comportamento de seus filhos, faz exigências e pune aqueles que a traem. Portanto, notamos o exercício de aproximação entre a religião da Deusa e a religião cristã, por meio das diversas faces que a Deusa apresenta, nem sempre carinhosa e atenciosa com seus filhos.

Essa configuração é muito importante, pois permite refletir que, se a autora estivesse propondo uma exaltação da Deusa em detrimento do Deus cristão, essa Deusa seria perfeita e inquestionável, enquanto o Deus Pai estaria sendo narrado apenas como um espectro truculento. Então, ao propor a imagem múltipla da Deusa, em suas diversas faces, a autora apresenta aos leitores uma divindade que tem práticas ambíguas, tal como a divindade masculina a que estão familiarizados.

Assim como o Deus cristão, a Deusa também se mostra como a mãe de seus filhos, a Todo-Poderosa, generosa, fértil, mas que tem igualmente uma face obscura, que irá, à sua forma, fazer exigências aos filhos. Nesse sentido, buscamos apresentar nossa percepção acerca dessas construções na obra *As brumas de Avalon*, dando a ver as diversas faces a Deusa.

A narrativa que Morgana inicia no primeiro livro, intitulado *A senhora da magia*, caminha no seguinte sentido: Avalon já está isolada nas brumas e a religião cristã tomou conta da Bretanha. Morgana afirma que não tem nada contra o Cristo, mas sim contra seus sacerdotes que espalham histórias sobre a Deusa. Morgana afirma que, para ela: “Todos os deuses são um Deus e todas as deusas são uma deusa, e há apenas um iniciador. E a cada homem a sua verdade, e Deus com ela” (BRADLEY¹, 2007, p. 10).

Após a introdução de Morgana que antecede a narrativa, Igraine recebe Viviane e o Merlim para que estes levam a ela notícias de Avalon. É nesse momento que Igraine toma ciência da situação da Deusa e o avanço severo da religião do Deus cristão, que menospreza a religião da Deusa. “– A Deusa os castigará – murmurou Igraine, abalada” (BRADLEY¹, 2007, p. 21). Nesse trecho, podemos perceber uma das faces da Deusa, que castiga aqueles que contrariam sua existência. Assim como o Cristo é associado a uma figura punitiva, a Deusa também contém em si essa característica.

A Deusa tem exigências às suas filhas e, ao saber que precisará envolver-se com outro homem, para então dar à luz ao herdeiro e salvador da Bretanha, Igraine se revolta com as demandas exigidas pela Deusa e contesta sua imposição. Afinal, Igraine já havia seguido as necessidades de Avalon e casado bastante jovem com o duque da Cornualha, Gorlois.

– Será você, então, a Deusa, para distribuir filhos às mulheres, em nome dela? – Perguntou Igraine agressivamente, sabendo que suas palavras eram infantis. [...] Agora minha Deusa exige que eu me comporte como uma prostituta, e Merlim da Bretanha e a Senhora do Lago me servirão de alcoviteiros! (BRADLEY¹, 2007, p. 26-32).

Para além dos deveres práticos da vida das sacerdotisas, como é o caso de Igraine e seus casamentos arranjados, a Deusa também é exigente com as mulheres e a maternidade. Cabe às mulheres o papel de dar à vida, porém há de se considerar a possibilidade de que tal ato lhe custe a vida. “Eu... eu não devia falar disso, é um Mistério, mas você, Igraine, está, a seu modo, oferecendo a vida para a salvação desta terra. Nenhuma mulher, ao dar à luz, sabe se sua vida não será exigida pela Deusa” (BRADLEY¹, 2007, p. 31).

A senhora de Avalon, nesse caso Viviane, é a principal representante da Deusa, aquela que deve comandar segundo os desejos da divindade, tarefa essa difícil. Como pudemos observar, a Deusa é exigente, meticulosa e isso se aflora ainda mais com aquela que deve representá-la, de modo que as decisões difíceis e as escolhas dolorosas, estão em suas mãos.

– Só vê, sob o manto de Deusa, o poder, e não o sacrifício e o sofrimento intermináveis. [...] Você me vê vestida e coroada de Deusa, triunfante ao lado do seu caldeirão, mas não vê a escuridão da caverna e as profundezas do grande mar... Você não é chamada a vê-los, minha querida, e deve agradecer à Deusa que seu destino esteja em outro lugar (BRADLEY¹, 2007, p. 34).

Não é possível escapar às determinações da Deusa. “– Quando esta pedra voltar de novo às suas mãos, Igraine, lembre-se do que eu disse, e faça o que a Deusa quer. (BRADLEY¹, 2007, p. 35). Dessa maneira, se constrói uma forte imagem de tirania por parte da divindade de Avalon.

Entretanto, essa não é a única face da divindade da antiga religião. Viviane e Igraine apresentam uma reflexão a respeito da face trina, também presente na wicca, que pensa a Deusa segundo os mesmos moldes da luação e, portanto, com faces assemelhadas às fases da lua, que também se relaciona com o ciclo de fertilidade feminino.

– Ela ainda não é uma moça, e eu ainda não sou maga – disse –, mas nós somos as três, Igraine. Juntas, formamos a Deusa, e ela está presente aqui entre nós. – A Deusa tem uma quarta face, que é secreta, e você deve rezar como eu... como eu rezo, Igraine, para que Morgause jamais seja essa face (BRADLEY¹, 2007, p. 36).

As narrativas a respeito do neopaganismo versam sobre representações trinas, envolvendo as fases da lua e associando-as ao que seriam as “faces da Deusa”, bem como representando fases da vida da mulher. Fases essas tidas por vezes como a jovem, a mãe e a anciã. Em nossa reflexão, esses aspectos são complexos e não fases a serem

superadas de maneira etária, mas que demonstram faces diversas do feminino presentes nas mulheres, portanto na Deusa.

Partindo de tais questionamentos, como a construção polivalente da Deusa, as representações trinas e a ideia das faces diversas da divindade, atrelado ao contexto histórico, social e cultural, percebemos que a narrativa de Bradley funciona como um respaldo à pluralidade feminina. Por meio de suas construções, a autora funda uma pluralidade das faces para performar a feminilidade, demonstrando que a expressão dessa feminilidade vai além da maternidade, bondade, esmero e asseio. É por meio desses aspectos, portanto, que notamos a importância da história cultural em diálogo com a História das Religiões, haja vista que tais valores que vem sendo perpetuados no imaginário social são confrontados e reavaliados, utilizando-se da religião para empreender tal deslocamento.

Obras como *As brumas de Avalon* realizam um importante exercício em reforçar essas várias faces do feminino, se afastando de uma imagem restrita de docilidade e domesticação, e, em função de sua popularidade, dissemina tais ideias em lugares díspares do discurso intelectual do período, que propõe a ideia de emancipação feminina.

Ao longo da narrativa, Bradley nos apresenta um discurso que tende diversas vezes a uma noção una, de que todos os deuses são os mesmos, apenas nomeados de maneiras diferentes, e isso nos leva a pensar ainda mais a respeito do processo de conciliação que a autora procura realizar entre a religião da Deusa e o lado cristão da narrativa.

Deus é chamado por muitos nomes, mas é o mesmo em toda parte; assim, quando você reza a Maria, mãe de Jesus, reza sem o saber, para a Mãe do Mundo em uma de suas muitas formas. O deus dos padres e o Grande Uno dos druidas são o mesmo, e é por isso que, por vezes, Merlim ocupa um lugar entre os conselheiros cristãos do Grande Rei. Ele sabe, embora eles o ignorem, que Deus é Um só (BRADLEY¹, 2007, p. 197).

Muito embora as narrativas mais radicais dos discursos de emancipação feminina e das religiosidades neopagãs se apresentem de maneira combativa ao patriarcado no espaço público e no âmbito religioso, a autora nos apresenta uma leitura pacificadora.

A Deusa é Una – Maria, a Virgem, a Grande Mãe, a Caçadora... e eu participo de Sua grandeza. Fez um gesto como se quisesse afastar alguma coisa, e levantou os braços outra vez, fazendo baixar

rapidamente a cortina de névoa através da qual chegariam a Avalon (BRADLEY¹, 2007, p. 197).

A Deusa tem muitas faces, não apenas a de Avalon, e está presente em todas as mulheres, nas suas várias fases e lunações. As deusas, que como os deuses também são unas, tal como a narrativa nos fala e propõe sua permanência ou mesmo sua existência básica nas mais diversas representações e, portanto, na Virgem Maria, que se assemelha a uma divindade na mitologia cristã.

O que devo jurar, senhora? – Apenas isto: tratar com justiça todos os homens, quer sigam ou não o Deus dos cristãos, e reverenciar sempre os Deuses de Avalon. Pois não importa o que os cristãos digam, Artur Pendragon, e qualquer que seja o nome dado ao seu Deus, todos os Deuses são um Deus, e todas as Deusas são apenas uma Deusa. Jurai apenas ser fiel a essa verdade, e não preferir um e desprezar o outro. – Vistes – disse o Merlim com sua voz profunda ressoando no silêncio – que eu reverencio sinceramente o Cristo, e que me ajoelhei ao altar e participei de sua refeição sagrada (BRADLEY¹, 2007, p. 219).

No trecho acima citado, podemos compreender ainda mais a ideia da autora, que busca aproximar os deuses, segundo a proposta de que todos os deuses e deusas seriam representações de uma única divindade, apropriada cada um à sua maneira pelas diversas culturas e sociedades, de forma que se cria um viés mais respeitoso para com a crença do outro.

Essa leitura se expande e procura elaborar um discurso de entendimento e união entre as figuras femininas. “Todas as mulheres são, na verdade, irmãs para a Deusa” (BRADLEY¹, 2007, p.60). Assim como a narrativa cristã procura denominar os homens como filhos de Deus, de maneira acolhedora, a Deusa é apresentada como aspecto maternal e as mulheres são elevadas ao nível de irmandade para com a divindade de Avalon. Dessa forma, notamos mais uma vez a estratégia da autora de demonstrar semelhança entre as religiões.

Segundo a narrativa do povo de Avalon, a Deusa é uma divindade antiga e que esteve sendo cultuada por muito tempo antes da representação feminina na religião cristã. “[...] que a Deusa estava aqui para ser adorada pelo povo, antes que o ensinassem a adorar a santa Mãe do Cristo” (BRADLEY¹, 2007, p. 144). É interessante que a autora aborde dessa maneira, pois nos proporciona a reflexão sobre a permanência da Deusa em religiões e como esta é uma maneira simbólica de demarcar a presença feminina nas religiões.

Quando a jovem Morgana vai para Avalon para ser treinada como sacerdotisa, até então fora criada em uma corte cristã, embora Igraine partilhasse com ela algum conhecimento sobre os mistérios, ao chegar lá, Morgana questiona Viviane sobre a Deusa, oportunidade narrativa de Bradley para que Viviane nos recorde de que a Deusa está no mundo há muito tempo e fora chamada de muitos nomes até aquele momento. “A Deusa existia antes do Cristo, e não haverá mal se você a imaginar como Maria, Elas são a Deusa. E eu sou a Deusa. E não existe outra” (BRADLEY¹, 2007, p. 164).

Tendo nos sido possibilitada a visão da face mais severa da Deusa, que exige sacrifícios de suas filhas, que demonstra sua ira com seus algozes e que detém, de certa maneira, o controle das ações de suas filhas, já que as ações das sacerdotisas e mulheres de Avalon estão ligadas aos desígnios da Deusa, vamos agora nos permitir a face doce e acolhedora, da Deusa.

Entraram na capela e a jovem disse que no altar do Senhor ela sentia medo, então convidou Morgana até uma sala lateral. Havia flores, braçadas de botões de flor de macieira diante da estátua de uma mulher com um véu, coroada por um halo de luz e em seus braços ela carregava uma criança Morgana respirou, trêmula e baixou a cabeça diante da Deusa. A moça contou: – Aqui temos a Mãe de Cristo, Maria Santíssima. Deus é tão grande e terrível que sempre sinto medo diante de Seu altar, mas aqui na capela de Maria, nós, que fizemos votos de castidade, podemos considerá-la nossa Mãe também. E, veja, aqui temos as pequenas imagens dos santos: Maria, que amou Jesus e lavou-lhe os pés com seus cabelos e Marta, que cozinhou para ele e brigava com sua irmã quando ela também não o fazia (BRADLEY⁴, 2007, p. 235).

Morgana, na última parte da obra, ao visitar o convento de Glastonbury, já em fins de despedida do mundo dos homens, vai até o túmulo onde Viviane está sepultada. Ali, ao se lembrar de tudo que passou ao lado de Viviane e como levou anos para compreender os verdadeiros desígnios da Deusa, Morgana vivencia uma experiência ao lado das mulheres que ali moram. Quando a levam para conhecer o convento, Morgana se depara com uma imagem feminina, a da Virgem Maria, mãe do Deus cristão. Esta imagem é percebida por Morgana como uma forma simbólica da permanência da Deusa, já que esta seria uma, estando representada por toda imagem feminina de divindade.

As mulheres do convento se referem à Maria como “a mãe”, tratando e interpretando o Deus cristão como amedrontador, distante e terrível, mas encontram conforto na imagem materna que a divindade feminina proporciona a elas. Desse modo,

Morgana reconhece e reverencia a Deusa naquela imagem, já que, segundo sua visão de mundo, aquela ali representada é a grande Deusa de Avalon.

Gosto de pensar em Jesus quando ele era um homem real, capaz de fazer tudo pela mãe, quando ele transformou água em vinho nas bodas, pois assim não haveria tristeza porque não havia vinho para todos. E aqui está a velha imagem que o bispo nos deu, de seu país natal... um de seus santos, seu nome é Brígida... Morgana olhou a imagem de Brígida e sentiu o poder que emanava em grandes ondas, permeando a capela. Inclinou a cabeça. Mas Brígida não é uma santa cristã, pensou, ainda que Patrício assim o pense. Essa é a Deusa como é adorada na Irlanda. E sei disso e mesmo que eles pensem de outra forma estas mulheres conhecem o poder do Imortal. Exila-a, como pode acontecer, não a impedirá de fazer o que tiver que ser feito. A Deusa jamais se retirará do meio da humanidade (BRADLEY⁴, 2007, p. 237).

Dessa maneira, podemos perceber mais uma vez o viés conciliador proposto por Bradley, por meio das leituras e pensamentos da personagem Morgana que, ao observar a imagem de uma tida santa cristã, logo verifica que tal representação está presente também em sua crença e a leva a pensar sobre a preservação da figura da Deusa no mundo, ainda que Avalon se vá, a Deusa encontra uma forma de viver e estar presente.

Mãe – murmurou – perdoe-me. Pensei que tinha de fazer o que, agora vejo, pode fazer por si mesma. A Deusa está dentro de nós, sim, mas agora sei que está no mundo também, agora e sempre, tanto quanto está em Avalon e no coração dos homens e das mulheres. Fique comigo também, guie-me, diga-me o momento em que deverei deixar-me levar por sua vontade... ela estava quieta, ajoelhada por um longo tempo, de cabeça baixa, mas então, como que compelida, olhou para cima e, como tal vira no altar da antiga irmandade cristã em Avalon, como vira quando o carregara no salão de Arthur, viu uma luz no altar e, nas mãos da Senhora, a sombra, apenas a sombra, de um cálice... Está em Avalon, mas está aqui. Está em toda parte. E aqueles que precisam de um sinal neste mundo sempre o verão (BRADLEY⁴, 2007, p. 238).

Diante dessa outra e nova face da Deusa, Morgana pôde perceber que a Deusa jamais estaria distante da humanidade e não cabia a ela o trabalho de reforçar a imagem da divindade feminina naquele espaço. A Deusa por si só sabe como sobreviver e permanecer acessível para aqueles que creem nela. Com isso, notamos que Bradley está tentando dizer aos seus leitores que a divindade feminina estará sempre presente, pois há lugar para o Deus e para a Deusa, assim como há importância na existência de ambos.

Havia um doce perfume que não vinha das flores e por um instante pareceu a Morgana que era a voz de Igraine que lhe murmurava, mas ela não podia ouvir as palavras e as mãos de Igraine que lhe tocavam a

cabeça. Quando se levantou, cega pelas lágrimas, algo caiu sobre ela, de repente, como uma grande luz. Não, não falhamos. O que disse para confortar Arthur na hora de sua morte era verdade. Cumpri a tarefa da Mãe em Avalon até que o último daqueles que vieram depois de nós pôde trazê-la para o mundo. Não falhei. Fiz o que me foi dado fazer. Não era Ela, mas eu, com meu orgulho, quem pensava que devia ter feito mais (BRADLEY⁴, 2007, p. 238).

Dessa maneira, Bradley nos apresenta sua visão de mundo, na qual busca representar a Deusa permanente no mundo e em harmonia com o Cristo, revelando na sua narrativa um processo de conciliação entre as crenças. Para além de conciliar-se com o Cristo, Bradley nos permite refletir sobre como esse processo conciliatório expande-se da questão religiosa Avalon *versus* cristianismo. A autora realoca-os – Deusa e Cristo – como agentes simbólicos para representar a conciliação entre o masculino e feminino, demonstrando que devem estar lado a lado, em harmonia, sem que haja um superior e um subalterno.

3.2. As personagens femininas em *As brumas de Avalon*

Eu chamei pela Deusa e a encontrei em mim mesma.
(BRADLEY⁴, 2007, p. 163).

Parte do esforço deste trabalho é perceber e demonstrar como Marion Zimmer Bradley constrói, em sua narrativa literária, uma diversidade de personas femininas. Exercício esse possível à medida que a autora dialoga com as tendências de repensar o feminino, tanto nas novas formas emergentes de religiosidade, como a wicca, quanto nos movimentos sociais que buscam a emancipação feminina e acabam por possibilitar lugares de fala às mulheres, seja nos espaços de escrita literária ou na construção de personagens fortes e questionadoras. Tal esforço se concretiza a partir de uma metodologia de análise, que garante uma abordagem adequada por parte do historiador.

Essa diversidade de personas cria personagens únicas/unitárias, mas que convergem para a construção do todo, são elas as faces da Deusa. O ser feminino, o ser mulher, no sentido de sua constituição e de sua *performance*, se veem questionados por meio das narrativas apresentadas pelos movimentos de repensar o feminino, impulsionados pelo movimento feminista, principalmente a partir da década de 1960. A autora, todavia, não condena práticas e formas de ser mulher, ao contrário disso, ela demonstra a diversidade e busca encontrar convergências e divergências entre elas. Atentemos a essas personagens.

3.2.1. Viviane – A anciã

Viviane é apresentada na narrativa como a Senhora do Lago, a suma sacerdotisa de Avalon, aquela que tem o conhecimento dos mistérios e representa a Deusa, para aqueles que são crentes na antiga religião. “Viviane, Senhora do Lago e da Ilha Sagrada, estava então com trinta e alguns anos; filha mais velha da antiga sacerdotisa do Lago, substituíra a mãe no sagrado cargo” (BRADLEY¹, 2007, p. 21).

Se, no cristianismo medieval, o papa era a autoridade máxima, instituída diretamente por Deus e sempre exercida pelo gênero masculino, aqui a figura de Viviane é a autoridade máxima da religião da Deusa, a sacerdotisa de Avalon, função exercida pelo gênero feminino. Seu poder emana de sua aproximação com a Deusa, descrita como uma mulher pequena e de cabelos escuros, “em determinadas situações torna-se alta e imponente” (BRADLEY¹, 2007, p. 21). Vê-se nela a Deusa. É, portanto, bastante respeitada por todos, mesmo entre os cristãos.

A forma física de Viviane é diferente das mulheres que a cercam. Suas irmãs Igraine e Morgause “eram altas e tinham cabelos vermelhos, como todas as mulheres das tribos [...] (BRADLEY¹, 2007, p.20). Por sua vez:

Viviane, Senhora de Avalon, era uma mulher surpreendentemente pequena; tinha a estatura de uma menina de oito ou dez anos. Em sua túnica larga, apertada por um cinto, uma faca embainhada na cintura e pesados culotes de lã [...]. Tinha o rosto pequeno, enrugado e triangular, a testa baixa sob um cabelo tão escuro quanto as sombras ao pé dos rochedos. Os olhos também eram negros e grandes para o rosto diminuto (BRADLEY¹, 2007, p. 20).

Com características que a assemelham às representações druidas, Viviane distingue-se das demais mulheres, também em suas práticas “Viviane percebeu que não tivera tempo nem mesmo de retirar o manto ou os culotes masculinos que usava para montar” (BRADLEY¹, 2007, p. 160). A única personagem que se assemelha a ela, fisicamente, é Morgana, sua sucessora.

Viviane ocupa um lugar de sabedoria e poder que as demais personagens não possuem ou não equivalem a tal. A estratégia da construção da personagem afastada de afazeres femininos e próxima de práticas masculinas contribuem para demonstrar que a libertação feminina de práticas de cuidado com o lar é um pressuposto para o exercício do poder. Viviane é a prova de que é possível mulheres desempenharem função de liderança e gestão, mas não sem custos e enfrentamentos, diante de uma sociedade

consolidada em normativas masculinas e patriarcais e que não está disposta a aceitar a perda desse *status quo*. O fim da personagem é trágico:

Por isso, vim para exigir justiça. [...] ela ouviu-se gritando, quando o grande machado foi erguido no ar e caiu pesadamente. Mas não viu o golpe, apenas o cabelo branco de Viviane tingir-se subitamente de sangue, enquanto ela desabava no chão sem soltar sequer um suspiro (BRADLEY³, 2007, p. 47-54).

É simbólico que Viviane morra num ato de imposição de sua fala, de questionamento das atitudes masculinas que contrariam acordos sagrados, publicamente. Sua impertinência custou a vida, foi silenciada por um machado.

3.2.2. Igraine – A mãe

A narrativa da obra se inicia com Igraine, irmã de Viviane, esposa de Gorlois e mãe de Morgana e Artur. Ela não existe por si, é sempre a parente de alguém. Igraine teve uma formação como sacerdotisa em Avalon, mas este não era seu caminho e acabou se tornando esposa de Gorlois, duque da Cornualha, e dando à luz, ainda muito jovem, a Morgana.

O casamento com Gorlois foi arranjado e, mais uma vez, Viviane chega até Igraine para dizer a ela que a Deusa tem outro caminho para ela, no qual conheceria o rei da Bretanha e dele iria ter um filho, que seria o grande herdeiro: “Seu filho, Igraine, cujo pai será Uther Pendragon” (BRADLEY¹, 2007, p. 28).

Muito embora Igraine acabe por se apaixonar por Uther Pendragon, ela se posiciona diante da imposição do casamento, vindo de Viviane sob a justificativa dos desígnios divinos. “Não consentirei que continuem brincando com a minha vida! Casei-me como me mandaram, e vocês jamais saberão... – As palavras morreram-me na garganta” (BRADLEY¹, 2007, p. 30).

A imposição do casamento é uma questão feminina que foi sendo combatida e, considerando o contexto da década de 1970, intensifica-se ainda mais. Nesse sentido, é possível observarmos traços desse questionamento a respeito do sujeitar-se feminino, de modo que não se aceita tão facilmente a narrativa da imposição e da obrigatoriedade da mulher em servir às vontades alheias.

Mesmo inconformada, Igraine não tem forças e cumpre o que lhe foi destinado. Casa-se com Uther e dá à luz a Artur. A partir disso, ela passa a viver exclusivamente por seu marido, se esquecendo ou delegando o cuidado dos filhos quando o esposo está presente, como vemos nas lamentações de Morgana, que sofre com o abandono da mãe.

Quando Uther estava fora, em guerras – e houve guerras durante quase todo o tempo em que fui jovem –, minha mãe voltava suas atenções para mim e me mimava, ensinando-me a fiar com suas próprias mãos e a tecer em cores. Mas quando os homens de Uther eram avistados, eu era reconduzida aos meus aposentos e esquecida, até que ele partisse novamente (BRADLEY¹, 2007, p. 149).

Quando os filhos são levados de si, Arthur para ser criado por outra família e Morgana para Avalon, e o esposo vem a falecer, Igraine se encontra sem função, sem objetivos para a sua existência. “Igraine, sabendo-se viúva, sofre pelo seu amor... cabe-lhe agora chorar por ele” (BRADLEY¹, 2007, p. 209), “Morgana era tudo o que tinha, e agora também estava sendo tomada dela” (BRADLEY¹, 2007, p. 33). Ela se afasta ainda mais de sua relação com Avalon e permanece até o fim da vida em um convento, lamentando o afastamento dos filhos, principalmente Morgana. “Igraine pensava muito sobre ter sido castigada por mandar seus filhos embora, tanto Artur quanto Morgana, e, portanto, a Deusa havia lhe punido com a ausência de outros filhos” (BRADLEY², 2007, p. 31).

A maternidade é uma marca forte de Igraine, “Como era estranho, pensou Igraine: durante toda a sua fase fértil, a mulher aprendia a pensar só nos filhos” (BRADLEY², 2007, p. 58). Igraine morre sem nenhum de seus filhos junto dela, e sente-se abandonada. Sacrificou-se em função dos filhos e eles não estavam com ela na hora da morte. Contava apenas com a presença de Guinevere, sua nora, que a tratava como mãe. “A Visão deveria ter feito Morgana vir para cá. Você viria, se soubesse que sua mãe estava morrendo, não? Sim, pois você veio, e nem mesmo sou sua mãe” (BRADLEY³, 2007, p. 165). Sem dúvida a obra busca apresentar narrativas distintas e não romantizadas sobre a maternidade, demonstra formas possíveis de maternidade e desconstruem uma imagem congelada da mulher-mãe.

3.2.3. Morgause – A política

Morgause é apresentada como a irmã mais nova de Igraine e Viviane, que acaba sendo criada quase como uma filha mais velha de Igraine, em seu castelo em Tintagel. Ela também não foi escolhida pela Deusa para desempenhar alguma função relacionada à antiga religião e não tem vasto conhecimento dos mistérios, já que não teve formação de sacerdotisa, o que lhe incomoda profundamente.

Logo no início da narrativa, quando Viviane vai até Igraine contar-lhe a sua demanda para com a Deusa, ambas falam sobre Morgause e que temem que ela possa ser uma face oculta da Deusa, dando a entender que não seria algo positivo. “– A Deusa

tem uma quarta face, que é secreta, e você deve rezar como eu... como eu rezo, Igraine, para que Morgause jamais seja essa face” (BRADLEY¹, 2007, p. 21).

Seu comportamento, tido como desviante na juventude, despertava a atenção do cunhado Gorlois: “Ela é uma *caelinha*, com olhos ansiosos para tudo o que tenha jeito de homem. Viu como lançava olhares não só para mim, mas também para meus soldados mais jovens?” (BRADLEY¹, 2007, p. 44; grifo nosso). Essas atitudes libertinas poderiam colocar em risco sua honra e a possibilidade de bons casamentos, “Morgause poderia, agora, meter-se em aventuras e perder a virgindade com qualquer homem bem-parecido, sem pensar em honra e conveniências” (BRADLEY¹, 2007, p. 63).

Morgause é vista como uma mulher com características poderosas, que governa em seu reino juntamente com o esposo e constrói-se uma narrativa empoderada. “Lot, rei de Orkney, casado com a irmã de minha mãe, Morgause, afirma que sua mulher governa tão bem quanto ele, quando está ausente na guerra ou em conselhos” (BRADLEY³, 2007, p. 47). Nesse sentido, a narrativa literária tenta mostrar que a governança feminina é algo relacionado a tempos passados, que sucumbiram ao modelo de governo após a invasão saxônica e, portanto, cristão. “Desde tempos imemoriais, eles haviam sido governados por rainhas, tal como a Deusa governava os Deuses, satisfeitos de que assim fosse” (BRADLEY³, 2007, p. 47).

Dessa maneira, a narrativa literária exalta as qualidades de Morgause como uma mulher que governa e lidera seu povo, demonstrando que há espaço para mulheres em *status* de liderança, executando bem a função e constituindo-a como uma face feminina, a da liderança, administração e política. “Morgause governara bem, à sombra do trono de Lot; e teria governado ainda melhor com Uther, pois não se teria deixado dominar de maneira tão idiota pelos padres” (BRADLEY⁴, 2007, p. 8).

3.2.4. Elaine – A obstinada

Elaine é apresentada na narrativa quando ocorre o casamento de Guinevere e Artur. Ela é prima de Guinevere e se oferece para viver na corte como uma das companheiras da rainha. Era bastante jovem nesse momento. “Elaine, a filha de Pellinore, parecia-se com Guinevere, rosada e dourada, embora um pouco menos radiante” (BRADLEY², 2007, p. 73).

Junto de Morgana, Elaine passa a viver na corte, auxiliando Guinevere com seus afazeres cotidianos e administrando as provisões do castelo e as atividades destinadas às

mulheres, como a costura. A narrativa constrói uma ideia de que Elaine é a mais jovem entre elas e demonstra que ela é vista pelas outras personagens como uma inocente.

– Bem, você não acha que estou cansada de dormir sozinha? – Perguntou Morgana com uma risada. Mas percebeu que a brincadeira ofendera Elaine, e disse, mais delicadamente: – Eu sou a irmã do rei. Ninguém me encostaria a mão contra a minha vontade. [...] Tenho vinte e seis anos, já não sou uma virgenzinha como você, Elaine (BRADLEY², 2007, p. 115).

Em contrapartida, Elaine parece não se satisfazer com essa narrativa apresentada pelas outras mulheres e busca realizar-se enquanto mulher, tentando aproximar-se de Lancelot. “Elaine, a filha de Pellinore, tivera a ousadia de sentar-se no banco junto de Lancelote, mas sem que lhe prestasse atenção” (BRADLEY², 2007, p. 132). Durante certo período da narrativa, os que a cercam ressaltam sua condição solitária, destacando que Elaine não tinha nada que a prendesse ou valesse seu cuidado, segundo seus critérios. “– Elaine não tem marido nem filho” (BRADLEY², 2007, p. 197).

Observamos ao longo da narrativa que Elaine nutre um desejo por Lancelot que é recorrente. “Elaine o segue com os olhos da mesma maneira que os meninos no pátio, ansiosos por uma palavra gentil ou até mesmo um olhar” (BRADLEY², 2007, p. 255). Diante disso, percebemos que Elaine busca revogar a narrativa de inocência, inexperiência e impor seu desejo quando pede ajuda de Morgana para conquistar o amor de Lancelot.

Se ele fosse casado comigo! Morgana, você, que entende de encantamentos e magia, não poderá dar-me um talismã que desvie os olhos de Lancelote, de Guinevere para mim? Eu também sou filha de rei, e, sem dúvida, sou tão bonita quanto ela. E pelo menos não tenho marido! (BRADLEY³, 2007, p. 95).

Portanto, é possível pensarmos a evolução de Elaine na narrativa como uma mulher que não se contenta com sua condição e faz movimentos para atingir seu objetivo.

– Não acho que as mulheres possam ter muita felicidade na vida, com o casamento – respondeu Elaine. – Só as jovencinhas pensam assim, e eu já não sou tão jovem! Mas a mulher tem que se casar, seja com quem for, e eu preferia que fosse com Lancelote (BRADLEY³, 2007, p. 96).

Ela também já está desprendida da ideia romântica acerca do amor e do casamento, que seria o esperado dela. Elaine se coloca de maneira ativa ao tentar balizar o seu futuro na narrativa, por um lado; por outro, não consegue identificar outra meta na vida, senão o casamento, não importando os custos para alcançar esse objetivo.

3.2.5. Raven – A quietude

Raven é apresentada na narrativa no momento em que Morgana vai para Avalon, levada por Viviane para iniciar seu treinamento como sacerdotisa da Deusa. A sacerdotisa Raven as recepciona: “Raven, ainda calada – fizera voto de silêncio perpétuo, exceto quando falava em transe, como profetisa –, mandou que entrassem, com uma inclinação de cabeça” (BRADLEY¹, 2007, p. 159).

É interessante essa construção de Raven como quem detém o silêncio por entre o mundo dos homens, mas que liberta sua voz no templo dos deuses. Raven destinava-se à loucura divina dos mundos além, e não ao conselho e ao juízo sóbrio deste mundo (BRADLEY¹, 2007, p. 207). O silêncio feminino é uma marca bastante forte do patriarcado e como este mantivera as mulheres sem direito a externalizar seus sentimentos e suas subjetividades. “[...] imaginando rapidamente Raven como Grande Rainha. Ao menos, teria a virtude cristã do silêncio...” (BRADLEY², 2007, p. 57).

O momento em que Raven rompe seu silêncio é bastante simbólico e demonstra o rigor necessário para fazê-lo se quebrar. No momento em que Artur é completamente dominado pelo discurso cristão e sucumbe de sua promessa a Avalon com a manutenção da crença na Deusa, Raven se manifesta. “Raven, que só uma vez romperia o silêncio, quando os Deuses tinham uma mensagem que não ousavam deixar a mais ninguém... Ah, o Pendragon traiu Avalon, o dragão caiu...” (BRADLEY², 2007, p.185).

As sacerdotisas de Avalon fazem revogações tais como as garotas que vão para o convento: “Ah, sim, havia virgens sagradas em Avalon – ela própria fora reclusa, até a época propícia e Raven dera não só o corpo, mas até a voz para o uso da Deusa” (BRADLEY³, 2007, p. 106). Podemos verificar na fala de Morgana tamanho significado que leva a oferecer sua voz para a divindade e como tal ato demonstra uma face feminina de entrega e devoção voluntária.

O que leva Raven a romper seu silêncio é o iminente domínio do cristianismo e o exílio de Avalon, que simboliza a hegemonia da narrativa patriarcal e o silenciamento do mundo das mulheres. Desse modo, diante de tal situação, não é possível se manter calada. “– Mas preciso falar agora – murmurou Raven. – Tenho ouvido por tempo demais... Mantive silêncio até mesmo quando temia que isso acontecesse...” (BRADLEY³, 2007, p. 119).

Quando Raven e Morgana estão cientes de que as relíquias sagradas estão sendo utilizadas pelos padres como componentes do rito cristão, ambas vão até Camelot recuperá-las e isso exige magicamente de Raven, que até então guardara-os.

Agora! Agora, Raven, a Grande Magia! Foram necessárias todas as forças de todos os druidas para arrancar Avalon deste mundo, mas agora não precisamos fazer tanto... Ela sentiu o toque de Raven nas mãos e parecia-lhe que, além das mãos de Raven, ela sentia outras mãos, desconhecidas... (BRADLEY³, 2007, p. 131).

Raven, à essa época já com idade avançada, não resiste ao grande ato mágico utilizado para levar as relíquias de volta para Avalon e acaba morrendo. Nesse momento, é bastante simbólico que mulheres desconhecidas se ofereçam para cuidar dela. “– Vou carregá-la – ofereceu-se uma das mulheres e então uma outra também ajudou e elas levaram do salão o leve corpo de Raven” (BRADLEY⁴, 2007, p. 133). Tal ato nos permite perceber a união de mulheres, algo muito semelhante com o que ocorre nos movimentos do contexto de produção da obra.

3.2.6. Niniane – A resiliência

Niniane é apresentada na narrativa como sacerdotisa de Avalon, filha de Taliesin, e que permanece com sua virgindade guardada para a Deusa. Viviane a chama pois está envelhecida e a Visão já não é tão clara quanto seria para uma jovem sacerdotisa. Sendo filha de Taliesin, Niniane possui conexão com a linhagem das sacerdotisas de Avalon. “– Ela é a única descendente da velha linhagem real que vive hoje em Avalon, além de mim” (BRADLEY³, 2007, p. 18).

A narrativa é conduzida de modo a notarmos a demanda de Niniane para com Avalon, onde deverá ocupar um lugar importante. “– Ela tem uma missão no mundo exterior – cortou Viviane, apertando os lábios. – Mas voltará a Avalon no momento indicado. Há um lugar à sua espera, o qual ela deve ocupar” (BRADLEY³, 2007, p. 18).

A Niniane coube a tarefa de assumir a guarda de Avalon, tendo em vista que Morgana deveria regressar e assumir o lugar de direito como Senhora do Lago; até que isso acontecesse, caberia a ela fazer esse papel. Niniane aceita seu destino e, no momento em que Morgana retorna a Avalon, seu lugar está guardado e ela a serve.

Ela não chamou uma jovem sacerdotisa para servir-me desta vez, mas cuidou de mim ela mesma, pondo-me na cama e trazendo-me água do Poço Sagrado; e quando a provei sabia que embora a cura fosse demorada eu ainda podia me restabelecer (BRADLEY⁴, 2007, p. 116).

Ainda que sua narrativa se construa de modo a mostrar uma mulher ciente de seu destino e que busca visualizar as situações de forma a perceber nelas uma proposição divina, não deixa se levar pelo discurso masculino de Gwydion, ao tentar fazer com que ela traia a confiança de Guinevere e revele sua infidelidade. “Devo ajudá-lo a trair uma mulher que usou o direito que a Deusa deu a todas as mulheres de escolher o homem que quiser?” (BRADLEY⁴, 2007, p. 213).

É interessante observar como a negativa para acatar as ordens de um homem é retratado na narrativa como algo que leva à morte da personagem. Niniane, após recusar-se a trair outra mulher para privilegiar os desejos de um homem, é agredida. Niniane morre pelas mãos do homem que ama, e que diz amá-la em retorno, no momento em que se recusa a obedecê-lo. “Com fúria cada vez maior, Gwydion agarrou-lhe novamente os pulsos, puxou-a para si e bateu-lhe com toda a força nas têmporas. Ela caiu ao chão sem um lamento. Ele estava tão encolerizado que a deixou cair, sem mover-se para ampará-la” (BRADLEY⁴, 2007, p. 214).

3.2.7. Nimue – A pureza

Nimue surge na narrativa já avançada. Seu nascimento é fruto do casamento entre Elaine e Lancelot, propiciado pela magia de Morgana a pedido de Elaine. Como retorno dessa magia, Morgana pede que a primeira filha deles seja entregue para tornar-se sacerdotisa em Avalon. “– Porque sua mãe prometeu isso antes de você nascer, minha filha. Porque sua avó era uma sacerdotisa, e porque eu não tenho filha para oferecer à Deusa. E você está sendo mandada para Avalon a fim de aprender e servir à Deusa” (BRADLEY³, 2007, p. 193).

Quando é chegado o tempo, Morgana busca Nimue e juntas retornam para Avalon, que está sobe administração de Niniane. Nimue se mostra como uma garota curiosa e com vontade de conhecer tudo aquilo que lhe era negado enquanto pertencia a uma família cristã. “Nimue, você veio para ser sacerdotisa? Nimue olhou à volta, para a paisagem iluminada pelo sol poente. – Foi o que minha tia Morgana disse. Eu queria aprender a ler e a escrever, tocar harpa, conhecer as estrelas e tudo o que minha tia faz” (BRADLEY³, 2007, p. 198).

Nimue recebe seu treinamento de sacerdotisa, mas, diferente das demais, é treinada em isolamento, distante de todos de Avalon; portanto, alguns sequer conhecem o seu rosto. “Nimue, escolhida por Raven para viver sem ser vista em completa

solidão..., mas a Deusa reconhecia que era uma escolha rara que não devia ser imposta a todas as mulheres que procuravam servi-la” (BRADLEY⁴, 2007, p. 106).

Seu destino fica mais claro após ser revelada a traição de Kevin, o Merlim, para com Avalon. Morgana busca Niniane, a fim de consultar a Deusa, e Raven busca Nimue, que, sendo donzela, poderia usar a Visão no poço mágico. Caminham juntas para o espelho sob o poço sagrado: “As quatro formas refletiram-se na pálida superfície do lago contra o reflexo do céu, onde alguns fios rosa-claros começavam a anunciar a alvorada” (BRADLEY⁴, 2007, p. 121). Essa imagem nos faz pensar sobre as faces da Deusa: a juventude e pureza de Nimue, a face madura de Niniane enquanto regente de Avalon, Morgana já como anciã após ter se dado conta dos planos de Viviane e buscando concretizá-los, e Raven com idade bastante avançada, que representa a morte.

Nimue, após ter vivido a vida toda isolada dos demais, recebe sua demanda.

Nimue – ela ordenou, olhando bem dentro dos olhos amedrontados da jovem –, seduza-o para a sua cama. Aprisione-o com tais encantos que ele será seu escravo, de corpo e alma. Encante-o e traga-o a Avalon, Nimue. E aqui ele deve ter a morte de um traidor perjuro na floresta de carvalhos (BRADLEY⁴, 2007, p. 123).

Jovem e casta, Nimue é enviada para seduzir Kevin e trazê-lo para seu julgamento em Avalon. Para tanto, é instruída a utilizar-se de um encantamento para controlá-lo e fazer com que fosse até a ilha. O encantamento é efetivo, mas Nimue sente suas consequências. “Uma das primeiras lições que a sacerdotisa aprendia era suportar a solidão. Nimue teria, simplesmente, de chorar até que a sensação passasse, ou então viver sem esse consolo, como todas as donzelas da Casa das Moças eram obrigadas a fazer” (BRADLEY⁴, 2007, p. 195). Não podendo suportar o peso de suas ações, Nimue afoga-se no lado e seu corpo é encontrado boiando entre os juncos. A face de Nimue pode ser pensada como a da inocência e pureza juvenil que não pode suportar a culpa por manipular o destino de um homem.

3.2.8. Guinevere – A esposa

Guinevere é apresentada na narrativa no momento em que Morgana está em Avalon, durante seu treinamento de sacerdotisa e vive um momento romântico com Lancelot, mas que é interrompido por Guinevere. Ela vive no convento que fica localizado no mundo exterior, mas quase no mesmo espaço de Avalon, separados pelo véu das brumas. Quando se depara com Morgana, Guinevere já dá a ver qual a leitura que se tem das sacerdotisas de Avalon. “Você é do povo encantado? Tem a marca azul

na testa... – Levantou a mão e fez novamente o sinal da cruz. – Não – duvidou –, você não pode ser um demônio, pois não desapareceu quando fiz o sinal da cruz, tal como as irmãs dizem que acontece” (BRADLEY¹, 2007, p. 172).

A criação que recebeu no convento acalantava as sensações de Guinevere, que é apresentada como uma garota muito medrosa, que se sentia mal apenas em imaginar sair para o mundo exterior. “Só no convento a haviam compreendido. Ah, o querido convento onde se sentia tão bem quanto um camundongo no ninho, e de onde nunca saía, a não ser para ir até o jardim!” (BRADLEY², 2007, p. 25).

No convento, aprendeu a temer as mulheres de Avalon: “– Noto que o senhor não falaria mal de sua mãe – disse Guinevere –, mas as irmãs do convento de *Ynis Witrin* disseram que as mulheres de Avalon eram bruxas malignas que serviam aos demônios...” (BRADLEY¹, 2007, p. 28), também que há pecados por toda parte, principalmente envolvendo as mulheres. “Era o castigo da mulher por ser como Eva, pecadora, cheia de ódio e rebeldia contra a vontade de Deus” (BRADLEY², 2007, p. 24).

Ainda que fosse temerosa do mundo e ensinada nas narrativas de pecado e submissão, Guinevere lamentava o fato de se sentir objetificada pelos homens: “Ela era apenas parte dos acessórios entre os cavalos e os homens” (BRADLEY², 2007, p. 41). Isso demonstra uma face feminina ainda ligada aos antigos valores e atribuições das mulheres, mas que se permite questionar sua condição, já que o contexto de produção da narrativa dá condições de fazê-lo, de refletir sobre seu papel. “Não era ela mesma, não havia nada para ela, constituía apenas propriedade de um Grande Rei” (BRADLEY², 2007, p. 41).

A principal frustração de Guinevere no casamento é a ausência de filhos, já que nunca consegue segurar uma gravidez, certamente um grande peso para a esposa de um rei, fazendo com que ela recorra às artes mágicas de Morgana. “Talvez um encantamento pudesse ajudá-la a segurar o filho até o nascimento. Advirto-a, porém, mais uma vez, Guinevere: os encantamentos não funcionam como os homens e as mulheres querem, mas segundo suas próprias leis” (BRADLEY², 2007, p. 221). Não seria uma mulher completa se não cumprisse o que dela era esperado.

3.2.9. Morgana – A independente

Morgana é aquela que conduz a narrativa, de modo que acaba por se tratar da história de vida da personagem. Ela é filha de Igraine com Gorlois e vive na corte até os sete anos. Desde pequena, Morgana se mostra uma menina questionadora, que não

aceita de maneira injustificada as narrativas dos padres que a cercam. “Mesmo durante sua ausência, Morgana parecia ter crescido, passando de bebê a menininha, séria, tranquila, questionando incessantemente tudo o que via” (BRADLEY¹, 2007, p. 104). Assim, ela tem uma relação conflituosa com aqueles que tentam submetê-la a suas vontades e usam de tom opressivo para mulheres, como sua mãe. “– Vá embora, velho – disse claramente. – Não gosto de você, pois fez minha mãe chorar. Ela sabe mais do que você” (BRADLEY¹, 2007, p. 111).

A narrativa nos conduz a observar Morgana como alguém que tem uma demanda para com a Deusa e o futuro de Avalon, já que é parte da linhagem real e pode ter o dom da Visão.

– Não, Morgana, ela não era rainha, mas uma grande sacerdotisa, a Senhora do Lago; e eu sou a Senhora de Avalon, substituindo-a. Algum dia você talvez venha a ser também uma sacerdotisa, pois tem o velho sangue, e talvez seja dotada com o dom da Visão (BRADLEY¹, 2007, p. 126).

Ao atingir a idade do treinamento, Morgana vai para Avalon com Viviane. Lá aprende diversas artes, e a forma como via mulheres e homens se transforma. “[...] encarava os homens com desprezo, como a presa natural da Deusa, sob a forma de suas sacerdotisas, para ser tomada ou rejeitada” (BRADLEY¹, 2007, p. 156). Isso faz com que certas noções, vindas do mundo cristianizado acerca do comportamento feminino, não façam sentido para Morgana. “– A maioria das mulheres que conheço teriam muito pudor de mostrar as pernas nuas. Morgana corou. – Nunca me ocorreu que a pudicícia tenha muito a ver com pernas nuas para subir morros. Os homens devem saber, sem dúvida, que as mulheres têm pernas parecidas com as suas (BRADLEY¹, 2007, p. 164).

Quando vai viver na corte de Artur, Morgana vive cercada de mulheres, como Guinevere e Elaine, que tiveram educação cristã. Nos momentos de intimidades do cotidiano, salta aos olhos a divergência entre as mulheres do Deus cristão e as mulheres de Avalon, quanto a relação com o próprio corpo. O corpo feminino é narrado como fruto do pecado, mas para Morgana não há vergonha ou pecado em sua nudez.

Morgana fez um gesto de concordância e pulou da cama, arrancando a camisola. Elaine desviou os olhos, pudicamente. Morgana parecia não sentir vergonha – por acaso, ignoraria que todo pecado chegava ao mundo pelo corpo da mulher? Estava agora totalmente nua, procurando na sua arca uma roupa de festa. Elaine afastou-se e começou a vestir-se (BRADLEY³, 2007, p. 93).

Morgana, tal como é descrita na narrativa parece representar uma face independente, mas que transpassa diversas faces, já que acompanhamos os

acontecimentos da sua vida de maneira mais completa. Nesse sentido, conforme Morgana amadurece e aproxima-se da sabedoria anciã, ela se percebe como a face da Deusa, não única, mas múltipla, abarcando as mais diversas faces do ser feminino: “Elas são a Deusa. E eu sou a Deusa. E não existe outra” (BRADLEY⁴, 2007, p. 164).

3.3. O Grande Casamento – Encontro dos deuses

Considerando todo o caminho que percorremos até aqui, analisando o contexto de produção, as influências da autora, os autores que contribuem para a constituição do neopaganismo, a construção da divindade feminina de Bradley e sua relação com o Deus cristão, vamos agora nos dedicar à narrativa de um importante ritual situado no primeiro volume da obra de Bradley, *A senhora da magia*, intitulado: O Grande Casamento.

A escolha em analisar esse ritual se dá por algumas razões, umas mais subjetivas do que outras. Esse rito me chamou a atenção desde a minha primeira leitura, por conta de sua narrativa intensa, seus símbolos etc. Ao longo dos anos de pesquisa, esse interesse foi sendo elaborado de maneira mais complexa. Quando da escrita desta dissertação, retomei o olhar sobre esse ritual e notei a possibilidade de explorá-lo pelo viés que já indicamos em diversas passagens aqui: o da conciliação.

O Grande Casamento nos revela como a autora busca integrar práticas até então limitantes às mulheres, dando a elas o foco narrativo. O casamento é uma instituição social que historicamente serviu para controlar corpos femininos, como vimos anteriormente, o casamento servia como uma transição na qual a mulher deixava de pertencer ao pai e tornava-se responsável do marido.

A partir disso, refletimos que o casamento trata de um rito, e ritos servem para atualizar os mitos. Portanto, uma maneira de transformar um rito que se repete historicamente é ressignificando-o, fundando um novo mito. Acreditamos que o movimento de Bradley na narrativa do Grande Casamento funciona como uma ressignificação da união matrimonial, dando à mulher um lugar de destaque em meio a esse rito no qual a figura masculina esteve no centro durante muito tempo.

É muito significativo, ao longo de toda a obra *As brumas de Avalon*, observar o destaque feito às mulheres da lenda, dando a elas poderes místicos, políticos, administrativos e certa independência da figura masculina. Bradley, ao escolher construir a narrativa das *Brumas* tal como a faz, opta por um caminho que, embora não tão explícito numa primeira leitura – já que somos guiados pela narradora, a

personagem Morgana, cuja visão de mundo por vezes é bastante dualista –, procura harmonizar os lados opostos, das religiosidades em conflito constante durante quase toda a história do desaparecimento de Avalon.

Ao passo que Bradley propõe uma conciliação entre a Deusa da antiga religião e o Deus do cristianismo, realiza-se também um importante processo de demonstração da importância da complementariedade entre o feminino e masculino, no âmbito religioso, o que nos permite pensar que seu movimento de conciliação tange esses aspectos. Assim, elaborarmos uma reflexão observando a narrativa produzida por Frazer (1982) acerca do mito do Santuário de Nemi e a narrativa de Bradley do Grande Casamento.

Iniciamos com o Grande Casamento. Vamos entender a estrutura do mito, destacada por Frazer, entre outras referências, buscando perceber quais semelhanças e distinções verificamos em *As brumas de Avalon*.

3.3.1. Deusa e Deus – Feminino e masculino em conciliação

O referido ritual constitui-se pela atuação principal de dois agentes: a sacerdotisa, chamada de Donzela Caçadora, e a figura masculina intitulada Consorte. Ambos possuem funções de representação das divindades, a Deusa e o Deus Galhudo, tendo em vista que estes se apossarão de seus corpos e assim se dará o casamento com a terra, a união dos deuses. Essas marcas se assemelham a certas características presentes no mito do Sacerdote de Nemi:

Em Nemi, perto de Roma, havia um santuário onde, até os tempos imperiais, *Diana, deusa dos bosques* e dos animais e promotora, da fecundidade, era cultuada com o seu *consorte masculino*, Vírbio. A regra do templo era a de que qualquer homem podia ser o seu sacerdote e tomar o título de rei do bosque, desde que primeiro arrancasse um ramo – o ramo de ouro – de uma certa árvore sagrada do bosque em que ficava o templo e, em seguida, matasse o sacerdote (FRAZER, 1982, p. 18; grifos nossos).

Já o ritual narrado por Bradley, relatado por Morgana, se inicia à noite sob a luz da lua com a presença de mulheres das tribos, que preparam Morgana para passar pelo evento. Elas pintam seu corpo, desenham a lua crescente em seu ventre, certificam-se de sua virgindade e a enfeitam com flores do início da primavera. Na manhã seguinte, ao nascer do sol, o ritual se desenvolve ao passo que Morgana se dá conta da presença de um jovem, também preparado tal como ela, e que recebe a galhada em sua cabeça, assumindo o posto de representante do galhudo.

E Morgana reconheceu: “Ele é o *Galhudo*, é o Deus, é o *consorte da Donzela Caçadora...*” Colocaram em sua cabeça uma grinalda de bagos vermelhos e coroaram-na com as primeiras flores da primavera. O precioso colar de ouro e osso foi reverentemente retirado do pescoço da Mãe da tribo e colocado nela; sentiu seu peso como o peso da própria magia. Puseram alguma coisa em sua mão – um tambor, uma pele retesada sobre uma estrutura de arcos. E como se viesse de longe, ouviu o tambor soar, batido pela sua própria mão (BRADLEY¹, 2007, p. 188; grifos nossos).

A autora caracteriza Morgana como a “donzela caçadora”; isso já nos recordar a narrativa de Frazer (1982, p. 20): “Era conhecido como o bosque sagrado de Diana Nemorensis, ou seja, Diana dos Bosques”. A maneira como Diana é caracterizada e descrita, nos permite visualizar aproximações: “[...] representam a deusa com o arco nas mãos ou um cão de caça ao lado. Lanças de bronze e de ferro e imagens de veados e corças encontradas ao redor do santuário podem ter sido oferendas de caçadores à sua deusa, destinadas a propiciar o êxito na caça” (FRAZER, 1982, p. 20). Roy Willis, em sua obra sobre mitologias, ao apresentar Diana, destaca que: “Como deusa virgem, protegia ferozmente a própria castidade e a de suas companheiras. Era a deusa dos caçadores e muitas vezes corria na floresta com suas criadas” (WILLIS, 2007, p. 139). Essas referências nos ajudam a perceber os usos que Bradley faz delas para a construção de sua narrativa.

É importante também notar os símbolos que a autora traz para compor sua narrativa, como é o caso da primavera abarcando uma ideia de renascimento da vida. Morgana observa e destaca os aspectos da natureza à sua volta, dando ênfase à imagem de renascimento proporcionada pela primavera que ali se vê pronunciada, tal como seu parceiro, o consorte, que também está pronto para o rito.

Estavam num morro, a cavaleiro de um vale coberto por floresta espessa, vazio e silencioso, mas Morgana pôde sentir a vida que palpitava lá dentro – os gamos movendo-se com pés silenciosos e leves, os animais subindo nas árvores, os pássaros nos ninhos, alçando voo, movimentando-se, o pulsar da vida do início da fase da primeira lua cheia da primavera. Voltou-se por um instante, olhando para trás, para a encosta do morro. Acima deles, traçada num branco calcário, uma figura monstruosa, se de homem ou animal ela não pôde dizer, pois seus olhos estavam enevoados; era um gamo que corria, um homem de pé, um falo ereto e também pulsando com a onda da primavera? (BRADLEY¹, 2007, p. 189).

É possível visualizarmos uma ligação entre a figura do deus de chifres e o galhudo, aquele que recebe os chifres do seu antecessor e representa o Deus no ritual do Grande Casamento. Dessa maneira, pensamos que Artur está representando o Deus

Cernunnos, sendo este também o consorte que pretende substituir o antigo e passar a reinar para Avalon e pela Bretanha. A autora descreve um corpo híbrido, que mistura homem e cervo, destaca a presença do falo ereto, demonstrando uma forte presença da masculinidade.

Cernunnos também governava o submundo e era seu guardião. A imagem de Cernunnos como um homem com chifres, a representação mais conhecida do deus, aparece em um caldeirão encontrado na Dinamarca que data de cerca de 100 a.C. (LEWIS, 1999, p. 49-50).

Ao analisarmos a tradição neopagã, verificamos a presença do Deus com chifres e como este aparece na função de consorte da Deusa, representando o princípio masculino da divindade suprema. O equilíbrio entre masculino e feminino é algo bastante marcado nas religiões neopagãs, questão essa uma das que a autora evidencia na construção da narrativa.

Morgana narra sua conexão mítica com o consorte, já completamente envolta no transe mágico. “Seus olhos estavam ofuscados pelo sol, ao sentir as mãos do Deus entre as suas, abençoando-o. Alguma coisa, naquele rosto... Sim, antes que esses morros surgissem, ela havia conhecido esse rosto, esse homem, seu esposo, desde o começo do mundo...” (BRADLEY, 2007, p.189). Morgana o abençoa e pronuncia as palavras rituais, embora não as ouça, mas as sinta:

“Vai e conquista... corre com os gamos, rápido e ligeiro como as ondas da primavera... para sempre abençoados sejam os pés que te trouxeram aqui...” Não tinha consciência do discurso, apenas do poder, de suas mãos, abençoando, da força que emanava de seu corpo, atravessando-o como se fora a força do próprio sol que, por meio dela, se transmitia ao homem que estava à sua frente. “Agora o poder do inverno foi quebrado, e a nova vida a primavera irá contigo e te levará à vitória... A vida da Deusa, a vida do mundo, sangue da terra nossa Mãe, derramado pelo seu povo...” Levantou as mãos, abençoando a floresta, a terra, sentindo as emanções da força percorrerem suas mãos como uma luz visível. O corpo do jovem brilhava como o dela, à luz solar [...] “A vida surge na primavera, os gamos correm na floresta, e nossa vida corre com eles. O Gamo-Rei do mundo os derrubará, o Gamo-Rei, o Galhudo, abençoado pela Mãe, triunfará...” Sentiu-se levada ao ponto máximo de tensão, como um arco retesado e pleno da flecha de poder que deve ser liberada (BRADLEY¹, 2007, p. 190).

Então, após a liberação do poder, a donzela e o consorte correm pelo campo, descendo a colina. Morgana cai e permanece deitada na terra, sentindo uma conexão com a natureza e seus elementos. Embora esteja deitada e silenciosa no campo, ela sente que uma parte sua percorre os campos ao lado dos homens da tribo, atrás do Galhudo. Nos recordamos de Lewis, que aponta:

O Deus com chifres personifica o Sol, em contraste com a Lua da Deusa, com quem ele alterna para governar o ciclo de fertilidade do nascimento-morte-renascimento. Seu aniversário é no solstício de inverno, enquanto seu casamento com a deusa é em Beltane (1º de maio). A morte do Deus com chifres representa um sacrifício à vida. Seus chifres estão associados ao seu domínio nas florestas, ao touro e ao carneiro, e à lua crescente (LEWIS, 1999, p. 146).

Todos percorrem os campos, mulheres e homens, gamos seguindo o galhudo e trajando mantos enfeitiçados. Morgana permanece agindo por meio do transe mágico, em algo que se parece uma experiência além corpo.

[...] “...contem às crianças, Mãe, teu Filho Gamo tem de morrer para manter a vida do seu Filho Negro...” A escuridão, a vida interior da floresta fechando-se à volta deles; silêncio, o silêncio dos gamos... Morgana, agora consciente da floresta, como a vida, e dos gamos, como o coração da floresta, lançou seu poder e sua bênção por toda a mata. Uma parte dela estava na encosta iluminada pelo sol, em transe, esgotada, deixando a vida do sol fluir através dela, corpo, sangue e ser interior, e outra parte corria com os gamos e os homens, até que ambas eram uma só... (BRADLEY¹, 2007, p. 190).

Morgana, envolta no transe, se mantinha conectada com o gamo, que logo estará em conflito com o antecessor: “[...] parecia ter visto isso antes, numa visão, alguma vez, em algum lugar, há muito tempo – o jovem alto e forte segurando sua faca, caindo, caindo entre os gamos, entre os cascos dilacerantes [...]” (BRADLEY¹, 2007, p.191). A donzela caçadora acompanhou os acontecimentos através de sua conexão com o gamo, enquanto o velho e o novo se enfrentavam fisicamente.

Houve um momento em que tudo parou, e, naquele silêncio terrível, viu que ele se punha de pé, ofegante, atacando com a cabeça baixa, sacudindo os galhos, chocando-se frontalmente com o gamo e entrelaçando seus galhos com os dele, oscilando e lutando, com as suas mãos fortes e o corpo jovem... Uma faca faiscou num movimento ascendente; o sangue derramou-se sobre a terra, e também ele, o Galhudo, sangrava, tinha sangue nas mãos, de um longo corte lateral, o sangue corria sobre a terra, o sacrifício feito à Mãe para que a vida se alimentasse do sangue dela... E então o sangue do Gamo-Rei jorrou sobre ele num jato, quando sua lâmina encontrou o coração, e os homens à volta dele correram com suas lanças... Viu que o traziam de volta, coberto com o sangue de seu gêmeo e rival, o Gamo-Rei (BRADLEY¹, 2007, p. 191).

O consorte tinha saído vencedor, matara o Gamo-Rei e assumira seu lugar, levando o ritual para a etapa seguinte, que consiste na união do Deus e da Deusa, simbolizados na donzela e seu consorte. Esse é um desenvolvimento que nos faz recordar da estrutura de morte e renascimento proposta por Frazer (1982), pois o novo gamo supera o seu antecedente, tornando-se o novo Rei do Bosque.

Nesse ponto do ritual, a velha sacerdotisa que havia preparado Morgana lhe oferece uma bebida ardente que acentua ainda mais o transe.

Sua cabeça rodava quando a levaram, desnudaram e enfeitaram sua nudez com novas pinturas e grinaldas, marcando os bicos dos seios e a testa com o sangue do gamo abatido. “A Deusa recebe seu consorte, e ela o matará novamente ao fim dos tempos, ela dará à luz seu Filho Negro, que derrubará o Gamo-Rei...” (BRADLEY¹, 2007, p. 191).

Nesse ponto, Morgana estava completamente tomada pela Deusa, após ter sido ungida com sangue e ter diversos símbolos pintados em seu corpo. “Banhando-se nua ao luar, Morgana sentiu a luz da Deusa espalhando-se sobre ela e através dela [...]”. (BRADLEY¹, 2007, p. 191). A Donzela estava com seu corpo a serviço da divindade: “ela não era mais Morgana, não tinha nome, era sacerdotisa e donzela e mãe...” (p. 191). As mulheres que cuidam do preparo de Morgana penduram uma grinalda de pequenos frutos vermelhas em torno de sua virilha.

Morgana foi levada, no meio da noite, para uma caverna e lá, nas paredes desse espaço, pôde ver que estavam pintados símbolos: “[...] sagrados, pintados desde o princípio do tempo, o gamo, os galhos, o homem com os galhos na testa, a barriga crescida e o peito intumescido, Ela Que Dá a Vida...” (BRADLEY¹, 2007, p. 192).

Fora deixada na caverna e ali esperou pela chegada do consorte, sentiu medo, mas também experimentou o poder da Deusa intensificado pela lua em seu corpo. “Ele chegou à porta da caverna, já sem galhos na cabeça, com [...] o corpo untado de azul e manchado de sangue, a pele branca com o desenho branco do corpo da enorme figura no alto da caverna... O Galhudo, o consorte” (BRADLEY¹, 2007, p. 192).

Ali ela o recebeu, estendeu as mãos e o trouxe para o leito de pele de gamo preparado para eles. Morgana notou que o jovem não pertencia ao povo das tribos: teve de guiá-lo. “Eu sou a Grande Mãe que conhece todas as coisas, que é donzela e mãe sábia, guiando a virgem e seu consorte...” (BRADLEY¹, 2007, p. 193). Quando a magia a esvaziou, sentiu que voltara a ser Morgana e não mais trajava a face irresistível da Deusa.

Nesse trecho, em particular, fica bem marcada a posição ocupada pela mulher no ritual. A Deusa, a mulher é quem guia, quem instrui, pois é a mãe que detém todo o conhecimento, a fim de instruir seus filhos. Bradley dá a Morgana o papel protagonista no ritual, mas sem delegar ao consorte um lugar de menor importância.

Após uma análise mais detalhada do Grande Casamento, nos coube tecer alguns apontamentos, segundo nosso entendimento. De pronto, destacamos os usos que a

autora faz do casamento. Bradley não pretende excluir o casamento, aboli-lo, mas mostrar que ele é uma opção, entretanto mais simbólica e igualitária. Ambos, Deusa e o Deus, homem e mulher, são igualmente importantes e exercem funções fundamentais dentro dele.

Bradley narra o sexo sendo guiado pela mulher, demonstrando que há experiência e êxtase dentro do casamento, que há prazer para o feminino dentro dessa união. A autora transpõe o lugar de servidão, ocupado pela mulher dentro do casamento, para um espaço de complemento.

Bradley nega a subalternidade da mulher no casamento, demonstra que sua narrativa e sua visão de mundo não é sobre excluir, expurgar o homem, mas mostrar que ambos são fundamentais e complementares. Bradley está criando uma narrativa conciliatória. Mircea Eliade (2016, p. 7), estudioso da História das Religiões e mitos, nos fala que “designa uma ‘história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo”. Assim, compreendemos a narrativa de *As brumas de Avalon* enquanto uma nova mitologia, visto que os mitos permanecem presentes na sociedade num processo de ressignificação.

Pensamos aqui que os mitos não são narrativas exclusivas de uma sociedade tida como primitiva, mas um traço cultural importante, que se encontra em constante transformação, pois, ao se ocupar de narrativas que buscam trazer respostas e fornecer modelos, os mitos se ressignificam ao passo que as perguntas mudam e os modelos são desconstruídos e reconstruídos.

Mitos são narrativas primordiais que têm como função dar sentido ao mundo, explicar os acontecimentos marcantes do ciclo da vida e trazer alguma ordenação para uma sociedade de “caos ao cosmos” (ELIADE, 1992). O que nos chama a atenção nessa análise que estamos realizando vem da ressignificação proposta e apresentada por Bradley em *As brumas de Avalon*.

O mito do santuário de Nemi é utilizado com o propósito de demonstrar a presença do mito da morte sazonal do deus/sacerdote/rei, sua substituição pelo mais jovem e assim garantir o equilíbrio do mundo. Essa é uma estrutura mítica que considera uma desordem (o envelhecimento e possível não competência do guardião do bosque ou representante do Deus), um colapso (o surgimento de um desafiante que mata o anterior, deixando o cargo vacante) e uma reconstrução (o jovem guardião toma o posto e passa a proteger o bosque até que o ciclo se renove).

Essa estrutura, que consiste num ciclo que se repete periodicamente, pode ser pensada em diversas sociedades e culturas, como bem apontado por Frazer (1982) ao longo de sua robusta análise. Dessa mesma maneira, podemos pensá-la na atualização do mito arturiano apresentada por Bradley.

Na narrativa das *Brumas*, a autora realiza um exercício muito interessante e que se relaciona intrinsecamente ao seu contexto histórico, social e cultural, abordado anteriormente. É, portanto, de substancial importância considerarmos a narrativa ficcional dentro de um contexto, haja vista que esta se constrói em função dos anseios e visões de mundo (CHARTIER, 2002), bem como sob influência do imaginário, conforme Pesavento (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008).

A narrativa arturiana, bem como o mito do santuário de Nemi encerram um aspecto comum, que nos salta aos olhos: ambas são narrativas que apresentam a figura masculina como aquela que desempenha funções protagonistas, ativas nos acontecimentos. A transformação e reconstrução da ordem cósmica depende da figura masculina defendida.

Todos os passos e estágios dos acontecimentos estão relacionados ao deus/sacerdote/rei, guardião do bosque e o consorte que surge para desafiá-lo. Mediante a batalha e possível derrota do anterior, o consorte assume o posto. Diana, a donzela caçadora, não apresenta grandes contribuições para o desenrolar dos acontecimentos, para além de sermos recordados frequentemente de seu aspecto virginal.

Já em sua narrativa, Bradley repensa os papéis e então os transpõe, depositando parte importante da ordenação do cosmos na mão das mulheres. Morgana, a donzela caçadora, é quem garante a vitória do consorte por meio de sua magia e da presença da Deusa que ocupa seu corpo como uma espécie de receptáculo. Ela caminha junto do consorte, participa da batalha com o antigo guardião do bosque, nesse caso o Galhudo, e auxilia em garantir o sucesso do jovem consorte para que vença a batalha e se torne o novo Rei do Bosque.

A autora não busca realizar um embate, estabelecendo um vencedor ou mesmo subjugando a figura masculina, em detrimento da figura feminina. O que observamos no ritual do Grande Casamento, em comparação com o mito de Frazer (1982) é a presença do feminino participativo e em posição imperativa. Isso não significa que a figura masculina está excluída, certamente notamos que há um momento mais dedicado aos homens, entretanto a figura feminina está sempre ali, auxiliando para que se atinja o objetivo.

É interessante destacar que essa leitura de mundo pode ser observada na prática ritualística da wicca, de modo que a sacerdotisa que rege os ritos conta com a presença de um consorte para representar o Deus e outros elementos frequentemente utilizados nas práticas rituais, sempre organizados em femininos e masculinos.

Destacamos aqui alguns objetos que compõem altar e que são utilizados durante os ritos, Sabbats e Esbats, trazendo consigo a representação do masculino e feminino, do falo e do útero, da virilidade e da fertilidade, consigo. Há de se ressaltar que algumas tradições de bruxaria abarcadas pelo neopaganismo apresentam ambas as divindades em seu altar principal, trazendo uma vela para cada um, tendo em vista o equilíbrio dos elementos. Nos utilizamos das referências propostas por Claudiney Pietro no livro *Wicca: a religião da Deusa*, especificamente no capítulo que versa sobre o Altar (PIETRO, 2017, p. 53-56).

A vassoura, símbolo bastante associado à imagem da bruxaria, é utilizado em ritos de purificação, agindo como purificador em um lugar carregado energeticamente, servindo também para varrer energias negativas. Representa, para os wiccanos, a fertilidade, o nascimento, o renascimento, a sabedoria, ao mesmo tempo que simboliza a morte e a ressurreição (PIETRO, 2017).

A vassoura mágica ou Beson como também é chamada, é utilizada para limpar a área ritual antes de uma cerimônia começar. É um símbolo feminino de poder, símbolo do magistério feminino e das forças purificadoras da natureza; portanto, só as mulheres fazem uso da vassoura (PIETRO, 2017).

Os galhos mais usados para fabricar a vassoura mágica são: o manjeriço, a árvore símbolo da Deusa; a bétula, que representa o nascimento, renascimento e proteção; o freixo, a árvore da morte e da reencarnação; a artemísia, pois afasta a negatividade, além de ser uma das ervas sagradas da Deusa; o sabugueiro, planta relacionada à lua e à Deusa. Na cultura celta, a vassoura mágica é a representação da integração harmônica entre a energia masculina (cabo) e a feminina (palha), juntos, unidos para limpar a sujeira da terra (PIETRO, 2017).

Outro objeto interessante para pensarmos sobre a complementaridade do masculino e feminino é o cálice (vaso sagrado), que representa o elemento água, e no altar fica no ponto cardinal oeste. O cálice é usado para conter vinho, água e outras bebidas sagradas a serem ingeridas no decorrer de um ritual. O cálice representa a Deusa e a fertilidade da vida, é como um útero cósmico, onde geram e maturam a vida, projetos e ideias. É usado na cerimônia do Grande Rito Cerimonial, que representa a

união da Deusa e do Deus, quando a lâmina do Athame é mergulhada no líquido contido no interior do cálice (PIETRO, 2017).

Já o Athame é uma faca ritualística com cabo preto e lâmina de fio duplo, tradicionalmente gravada ou cunhada com vários símbolos mágicos e astrológicos. Representa, portanto, o antigo e místico elemento ar, símbolo da força da vida, posicionado no ponto cardinal leste; é usado para traçar círculos, consagração dos alimentos partilhadas ao final das cerimônias, exorcizar o mal e as forças negativas, controlar e banir os espíritos e elementais, guardar e direcionar a energia durante os rituais. O Athame representa o elemento masculino e o contato com o falo (PIETRO, 2017).

O caldeirão representa o poder da transformação, geralmente é um pote escuro de ferro fundido, possuindo um tripé que representa as três fases e faces da Deusa, que combina simbolicamente as influências dos antigos e místicos elementos, e que representa o ventre divino da Deusa Mãe, o útero sagrado onde todas as coisas são geradas, as origens do universo e de toda vida (PIETRO, 2017).

O caldeirão fica no centro do altar, representando a quintessência, o elemento espírito e a união dos quatro elementos; símbolo central e agregador representa o cosmos, a união dos elementos da natureza e, ademais, sua forma oval e profunda, pressupõe um útero, local donde surge a vida, simbolizando dessa maneira a fertilidade e o nascimento. Está ligado ao elemento água. O caldeirão é um emblema do caldo da criação, já que foi da água que a vida surgiu. Representa e simboliza a regeneração, transformação e reencarnação (PIETRO, 2017).

Portanto, diante das proposições apontadas, nos parece possível afirmar que Bradley se apropria de um rito importante e simbólico, o casamento, para apresentar sua leitura de mundo, na qual a mulher deve gozar de um espaço de representatividade sem que isso signifique a exclusão da figura masculina, mas de torná-la parte complementar do todo.

O processo de conciliação proposto por Bradley se dá por meio da Deusa e do Deus, apontando que há semelhanças entre eles e que é possível ter a presença de ambos no mundo. Sobretudo, essas figuras nos permitem pensar acerca de conciliação indo além das divindades e partindo para o simbolismo de cada uma, demonstrando que, tal como a ritualística e a liturgia das religiões neopagãs, feminino e masculino são elementos complementares, que devem figurar em harmonia e conciliação.

4. O DESPERTAR DA DEUSA: FEMININO E NEOPAGANISMO

As brumas de Avalon, obra de Marion Zimmer Bradley, aqui tomada como fonte histórica, tornou-se mundialmente conhecida não pelo tema em si – o mito arturiano, predominantemente lembrado pelas figuras masculinas –, mas pela forma como ele é narrado: pelos olhos de mulheres complexas e poderosas como Morgana das Fadas, Viviane, a Senhora do Lago, Igraine, Morgause e Guinevere. A opção por uma narrativa que privilegie o ponto de vista de personagens femininas, o alto número de exemplares vendidos e as traduções para diversas línguas certamente só podem ser compreendidos dentro do seu contexto histórico de produção. Contexto esse que contempla o protagonismo de mulheres escritoras e de personagens femininas na trama; os personagens masculinos são secundários. Eles exercem o poder, mas elas também, e este é o foco.

Para entender as motivações e possibilidades históricas de produção e aceitação da obra, tentamos capturar as razões e os sentimentos que levaram Marion Zimmer a expressá-los de tal forma.

O imaginário existe em função do real que o produz e do social que o legitima; existe para confirmar, negar, transfigurar ou ultrapassar a realidade. O imaginário compõe-se de representações sobre o mundo vivido, do visível e do experimentado, mas também se apoia sobre os sonhos, desejos e medos de cada época, isto é, sobre o não tangível nem visível, que passa, porém, a existir e a ter força de real, para aqueles que o vivenciam (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008, p. 14).

O imaginário, por assim dizer, é sempre outro real, e não o contrário “do real”. Captá-lo nos exige acessar nossas sensibilidades, “formas de apreensão e de conhecimento do mundo que estão para além do conhecimento científico, que não brotam do racional ou das construções mentais mais elaboradas” (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008, p. 14). Buscar resgatar, entender e explicar como as pessoas de outra época davam sentido ao mundo, à vida, como pensavam a si próprias e seus semelhantes, quais razões e sentimentos as mobilizaram e foram responsáveis pelas práticas culturais existentes, assinala Pesavento, são metas que os aspirantes a historiador tentam alcançar.

É nesse sentido que compreender o contexto histórico que possibilitou a produção de nossa fonte pressupõe compreender os movimentos sociais, historiográficos e literários que se propuseram a repensar o feminino na década de 1970. Embora não sejam homogêneos, podemos deles extrair pontos que se aproximam da

discussão existente em *As brumas de Avalon*: a mulher exercendo diversos papéis e não meramente a função reprodutiva. Essa discussão, como veremos a seguir, é norteadada tanto no âmbito da religião quanto da política, dois temas que marcam significativamente a narrativa literária em questão.

4.1. O imaginário do neopaganismo na década de 1970

Do mesmo modo que observamos o movimento de repensar o feminino em *As brumas de Avalon*, há outro movimento complementar no mesmo contexto histórico, igualmente importante para a construção da narrativa literária: o neopaganismo. Convém destacar que, na apresentação do primeiro volume, Marion Zimmer Bradley informa aos leitores quais foram suas inspirações para a construção de algumas práticas, atribuindo-as aos grupos neopagãos locais.

Li, embora não as seguisse fielmente, *as obras de Margaret Murray e inúmeros livros sobre Gardnerian Wicca*. Pela concepção que me foi dada das cerimônias, expresse meus agradecimentos *aos grupos neopagãos locais*; a Alison Harlow e ao Pacto da Deusa, a Otter e Morning Glory Zell, a Isaac Bonewits e aos Druidas Neo-Reformados, a Robin Goodfellow e Gaia Wildwoode, a Philip Wayne e Crystal Well, a Starhawk, cujo livro *The Spiral Dance* me foi de grande utilidade na dedução de como se processava a formação de uma sacerdotisa; e, pelo apoio pessoal e emocional (inclusive consolo e massagens nas costas) durante o preparo do livro, a Diana Paxson, Tracy Blackstone, Elisabeth Waters e Anodea Judith, do Darkmoon Circle (BRADLEY¹, 2007, p. 8; grifos nossos).

Esse trecho é revelador pois, além de explicitar a alusão aos trabalhos de Murray e Gardner, traz nomes como o de Alison Harlow, ativista política, feminista e ambientalista, militante de várias organizações de direitos civis em prol da paz e liberdade. Harlow se apresentava como bruxa praticante e sacerdotisa feri – em referência a Anderson Feri, uma tradição iniciática de bruxaria neopagã moderna –; sua influência no surgimento do movimento neopagão americano é incontestável. Foi cofundadora com Gwydion Penderrwen, da *Nemeton*, uma das primeiras revistas pagãs, e cofundadora, com Oberon e Morning Glory Zell-Ravenheart, da Santa Ordem da Mãe Terra, um santuário monástico dedicado à natureza, além de membro fundadora da Aliança da Deusa, uma organização internacional de bruxas⁵³.

⁵³ Disponível em: <http://www.feritradition.org/Alison/about.htm>. Acesso em: 25 set. 2020.

Oberon ou Otter Zell-Ravenheart ficou conhecido como membro fundador da Igreja de Todos os Mundos⁵⁴ e uma das principais lideranças da comunidade neopagã americana. Foi iniciado em diversas tradições de bruxaria. Criou, junto com Richard Lance Christie, a Irmandade da Água, depois formaram a Igreja de Todos os Mundos, inspirada no romance de ficção científica *Stranger in a Strange Land*, de Robert Heinlein. Pioneiro em aplicar os termos pagão e neopagão às religiões da natureza emergentes na década de 1960, divulgados na consagrada revista pagã *Green Egg* (1968-1976; 1988-1996), Oberon foi fundamental para a união e articulação do recém-chegado movimento neopagão com outros movimentos revivalistas e ambientalistas nos Estados Unidos⁵⁵.

Morning Glory – a que Bradley se refere – era companheira de Oberon, com o qual dirigia a Igreja de Todos os Mundos. Praticante do xamanismo celta, Morning Glory tinha em sua linhagem familiar ancestrais da etnia indígena Choctaw. Na juventude, frequentava a Igreja Metodista, da qual seu pai era ministro. Com o tempo, se viu desencantada com as atitudes da igreja em relação às mulheres e passou a refletir sobre si mesma, sobre sua própria feminilidade e tornou-se defensora do amor livre e da sexualidade aberta⁵⁶.

Outra personalidade mencionada por Bradley é Isaac Bonewits, conhecido como um dos principais especialistas nos Estados Unidos em druidismo antigo e moderno, feitiçaria, magia e ocultismo, e também no crescente movimento das religiões da terra. Bonewits é autor de livros sobre magia, paganismo, wicca e druidismo. Fundou a Irmandade Druida, na qual foi arquidruída emérito. Por sua marcante personalidade e oratória, lhe coube disseminar as crenças do movimento para jornalistas, estudantes, pesquisadores acadêmicos e interessados em geral⁵⁷.

Dos mencionados⁵⁸ pela autora na citação, vamos a Anodea Judith, integrante do círculo de mulheres de Bradley. Com formação acadêmica bastante ampla na área da

⁵⁴ A Igreja de Todos os Mundos (Church of the All Worlds – CAW) é tida como a primeira igreja pagã americana. Fundada por Tim Zell (agora Oberon ou Otter Zell-Ravenheart) em 1968, foi reconhecida pela Receita Federal daquele país em 1970. Sua intenção era formar uma comunidade; para isso, criou a *Green Egg Magazine* e a empresa Mythic Images. Disponível em: <https://caw.org/>. Acesso em: 9 maio de 2020.

⁵⁵ Disponível em:

<https://www.controversial.com/Oberon%20Zell%20Ravenheart%20and%20Morning%20Glory.htm>.

Acesso em: 20 abr. 2020.

⁵⁶ Disponível em: https://www.controversial.com/Morning_Glory.htm. Acesso em: 20 abr. 2020.

⁵⁷ Disponível em: http://www.neopagan.net/IB_Intro.html. Acesso em: 20 abr. 2020.

⁵⁸ Robin Goodfellow, Gaia Wildwoode e Crystal Well, não encontramos informações. Philip Wayne foi marido de Anodea Judith.

saúde e psicologia, Anodea escreveu livros sobre espiritualidade, chakras, terapias de interação entre corpo e mente e sobre ioga, entre outros. Foi presidente da Igreja de Todos os Mundos e fundadora do Sacrad Centers, escola para estudos de princípios sagrados e transformadores.

Em meados dos anos 1970, quando passou a exercer na prática sua formação universitária, Anodea percebeu a influência da espiritualidade em seu trabalho, e então se dedicou mais a esse aspecto. A partir daí, deixou de fumar, tornou-se vegetariana, aderiu à bissexualidade e abriu um estúdio de ioga e meditação. Nesse momento, conheceu Oberon e Morning Glory Zell-Ravenheart e, através deles, Gwydion Pendderwen, fundador da Forever Forests – um grupo voltado a questões ambientais – e cofundador, junto com Alison Harlow, da *Nemeton*, de que já falamos. Anodea e Gwydion se tornaram amantes e instalaram um santuário para a Igreja de Todos os Mundos, em Mendocino, na Califórnia. Conheceu Marion Zimmer Bradley no início dos anos 1980, concretizando uma amizade duradoura. Ingressou na Ordem da Restauração Aquariana e no Círculo da Lua Negra (Darkmoon Circle), fundados por Bradley⁵⁹.

Na lista de agradecimentos de Bradley – na citação de que estamos tratando – está Starhawk, sacerdotisa wicca, escritora, bastante conhecida por ser uma das teóricas do paganismo moderno e também por seu ativismo político pela paz, autonomia e antiglobalização. Engajada com o ecofeminismo, Starhawk fundou o Earth Activist Training, projeto que ensina permacultura com base na religião da Deusa, tida como força espiritual ativa da Terra. Starhawk é cofundadora da Reclaiming, comunidade internacional de homens e mulheres que buscam pôr em prática essa espiritualidade e apoio mútuo⁶⁰.

Além dessas pessoas, Bradley cita Diana Paxson, sua cunhada. Paxson tem formação acadêmica na área de literatura comparada (especializada em literatura medieval) e também foi membro da Ordem da Restauração Aquariana. Durante a década de 1970, tornou-se pagã e ingressou no Círculo da Lua Negra em 1978, figurando como liderança na emergente comunidade pagã. Em 1982, foi ordenada sacerdotisa e fundou a Irmandade do Caminho Espiral.

Tracy Blackstone, outra cunhada de Bradley, também frequentou o Círculo da Lua Negra, junto de Elisabeth Waters. Ambas estiveram ao lado de Bradley auxiliando

⁵⁹ Disponível em: https://www.controversial.com/Anodea_Judith.htm. Acesso em: 20 abr. 2020.

⁶⁰ Disponível em: <https://starhawk.org/about/biography/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

na produção de suas obras. Waters é autora de fantasia e trabalhou com Bradley entre a década de 1980 até o fim da década de 1990, quando ocorreu o falecimento de Bradley. Waters responsabilizou-se por finalizar as obras em andamento até aquele momento, principalmente a sequência intitulada *Sword and Sorceress*⁶¹.

O Círculo da Lua Negra foi fundado por Marion Zimmer Bradley e Diana L. Paxson, sendo exclusivamente para mulheres e tendo como foco “a Deusa em todos os seus rostos e fases”. O Círculo e a Irmandade do Caminho Espiral são associados da Aliança da Deusa, uma organização wicca internacional⁶².

Uma fala de Elisabeth Waters reforça ainda mais a identificação que observamos do público feminino com *As brumas de Avalon*. Ao conceder uma entrevista e responder a respeito das influências de Marion Zimmer Bradley para o gênero da ficção científica e fantasia, com os quais a autora se identificava, Waters diz: “Há muitas mulheres que se identificaram com os Renunciates, e muitas delas adotaram a forma amazônica de seus nomes (e passaram anos explicando que *n’ha* não era um nome do meio e não era um erro de digitação para Nina)” (DARKSTARS, 2008, n.p.; tradução nossa)⁶³.

“Renunciates” é a forma como são chamadas as mulheres amazonas de outra obra de Bradley, da série *Darkover*. Essa série teve vários volumes e narravam um mundo futurista povoado por mulheres amazonas, organizadas numa sociedade matriarcal. A fala citada de Waters nos permite vislumbrar um pouco das influências que as narrativas de Bradley tiveram para o público feminino e como foram incorporadas por ele.

Exposto isso, é inegável o diálogo oportunizado pela obra com os públicos neopagãos. Para alguns, a parte espiritual de *As brumas de Avalon* é o que sobressai aos olhos, como podemos verificar neste trecho de Diana Paxson (1999, p. 116; tradução nossa), de que Bradley “[...] recebia centenas de e-mails de pessoas que diziam ter encontrado nas *Brumas* um novo e desesperadamente necessário tipo de espiritualidade”⁶⁴. Desse modo, nos pareceu fundamental conhecer a história do

⁶¹ Disponível em: <https://www.mzbworks.com/lisa.htm>. Acesso em: 20 abr. 2020.

⁶² Disponível em: <https://thespiralpath.org/groups/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

⁶³ No original: There are many women who identified with the Renunciates, and quite a few of them took the Amazon form of their names (and spent years explaining that *n’ha* was not a middle name and was not a typo for Nina).

⁶⁴ No original: [...] she was receiving fan mail from thousands of people who had found in *Mists* a new and desperately kind of spirituality.

movimento neopagão, e assim obter dados para melhor compreensão de nosso objeto de pesquisa.

Segundo Margot Adler (1986), a palavra neopaganismo é uma espécie de termo guarda-chuva, que abriga todos os tipos de práticas relacionadas ao resgate do que seria a antiga religião da Deusa. Em função das referências utilizadas por Bradley e indicadas no início da obra *As brumas de Avalon*, vamos observar mais pormenorizadamente a wicca, começando por este trecho do historiador Janluis Duarte (2013, p. 11):

Vale dizer que a Wicca é apenas um dos diversos movimentos de caráter mágico ou religioso surgidos a partir de fins do século XVIII e que se multiplicaram especialmente na Europa e nos Estados Unidos de pós-guerras. Alguns lhe antecederam e lhe influenciaram, como o Druidismo e as ordens herméticas, entre elas a *Golden Dawn* e a *Ordo Templi Orientis*. Outros lhe sucederam e foram por ela influenciados, como a “Bruxaria Tradicional”, a *Stregheria*, o *Ásatrú* ou bruxaria nórdica, e diversos outros grupos, de maior ou menor penetração, que hoje são agrupados sob o termo genérico de “neopaganismo”.

O que se passa a compreender por neopaganismo no século XX seria um movimento que se apresenta como uma espécie de resgate de antigas práticas religiosas datadas de antes do cristianismo.

Não é uma tarefa muito fácil definir o que representa o termo “neopaganismo” nos dias atuais. Quando falamos em neopaganismo, na atualidade, nos referimos a um grupo de movimentos de caráter religioso, porém com sistemas e ritos distintos, que possuem em comum a alegação de serem continuidades ou reconstruções de antigas religiões pré-cristãs (DUARTE, 2013, p. 12).

Janluis Duarte aponta aspectos literários que contêm uma fascinação pela antiguidade clássica, sendo essa uma característica dos intelectuais do século XIX. Afirma que diversos autores: “incluíram em seus trabalhos vários temas tradicionais da mitologia celta e nórdica, muitas vezes como forma de contestação à sociedade em que viviam” (DUARTE 2013, p. 13). Entretanto, ele destaca não haver uma preferência religiosa, alternativa ao cristianismo, assumida por parte dessa intelectualidade, mas sim uma recusa aos valores impostos pela instituição cristã, dizendo que se trata de “uma busca por um novo hedonismo” (p. 13).

Para além da presença dessas discussões no espaço intelectual e literário da época, o historiador complementa acerca da “importante influência para a formação do neopaganismo como forma religiosa: as diversas sociedades herméticas, especialmente as de cunho ocultista, que se multiplicaram na Europa da segunda metade do século

XIX” (DUARTE, 2013, p. 14). Tais sociedades de cunho ocultista⁶⁵, como ele classifica, reuniam características comuns, tais como a sugestiva alegação de suas origens remotas, bem como a de serem portadoras e transmissoras de um conhecimento secreto de tempos imemoriais. “Em todas elas, igualmente, os membros eram admitidos através de um ritual de iniciação e, em suas reuniões, havia um forte caráter cerimonial” (p. 14). Entretanto, aponta que essa não seria a única influência importante para a formação da wicca.

Apesar da contribuição definitiva das sociedades herméticas para o estabelecimento do neopaganismo como religião, especialmente em sua ritualística, a ligação definitiva entre as ideias neopagãs e a efetiva fundação de religiões neopagãs se dá por outra via: o surgimento de obras de antropólogos e folcloristas que preconizavam a sobrevivência de antigas formas religiosas. Dentre elas, destaca-se *O ramo dourado*, de Sir James G. Frazer, o *Aradia*, o evangelho das bruxas, de Charles Leland e, especialmente, *O culto das bruxas na Europa Ocidental*, de Margaret Murray (DUARTE, 2013, p. 15).

O ramo dourado (The Golden Bough) foi uma dessas obras capitais, produzida nos primeiros momentos da antropologia social (DUARTE, 2013, p. 16). Originalmente publicada em 1890, em dois volumes, foi ampliada pelo autor e totalizou em 12 volumes, lançados entre 1906 e 1915.

Basicamente, a tese defendida por Sir James Frazer em *O ramo dourado* é a de que todas as religiões possuem um cerne comum: um culto de fertilidade, baseado na adoração e periódico sacrifício de um Rei Sagrado. Este rei seria a encarnação ou representação terrena de uma divindade solar, que realizaria um casamento místico com uma deusa da Terra, morreria na época da colheita e renasceria na primavera. Dessa maneira, segundo Frazer, todas as mitologias do mundo possuiriam como núcleo comum a profunda associação com o ciclo das estações do ano, visando assegurar a fertilidade da terra e a continuidade da vida (DUARTE, 2013, p. 16).

Duarte mostra, a partir de suas leituras do professor Robert Hutton, autor de obras de referência acerca da bruxaria moderna, que *O ramo dourado* influenciou significativamente tanto o pensamento de antropólogos e folcloristas quanto a literatura, muito embora tenham a validade de suas teses questionada. “Podemos dizer, portanto, que a ideia de uma ‘religiosidade primitiva’ centrada em uma deusa da fertilidade e de um deus consorte, central para o neopaganismo atual, foi consolidada a partir da obra de Frazer” (DUARTE, 2013, p. 16).

⁶⁵ Segundo Mircea Eliade (1979, p. 57), o termo ocultismo se refere a conhecimentos ou uso de expedientes de natureza secreta ou misteriosa como mágica e alquimia, entre outros.

Em síntese, o século XIX e as duas primeiras décadas do século XX forneceram as condições para: “o surgimento de uma religiosidade reconstrucionista, associada a um suposto passado britânico pré-cristão” (DUARTE, 2013, p. 20). Não obstante, o dito “movimento neopagão” desse momento, para o qual o historiador faz ressalvas se essa seria a melhor nomenclatura, não apresentava uma articulação, de modo que acabava por se tratar de um “conjunto de tendências políticas e literárias que contestavam o conservadorismo e o puritanismo da Era Vitoriana” (p. 20).

Diante desses fatores, ele afirma:

Estava criado o clima necessário para o surgimento de uma nova forma de paganismo, que resgatasse a tradição e o passado britânico, ainda que apoiado em suposições sobre este passado que eram escassamente comprováveis ou mesmo pouco lógicas. [...] É nesse momento que entra em cena o articulador do neopaganismo como religião e, em última análise, como movimento que permeia a segunda metade do século XX e perdura até os dias atuais: Gerald Gardner (DUARTE, 2013, p. 21).

Apesar de a formação do neopaganismo já trazer consigo diversos elementos de caráter místico e religioso, nenhum desses movimentos, citados como formadores ou influenciadores para sua constituição, tinham levado à organização e dado origem a uma religião neopagã (DUARTE, 2013, p. 21): “Isso apenas vai se dar a partir da obra de sistematização e divulgação realizada pelo inglês Gerald Brosseau Gardner”.

O autor aponta que um dos aspectos interessantes – e que se destaca para nós – é que o movimento abarcaria pessoas das mais variadas funções, que dedicam algumas horas de sua semana para crenças mágicas; 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 (DUARTE, 2008, p. 8).

Duarte (2008) ressalta, porém, que, embora os novos bruxos se utilizassem de um discurso no qual essas práticas seriam parte do ressurgimento de uma antiga religião, este parece historicamente infundado, logo se trataria da consolidação de uma nova religião. Tal proposição acerca da antiga religião reinsurgente se dá em função de algumas publicações do período, como as de Carlo Ginzburg, Margaret Murray e James Frazer, estes dois últimos já exemplificados anteriormente.

O historiador italiano Carlo Ginzburg (1989), conhecido por seus trabalhos com a micro-história, em sua obra *História noturna* destaca alguns pontos acerca das bruxas e feiticeiras enquanto objetos de estudo da historiografia; descreve que “bruxas e feiticeiros reuniam-se à noite, geralmente em lugares solitários, no campo ou na montanha. Às vezes, chegavam voando, depois de ter untado o corpo com unguentos, montando bastões ou cabos de vassoura” (GINZBURG, 1989, p. 9).

Muitas das narrativas que se utilizam desses personagens apresentam características semelhantes a essas citadas, ao referir-se ao Sabbat⁶⁶. Segundo Ginzburg (1989, p. 11), no que se refere ao âmbito da pesquisa, as discussões avançaram desde seu anterior desprestígio e alguns acontecimentos são importantes para garantir tais mudanças: “Renovação historiográfica, feminismo, redescoberta de culturas arruinadas pelo capitalismo contribuíram – em vários níveis e em diversas medidas – para o sucesso e, se quisermos, à moda dos estudos de história da feitiçaria”.

Ginzburg menciona Margaret Murray e diz que a autora sustentara, baseando-se amplamente em registros processuais, que o Sabbat, diversamente dos malefícios comuns, era a cerimônia central de um culto organizado, relacionado à religião pré-cristã de fertilidade difundida em toda a Europa. “A escuridão que envolvia os encontros das bruxas e feiticeiros exprimia uma exaltação da luz; a explosão da sexualidade feminina nas orgias diabólicas, uma exortação à castidade; as metamorfoses animais, uma fronteira claramente traçada entre o animal e o humano” (GINZBURG, 1989, p. 16).

Em meados do século XX, o arqueólogo britânico Sir Arthur Evans, durante escavações em Creta, se deparou com figuras femininas diversas, às quais ele atribuiu serem representações de uma única deusa; e as masculinas, um único deus, subordinado à deusa como filho e consorte (DUARTE, 2008, p. 41). Entretanto, as obras de Frazer parecem propor a ideia de que as antigas religiões eram cultos de fertilidade, em que seriam venerados uma deusa e seu consorte. A esse respeito, Duarte (2008, p. 43) comenta: “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”.

⁶⁶ Sabbats são as principais datas comemorativas dos membros das várias religiões neopagãs. Esses Sabbats surgiram nos Estados Unidos desde meados da década de 1960, influenciados pela wicca gardneriana. Os oito Sabbats se dividem em dois subgrupos: o Sabbats Maiores (os dias cruzados celtas) e os Sabbats Menores (os dias ingleses – isto é, os solstícios e os equinócios) (LEWIS, 1999).

Essa descrição do que tais pesquisadores apresentavam como ritos agrários, ligados à fertilidade, muito se assemelha às representações rituais do neopaganismo, como na narrativa de *As Brumas de Avalon*, de modo geral. 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 nesse tom, de mulheres sábias, conhecedoras de mistérios e ervas, sem 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 Guinevere –, 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 (BRADLEY¹, 2007, p. 28).

Dessa forma, também podemos perceber que Marion Zimmer Bradley, ao informar o leitor no início da obra de que tinha conhecimento do trabalho de Frazer, isso não a limita a um ou outro autor; certamente ela teve contato com uma parcela significativa das produções sobre esses temas. Duarte (2008, p. 46) nos informa sobre a popularidade do livro de Frazer, o que justificaria o contato de Bradley com sua obra, e complementa: “a grande influência que exerceu não apenas no meio acadêmico, mas ainda na imaginação de diversos autores de ficção [...] e, especialmente na, há pouco fundada, *Folk-Lore Society* britânica”. Assim, esse historiador nos leva a reforçar ainda mais a influência de Frazer na construção das práticas encontradas nas *As brumas de Avalon*.

É possível pensar que, para além de basear-se na interpretação proposta por esses 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 forma de atribuir um novo olhar para essa personagem, já carregado de ressalvas ao longo da história.

Duarte (2008, p. 53) esclarece:

Na Inglaterra da primeira metade do séc. XX, portanto, promoveu-se uma reinvenção da figura da bruxa: se na virada do séc. XVII ela tinha deixado de ser a odiada causadora de malefícios, associada ao demônio, para ser vista simplesmente, no máximo, como uma curandeira charlatã, agora passava a ser retratada como a sábia sacerdotisa de um antigo culto pagão, guardiã de segredos que remontavam a um passado remoto, além de vítima da intolerância religiosa promovida pelo cristianismo.

Aqui o autor chama a atenção para o espaço da Inglaterra, ao qual nos dedicaremos neste ponto, pois, antes de chegar aos Estados Unidos, a wicca foi praticada e sistematizada naquele país pelo conhecido “pai da bruxaria moderna”, Gerald Gardner (RUSSEL; ALEXANDER, 2008), autor este que já abordamos anteriormente.

Diversas pesquisas já realizadas afirmam que a wicca não decorre do ressurgimento ou reconstrução de uma tal religião pagã antiquíssima existente na Europa, muito embora os seus membros por vezes postulem essa origem. Trata-se, portanto, de uma nova religião, que ganhou vida através de um procedimento organizacional dirigido por Gerald Gardner e seus seguidores, tendo em vista uma sistematização tanto da ritualística quanto da mitologia por trás do culto, trazendo consigo elementos que remontam à antiguidade pré-cristã (DUARTE, 2013, p. 30).

A organização ritualística da wicca se dá por meio do mito que interpõe à Roda do Ano, na qual se apresentam as celebrações de Sabbat e Esbat. Os Sabbats da Roda do Ano são as oito principais festividades celebradas pelos membros das várias religiões neopagãs.

Eles geralmente são complementados com alguns dos feriados mais importantes peculiares à antiga religião pagã, à qual um clã local ou família de covens é ligada. As tradições religiosas antigas mais populares são as celtas, gregas, mesopotâmicas, egípcias e nórdicas, mais ou menos nessa ordem⁶⁷ (LEWIS, 1999, p. 249; tradução nossa).

O Esbat aparece caracterizado, conforme Lewis (1999), como uma reunião mensal, geralmente durante a lua cheia, de um coven de bruxas neopagãs. Ainda segundo Lewis, os termos são derivados de Margaret Murray, que afirmou ser o Esbat o encontro de um pequeno grupo local de bruxas, enquanto o Sabbat é o encontro de um grupo muito maior para um dos oito feriados pagãos que compõem a Roda do Ano.

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 a 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

⁶⁷ No original: They are usually supplemented with a few of the most important holidays peculiar to the (usually) ancient Pagan religion to which a local coven or family of covens is partial. The most popular ancient religious traditions are the Celtic, Greek, Mesopotamian, Egyptian, and Nordic, in roughly that order.

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).

Em *As brumas de Avalon*, o mito da Roda do Ano da wicca se assemelha ao mito revivido pelas personagens Morgana e Artur. Bradley, se utiliza dos 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.

Nesse rito, a personagem Morgana mostra-se como uma representação da Deusa, para, ao fim de outras passagens rituais imputadas a cada um dos envolvidos, o Deus, representado por Artur, e a Deusa se encontrem para o sexo ritual, ou hierogamia como proposto por Mircea Eliade (1992, p. 72), para compreendermos 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”.

É desse 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 irá enfrentar desafios para concluí-la. A narrativa de *As brumas de Avalon* se utiliza muito da organização e do direcionamento do mito da Roda do Ano. Vale apontar também que esse mito nos recorda a cerne mítica de Frazer, aspectos que iremos nos dedicar adiante.

O que é possível conjecturar é a ideia de que Bradley, ao ter contato com as produções de Frazer, especificamente *O ramo dourado*, como apontado por ela na introdução de *As brumas de Avalon*, começa a criar um arcabouço mental, e que, munida da colaboração dos covens, aos quais também se refere na introdução da obra, constrói uma narrativa que se utiliza de todo esse conjunto de símbolos, representações e mitos.

Observamos também que Bradley insere em sua narrativa um conjunto de ritos e práticas, atribuídos à religiosidade de Avalon, em que se notam semelhanças com festividades sazonais pré-cristãs. Desse modo, como versa principalmente a respeito da conflituosa relação entre Avalon e o mundo cristão, a narrativa apresenta um movimento do lado cristão, representado por Guinevere, num desejo de apagamento dessas práticas, como, por exemplo, as fogueiras de Beltane. Uma dessas tradições é a

das fogueiras, a qual a rainha Guinevere 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, 2007², p. 198). Porém, muito embora a supressão das práticas acabe por acontecer, há pequenos focos de sobrevivência delas.

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 (BRADLEY³, 2007, p. 35).

Desse modo, a narrativa literária de Bradley nos mostra um processo de incorporação desses festejos de caráter “pagão” pela prática religiosa cristã, reiterando a ideia de Frazer de um tronco comum das religiões. Defrontando-se com a impossibilidade de desaparecimento completo das festividades praticadas pelo povo, Guinevere se vê obrigada a substituir a festa para que a adesão seja diminuída.

Gardner (2003) 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, chegando até a Idade Média” (DUARTE, 2008, p. 90). Em *As brumas de Avalon*, essa referência ao “povo miúdo” se verifica 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, 2007¹, p. 182).

Segundo Duarte (2008, p. 76), há 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.

Nos parece interessante contemplar o exercício de resgate realizado por Bradley em sua obra. A autora, ao retomar as discussões sobre o processo de desaparecimento do que seria a religião da Deusa, traz à tona a percepção de que tais práticas religiosas não se viram encerradas ou abandonadas, mas persistentes e ressignificadas ao longo do tempo, como em sua contemporaneidade na wicca.

O que se nota 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 às quais esteve exposta. Mesmo que historicamente não se sustente a idealização da antiga religião, ela tem um papel importante em proporcionar um espaço àqueles que se interessam pelo estudo da prática mágica, uma vez que, segundo Duarte (2008, p. 78), 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”.

Ou seja, em relação aos praticantes da bruxaria moderna ou bruxos, estes demonstram curiosidade acerca do conhecimento dessas artes e as transpõe para o seu cotidiano, afastando-se da ideia da prática mágica 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).

Esse modo de lidar com a bruxaria moderna pode ser analisado como uma necessidade do seu contexto histórico, visto que, ao considerarmos as sistematizações propostas por Gardner (2003) com relação à wicca, esta se dá em meio a um período historicamente marcado por revoluções sociais e culturais: o século XX, delimitado por conflitos desde as grandes guerras, como as reivindicações de espaço e papel social. Assim, não é possível pensar as proposições de Gardner acerca da wicca sem considerar o seu contexto de produção. Duarte (2008, p. 87) assinala que, em *A bruxaria hoje*, há alguns focos: “um deles é distanciar a figura das bruxas da prática de malefícios e de cultos demoníacos”.

Esse ponto abordado por Gardner (2003) e destacado por Duarte (2008) é bastante pertinente e pode ser pensado segundo nosso viés de análise, pois, ao passo que Marion Zimmer Bradley se utiliza das ideias da bruxaria moderna, bem como da instrução de covens praticantes da wicca, para fundamentar suas abordagens em *As brumas de Avalon*, é possível conjecturar que, ao representar mulheres – antes

caracterizadas pejorativamente como bruxas – enquanto sacerdotisas de Avalon, a autora esteja buscando reatualizar essa antiga representação e resgatar uma figura feminina historicamente marginalizada, elevando-a a uma nova posição. Se, na religião cristã, as mulheres não ocupam os espaços de poder como papas, bispos e padres, na religião da Deusa, elas são as poderosas sacerdotisas. Bradley promove um questionamento dos espaços de poder ocupados por mulheres.

Duarte (2008, p. 93) percebe esse mesmo viés de engajamento presente na obra de Gardner: “Trata-se do elemento político e do viés feminista encontrados em certas passagens desse livro, geralmente associados ao que se poderia chamar de ‘questionamento popular’ em relação a certas contradições do cristianismo ou a determinados regimes de governo”.

Em meados da década de 1960, a wicca de Gardner já estava estabelecida na Inglaterra e se lançava nos Estados Unidos, aí criando raízes. Na passagem dos anos de 1960 para 1970, outro fator significativamente importante para o posterior desenvolvimento da religião foi ter a wicca se consagrado como “religião da Deusa”, em evidente oposição às “religiões do Deus” judaico-cristãs (DUARTE, 2013, p. 34).

Nesse sentido, ela passou a ser parte integrante de um movimento de conscientização feminina que, posteriormente, acabou sendo chamado por alguns de “retorno da Deusa”, envolvendo igualmente questões ambientais e de religião com a natureza. A associação final da Wicca como “religião da Deusa” acabou se completando através do viés político, através de ativistas feministas que abraçaram a nova religião ou, no sentido oposto, de praticantes da Wicca que abraçaram o movimento feminista, ao longo dos anos 1970 (DUARTE, 2013, p. 37).

A nomenclatura “religião da Deusa” provocou grande curiosidade e levou muita gente que nunca tinha ouvido falar a respeito a buscar se informar. Duarte (2013, p. 37) menciona que: “Evidentemente, várias dessas pessoas encontraram obras acadêmicas (ainda que controversas) como as que já citamos, mas um número muito grande dos interessados acabou defrontando-se com a Wicca”. Guiados por essa busca e o desejo de encontrar-se com a “religião da Deusa”, os interessados se deparam com a obra de Frazer, Gardner e também com narrativa de Marion Zimmer Bradley, e constataram nessas significativas aproximações elementos comuns: “viram na doutrina sistematizada por Gardner trinta anos antes um ‘espelho’ das práticas ancestrais descritas no livro de Bradley e, entusiasticamente, aderiram à bruxaria neopagã” (DUARTE, 2013, p. 37).

Nesse ponto, Duarte (2008) apresenta algumas citações diretas da obra de Gardner, a fim de ilustrar seus apontamentos acerca do que se percebia como impressões do autor a respeito das questões religiosas e sociais:

[...] todas são religiões projetadas para controlar as massas de forma que elas trabalharão duro para que as classes governantes possam criar uma sociedade abastada e poderosa. [...] A beleza e a doçura são um terror para todas essas tiranias organizadas; portanto elas devem ser rebaixadas e escondidas ao máximo (GARDNER *apud* DUARTE, 2008, p. 94).

Nesse trecho, percebemos ressalvas de Gardner a respeito das religiões existentes e organizadas em seu contexto. Mas o que nos interessa e se destaca em sua fala é a forma como ele mostra quais seriam as características faltantes ou que causariam danos e deveriam ser suprimidas nas referidas religiões. Na bruxaria moderna, a beleza e a doçura estariam contempladas na figura da Deusa.

Dessa maneira, como nos mostra Duarte (2008), Gardner apresenta a wicca como uma alternativa a essas religiões que, como ele mesmo caracteriza, estariam agindo como meios de manipulação. Logo, em meados da década de 1960, o autor se vê numa intenção de propagar a sua sistematização da prática religiosa.

Gardner, então com 75 anos, começava um esforço deliberado para divulgar a sua religião da bruxaria como diferente das religiões estabelecidas, cuja própria filosofia ia de encontro a padrões sociais vigentes que vinham sendo contestados, e que respondia aos anseios de uma determinada parcela da população (DUARTE, 2008, p. 95-96).

Como resultante desse anseio expansionista, em 1962 Gardner leva a wicca aos Estados Unidos, que ficou conhecida a princípio como “wicca gardneriana”, popularizando a bruxaria moderna, cujo ápice se dá na década de 1970 (RUSSEL; ALEXANDER, 2008).

Mais uma vez, ao nos atentarmos ao contexto, percebemos que o mais recente reavivamento do ocultismo, onde o movimento neopagão e a bruxaria moderna estão inseridos, vai da metade do século XIX até o século XX, momento em que a fé no cristianismo tradicional está enfraquecida (RUSSEL; ALEXANDER, 2008).

Danièle Hervieu-Léger (2005) nos diz que, até a década de 1970, se pensava que o enfraquecimento das religiões estaria relacionado a um traço fundamental das sociedades modernas, afinando-se com os discursos sociológicos que compreendem a religião como algo próprio de sociedades tradicionais; portanto, o processo de

racionalização da modernidade afastaria os cidadãos da religião. Contudo, já nos anos de 1970, tal projeção se viu em declínio diante de novos movimentos religiosos.

Os praticantes da wicca e interessados olham para o passado buscando nele modelos de práticas religiosas politeístas, envolvendo animismo e práticas xamânicas. Num primeiro momento, recorrem às religiões pré-cristãs e aos textos clássicos, mas depois se permitem influenciar pelo movimento feminista da Segunda Onda e pelo crescente movimento preocupado com a questão ambiental (RUSSEL; ALEXANDER, 2008). Nesse sentido, é possível pensarmos que tal declínio comentado pelos autores está relacionado a uma estrutura de religião institucional, de caráter conservador e patriarcal, visto que é o observado por Hervieu-Léger (2005): a presença de novos movimentos religiosos, aí incluídos os movimentos neopagãos. Portanto, não existe uma tendência ao abandono da religião, mas sim uma busca por novas formas de religião que se aproximem dos anseios de uma geração que se mostra inquietada por movimentos políticos e sociais, voltados a repensar o papel da mulher e as relações do ser humano com a natureza.

Conforme relata Duarte (2008), o contexto que envolve a sistematização da wicca e sua projeção para além do território inglês se vê influenciado pelas ideias do momento, sendo elas as tendências espiritualistas e o movimento feminista.

Vale dizer que tanto o movimento New-Age quanto o feminismo de fins dos anos 1960 exerceram uma considerável influência sobre a Wicca, e que sua expansão para além das fronteiras britânicas, bem como o advento da cultura de massas e, especialmente, sua maciça divulgação pela internet nos últimos 10 anos também a influenciaram (DUARTE, 2008, p. 68).

Observamos, então, a bruxaria moderna, ou a wicca, chegando no contexto dos Estados Unidos, nos anos de 1960, defrontando-se com um terreno bastante fecundo em função do movimento feminista e, segundo Russel e Alexander (2008), ganhando popularidade na década seguinte. Dessa forma, uma religiosidade permeada pela ideia das práticas mágicas, relações com a natureza, uma figura reatualizada da bruxa e certo protagonismo feminino proporcionado pela figura da Deusa se mostram propícios para o período.

Assim, destacamos na narrativa de Marion Zimmer Bradley alguns pontos que nos parecem pertinentes para sua compreensão enquanto enredo e obra materializada. Os contatos, referências e inspirações descritos pela autora na introdução de *As brumas de Avalon* nos possibilitam conjecturar a ciência que ela tem a respeito das narrativas de

James Frazer 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 acerca de religiosidades e ocultismos, que, conforme observamos, perdura ao longo de sua vida.

Todos esses aspectos nos levam a pensar que tais questões, no contexto de produção da obra, se mostram como influências significativas para a narrativa produzida pela autora, visto que esta se mostra um sujeito atravessado por todas elas e que as transpõe para sua narrativa. Mais do que isso, Bradley termina desempenhando um papel de divulgadora do wicca gardneriana nos Estados Unidos. É claro que, como em todo processo de apropriação literária, este é marcado pelas ressignificações contextuais e individuais das visões de mundo da própria autora, que configuram de forma representacional a narrativa literária de *As brumas de Avalon*, tal como veremos a seguir.

4.2. O imaginário do feminismo na década de 1970

É tarefa do historiador, a fim de garantir uma face fiável da interpretação de seu documento de análise, considerá-lo em meio a seu contexto histórico de produção. Uma fonte, seja ela qual for, deve ser lida enquanto um documento que se encontra localizado temporalmente e espacialmente. Desse modo, rapidamente a questão do feminismo que ronda o imaginário da época, nos salta aos olhos. Uma obra escrita por uma mulher, narrando mulheres diversas, certamente conversa com seu contexto de produção.

No século XX, a noção de “feminino” é constantemente confrontada. Surgem vários movimentos sociais que lutam pelos direitos das mulheres, a que se dá o nome de feminismo, por sistematizar o pensamento que preconiza o aprimoramento e a ampliação do papel e dos direitos das mulheres. São movimentos que buscam a emancipação feminina, sua autonomia em relação às figuras masculinas circundantes.

Durante muito tempo, a mulher esteve na dependência do pai, marido, irmãos, pois era vista como incapaz de gerir a própria vida (TOLEDO, 2017). As empreitadas vividas pelas mulheres integrantes dos diversos movimentos feministas englobam encaminhamentos de emancipação política, econômica e jurídica, entre outros.

O movimento pela emancipação da mulher viveu três grandes ondas. A primeira foi no final do século XIX e início do século XX com o movimento sufragista e a luta por direitos democráticos. A segunda foi no final dos anos 1960 e início dos 1970 com os movimentos feministas que visavam, basicamente, a liberdade sexual. E pode-se falar de uma terceira onda, no final dos anos 1970 e início de 1980, de

caráter, sobretudo, sindical, protagonizada, principalmente, pela mulher trabalhadora latino-americana (TOLEDO, 2017, p. 183).

As primeiras lutas feministas se organizavam em prol dos direitos democráticos, num âmbito mais privilegiado de questionamento, pois se posicionavam a favor do divórcio e do acesso à educação mais completa. O movimento sufragista, como ficou conhecido, foi um dos marcos mais interessantes do final do século XIX e início do XX, tendo como objetivo a conquista de reformas das leis do voto.

Iniciado nos Estados Unidos, o movimento sufragista foi a primeira luta feminina de caráter internacionalista, porque envolveu mulheres de vários países do mundo e incorporou os métodos tradicionais de luta da classe trabalhadora, como passeatas massivas, assembleias, greves e enfrentamento com a polícia, nos quais muitas ativistas foram presas e assassinadas. Além da repressão moral, os preconceitos e o ódio de uma sociedade ainda com importantes mazelas patriarcais, que não suportava a ideia de ver mulheres abandonando o fogão para ir às ruas marchar e gritar palavras de ordem (TOLEDO, 2017, p. 189).

Na década de 1920⁶⁸, o direito de voto foi conquistado pelas mulheres americanas com a aprovação da Décima Nona Emenda, que lhes dava pleno direito de exercer o sufrágio. Essa conquista marca o primeiro grande avanço feminino, no século XX, em busca da emancipação.

Por volta dos anos de 1960, uma nova grande luta das mulheres emerge em meio à Segunda Onda do movimento feminista no ocidente e ressoa por diversos países, visando à libertação sexual. Toma mais folego nos Estados Unidos e na Europa, mas sua extensão é global (TOLEDO, 2017). Essas movimentações buscam conquistar um espaço individual e emancipado para a mulher:

[...] o movimento feminista colocou em xeque todos os pilares mais sagrados do capitalismo e da sociedade burguesa. Foi uma luta internacional que questionou desde a discriminação da mulher no trabalho e preconceitos arraigados há milênios, até as leis reacionárias que proibiam o aborto e os conceitos retrógrados da Igreja (TOLEDO, 2017, p. 211).

No aniversário de 50 anos do direito ao voto feminino nos Estados Unidos, na década de 1970, milhares de mulheres foram às ruas de Nova York em comemoração, levando a luta feminista daquele país a um novo patamar. As reivindicações atualizadas falavam de creches gratuitas que funcionassem dia e noite, aborto livre e gratuito e igualdade de acesso ao trabalho e à educação (TOLEDO, 2017).

⁶⁸ Woman's Suffrage Timeline. Disponível em: <https://www.womenshistory.org/resources/timeline/womans-suffrage-timeline>. Acesso em: 23 set. 2020.

Diversos grupos se organizaram nesse período, alguns bastante conhecidos como o NOW (National Organization for Women – Organização Nacional de Mulheres), que tinha à frente a feminista Betty Friedman. Não havia um programa bem definido, mas sua premissa e principal bandeira era, conforme cita Cecília Toledo (2017): “exigir a igualdade total para mulheres nos EUA agora”. Outras organizações menos conhecidas, SCUM (Society for the Cutting up of a Man – “Sociedade para Triturar Homens”) e o WITCH (Women’s Internacional Terrorist Conspiracy from Hell – “Conspiração Terrorista Internacional de Mulheres do Inferno”), causaram impacto e escandalizavam a população em geral.

Este é um aspecto interessante para reflexão, pois nos deparamos com uma sociedade americana cristã, largamente puritana, há muito tempo imersa num conservadorismo, que se encontra lidando com novas narrativas e vislumbres libertários. Abordagens mais radicais terminavam afastando uma parte do público-alvo, que não se via contemplado pelo discurso. Por esse caminho, acreditamos que *As brumas de Avalon* cumpre o papel de polinizador de um ideário feminista com uma roupagem diferenciada dos grandes discursos inflamados em meio às manifestações civis, recorrentes nesse período. A obra, que retrata o dia a dia de diversas mulheres, com funções sociais, estamentos sociais e dilemas cotidianos distintos, contribui para ampla identificação das leitoras com as personagens. Ao demonstrar que a Deusa possui faces diversas, a autora traz autoidentificação e legitimidade para um feminino diverso.

As brumas de Avalon ressignificam a luta pela emancipação feminina sem atacar valores de referência para a sociedade que a consome, tais como o casamento, a maternidade e a própria religião. Estes não são abolidos da narrativa literária de Bradley, ao contrário, ela busca uma forma conciliadora de tratar tais temas juntamente com a emancipação feminina. Nesse sentido, condiz a afirmação de Sandra Pesavento de que, para que sejam apropriadas de forma mais completa, a personagem e a narrativa devem gerar identificação no leitor, trazendo verossimilhança e causando empatia, assim o leitor se afeiçoa ao personagem e se vê representado nele, visto que, enquanto realizamos a leitura de um texto, vão se criando imagens mentais para caracterizar as personagens (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008). Nesse mesmo sentido e dialogando com tais percepções da autora, Chartier (2002) e Certeau (2006) nos falam e endossam acerca do processo pelo qual o leitor, ao realizar seu processo de leitura de uma narrativa, se apropria da mesma e tal ação acaba por originar outra narrativa.

O processo de leitura de uma narrativa literária, principalmente se tratando de um enredo descritivo sem imagens pictóricas, como *As brumas de Avalon*, implica uma construção imagética quase como um filme imaginário, em que o leitor atribui características aos personagens, guiado pela narrativa construída pelo autor. Ainda assim, nem tudo é fornecido por aquele que escreve, dando ao leitor a possibilidade de projetar as vestimentas, características físicas, feições, vozes, até mesmo a pronúncia dos nomes. Esses detalhes são preenchidos unicamente pelo leitor de maneira singular, conforme suas próprias condições sociais e culturais.

Como a narrativa de *As brumas de Avalon* apresenta diversas personagens femininas distintas, acreditamos que, ao disponibilizar aos leitores uma variedade de personas às quais estes podem lhes atribuir características pormenorizadas (segundo suas próprias concepções), atinge-se maior quantidade de leitoras, gerando eventuais identificações. Dessa forma, a narrativa que se vê circundada por um discurso de liberdade, autonomia e autoafirmação feminina, combinada com a popularidade atribuída à obra, acessa espaços e sujeitos que o discurso feminista acadêmico ou militante não são capazes de atingir.

As brumas de Avalon não é vendida como uma obra feminista, tampouco sua autora se classifica como tal, mas há referências evidentes por toda a narrativa, que carrega e também incorpora esse imaginário ao cotidiano de suas personagens, dos novos valores propostos pelos movimentos de emancipação feminina ocorridos no século XX, principalmente em sua segunda metade. É preciso lembrar, inclusive, que essas classificações, hoje delimitadas, não são contemporâneas aos movimentos sociais, são atribuições posteriores, que visam sistematizá-los por meio de nomenclaturas e divisões, mas que não conseguem abranger a multiplicidade dos acontecimentos e o que parece ser um ponto em comum: o repensar do papel da mulher na sociedade.

Grandes conquistas foram alcançadas pelo que hoje denominamos movimento feminista nas décadas de 1960 e 1970, fundamentais para a luta de emancipação feminina e a libertação sexual, por exemplo: “o direito ao divórcio na Itália e o direito ao aborto na França, na Itália, na Inglaterra e nos Estados Unidos” (TOLEDO, 2017, p. 213); pontos esses que podemos verificar sendo abordados ao longo da narrativa de *As brumas de Avalon*.

Desse modo, buscamos realizar aqui um esforço de relacionar elementos da narrativa e as representações existentes na obra com o contexto histórico contemporâneo à produção, principalmente o estadunidense. Para tanto, destacamos

alguns trechos nos quais se verifica a presença das temáticas contemporâneas sendo abordadas pela autora.

A obra é subdividida em dois eixos distintos: o núcleo cristão e o núcleo pagão. O primeiro é frequentemente representado pela personagem Guinevere, e adota um tom mais conservador. Exibe uma noção moral a respeito de valores e comportamento destinados às mulheres, visando mantê-las dignas, afastadas do pecado e em constante penitência.

Um dos veículos que produz e propaga essa construção social é o convento, espaço frequentado por diversas jovens, conforme a narrativa literária sugere. Lá meninas são levadas para receber uma criação apurada quanto ao comportamento esperado de uma mulher cristã, para vir a tornar-se uma boa esposa. Uma passagem interessante, na narrativa, para que possamos verificar esses pontos, é a fala de Guinevere ao refletir sobre seu destino após ser desposada por Artur, de maneira bastante comercial/econômica, em que seu dote se constitui de cavalos para formar a cavalaria do exército de Artur. No contexto de produção da obra, Thomas Bonnici (2007, p. 219) ilustra as possibilidades cabíveis à mulher enquanto sujeito:

Segue-se que a mulher que ousava cultivar sua inteligência e escolaridade além do desempenho da sala de estar estava violando a natureza e a tradição religiosa. As mulheres eram avaliadas conforme suas características “inerentes” a seu sexo, ou seja, a inocência, o amor ao lar e a submissão.

O casamento de Artur e Guinevere mostra um grande acordo de conveniência, no qual o pai da jovem consegue para sua filha um bom casamento, em troca de alguns cavalos; enquanto Artur, para ser bem reconhecido como rei, precisava ter uma mulher ao seu lado, a fim de constituir família e um bom exército para garantir seu reinado. Pensando nos apontamentos de Bonnici (2007), Guinevere continha características que fariam dela uma boa esposa, como vemos na narrativa de Bradley:

Era apenas uma noiva, com todas as coisas próprias de uma noiva, roupas, vestidos e joias, um tear e uma chaleira e uns pentes, e fusos para fiar o linho. Não era ela mesma, não havia nada para ela, constituía apenas propriedade de um Grande Rei que nem sequer se dera ao trabalho de vir até ali para conhecer a mulher que lhe estavam mandando junto com todos aqueles cavalos e arreios. Ela era uma outra égua, uma égua reprodutora para as cavalaria reais, na esperança de gerar um garanhão (BRADLEY¹, 2007, p. 41).

Notamos, na fala de Guinevere, a assimilação da situação, na qual a mulher se vê na condição de “prestadora de serviços”, tal como Cecilia Toledo (2017, p. 211) nos diz.

A propriedade feminina era passada de homem para homem, de pai para marido. Desse modo, a reflexão acerca da ausência de identidade, sendo apenas aquela que pertence a outro, também é importante para se perceber qual papel fora destinado à mulher, bem como a imposição quanto à necessidade da gravidez e o nascimento de herdeiros homens.

Verificamos também certa indignação com o papel que lhe era cabido, mas tal rebeldia não é capaz de sobreviver em terreno tão ocupado pela construção da ideia da mulher penitente e compreensiva quanto às suas funções.

Guinevere pensou que sufocaria de raiva. Mas não, não devia ficar irada, não era correto; a Madre Superiora lhe dissera no convento que a tarefa da mulher era casar-se e ter filhos. Gostaria de ser freira e permanecer no convento, aprender a ler e fazer belas letras com a pena e o pincel, mas isso não era para uma princesa. Tinha de obedecer ao pai como se fosse a vontade de Deus. As mulheres precisavam ter um cuidado muito especial em fazer a vontade de Deus, porque foi através da mulher que a humanidade caiu no Pecado Original, e todas deviam saber que tinham de trabalhar para redimir esse pecado, no Éden. Nenhuma mulher, com exceção de Maria Mãe do Cristo, podia ser realmente boa: todas as outras eram más, nunca tiveram a oportunidade de ser outra coisa. Era o castigo da mulher por ser como Eva, pecadora, cheia de ódio e rebeldia contra a vontade de Deus. Murmurou uma prece e deixou-se cair novamente num estado de semi-inconsciência (BRADLEY¹, 2007, p. 41-42).

A narrativa proveniente do espaço do convento, que Guinevere atribui à Madre Superiora como a transmissora desse saber, reforça alguns discursos bastante problemáticos ao analisarmos os gatilhos utilizados como mecanismos de contenção da mulher, para que esta esteja em constante subalternidade. Ideias tais como a mulher agindo como “ferramenta maligna”, a necessidade de perdão e obediência mantiveram diversas delas imobilizadas social e culturalmente.

Em contrapartida ao espaço do convento e dos valores cristãos, tem-se o núcleo narrativo responsável pelo culto à religião da Deusa, em Avalon. Lá, de forma semelhante ou equivalente, existe um espaço destinado à criação e ao desenvolvimento, onde ingressam as jovens sacerdotisas que irão se dedicar à Deusa. Assumindo um rumo diferente do espaço cristão, ali há maior foco no desenvolvimento intelectual, uma vez que as sacerdotisas são ensinadas a ler, praticam estudos druidas e desenvolvem diversos saberes tidos como cultos. Buscando relação com o contexto de produção, é possível pensarmos a respeito da conquista e valorização do acesso aos estudos para mulheres. De forma sutil, Bradley tece críticas à contribuição do cristianismo como

limitador da ação feminina, ao restringir a atuação das mulheres em espaços de poder e cercear inclusive seu acesso à educação em muitos momentos.

A educação para mulheres deve ser pensada tendo em vista um agravante sexista. Bonnici (2007) destaca que é perceptível a ausência de esforço da sociedade, especialmente em países ligados ao catolicismo, em promover a intelectualidade feminina até meados do século XX. Comenta que Rousseau tentara justificar a exclusão feminina da educação porque concebia um ambiente separado do doméstico: “Por mais influente que fosse, a opinião de Rousseau estava fadada ao fracasso. Desde 1670 as mulheres europeias, especialmente de orientação protestante, começaram a exigir educação formal” (BONNICI, 2007, p. 71).

Da mesma forma que o letramento e o acesso ao ensino possibilitam à mulher a evasão de um espaço de ignorância e estupidez, socialmente construído e conservado, também oportunizam um espaço mais significativo no mercado de trabalho, para maior diversidade de funções, visto que muitas profissões estiveram divididas sexualmente durante muito tempo. Conforme Bonnici (2007, p. 64), a divisão sexual do trabalho se configura como uma estratégia patriarcal para a manutenção de conceitos tradicionais de feminilidade e masculinidade, onde os papéis sociais de: “esposa, mãe, dona de casa, secretária, enfermeira, recepcionista e outros são essencialmente destinados à mulher como próprios”. Diversas questões abordadas pelos estudos feministas da segunda metade do século XX estão palpáveis na leitura de *As brumas de Avalon*, e uma questão evidente, também, é a respeito do estupro. Tal questão é abordada na narrativa quando Guinevere se vê numa situação em que vai até seu antigo reino, pois o castelo de seu falecido pai se encontra ocupado por posseiros, mas acaba sendo enganada e é tida como prisioneira (BRADLEY³, 2007, p. 67).

Sequestrada, Guinevere é vítima de uma série de abusos cometidos por Meleagant, apresentado na narrativa como um homem que alegava tratar-se de um filho bastardo do pai da rainha (BRADLEY³, 2007). Durante os abusos, ela demarca uma posição de busca por resistência, mas se vê frágil diante das agressões.

Guinevere lutou apenas um pouco, com medo dos golpes, enojada com seu hálito horrível, o enorme corpo peludo, o falo grande, que a penetrou causando-lhe dor, empurrado a tal ponto que ela sentiu que estava sendo dividida em duas (BRADLEY³, 2007, p. 70).

Após o ataque, Guinevere é tomada por sentimento de culpa, como mostra a narrativa, diante dos atos acometidos contra ela. Essa também é uma questão delicada e

atemporal para o âmbito feminino, pois, mesmo no ano em que esta dissertação está sendo produzida, muito se fala a respeito de qual seria a parcela de culpa da vítima diante de crimes sexuais⁶⁹.

Sentia-se agoniada e dolorida, mas pior do que isso era a sensação de ter sido usada, envergonhada, irremediavelmente emporcalhada. Seria verdade aquilo que Meleagrant havia dito, que Artur já não queria tê-la de volta, pois estava conspurcada e sem qualquer possibilidade de redenção? Talvez fosse verdade.... Se fosse um homem também não queria nada que Meleagrant tivesse usado.... Não, mas não era justo. Ela não tinha feito nada de mal, tinha caído numa armadilha, tinha sido enganada, usada contra sua vontade. Oh, mas não é senão o que eu mereço.... Eu, que não sou uma mulher fiel, que amo outro... Sentiu-se doente de culpa e de vergonha (BRADLEY³, 2007, p. 71).

A culpa⁷⁰ e vergonha sentidas por Guinevere advêm das noções de moral que lhe foram imputadas ao longo da vida, originárias da instituição religiosa à qual ela pertencia, conforme mencionamos anteriormente acerca da conduta esperada da mulher ou esposa. Guinevere tem grande preocupação sobre não ser aceita pelo marido.

E então ela teria de enfrentá-lo e dizer-lhe o que tinha acontecido. Talvez fosse mais simples matar-se. Viesses o que viesse a acontecer, não era capaz de se imaginar a contar a Artur o que Meleagrant lhe fizera... Devia ter lutado contra ele com mais força (BRADLEY³, 2007, p. 71).

Ela acredita que não poderia mais ser tomada como esposa depois do que lhe havia acontecido, já que muito da sua reflexão caminha no sentido de como aquilo seria uma espécie de punição e que ela teria se acovardado diante da situação, sem ter feito o suficiente para tentar evitá-la, reforçando ainda mais a ideia de culpa sobre o incidente.

E como poderia Artur perdoá-la, já que não fora possuída totalmente à força, mas ceder como uma covarde, depois da ameaça de uns poucos murros e tapas.... Como poderia aceitá-la novamente como rainha, continuar a amá-la e honrá-la, quando deixara que outro homem a possuísse? (BRADLEY³, 2007, p. 71-72).

A questão da violência contra a mulher abrange diversos aspectos e o estupro é uma das facetas, relacionada à violência sexual.

Parece que o estupro, o mais hediondo dos crimes sexuais, tenha derivado historicamente do revide legal de homens cujas esposas e filhas foram violentadas por outros homens, e que mais tarde foi

⁶⁹ Naathany Cechetto (2015) afirma: “Segundo dados da ONU (2000) um quarto de todas as mulheres do mundo são estupradas.”

⁷⁰ Andreia Verdélio (2016), em reportagem para a Agência Brasil, constata: “Após pesquisa Datafolha mostrar que mais de 33% da população brasileira considera a mulher culpada pelo estupro”. Tais publicações nos ajudam a perceber quanto a temática ainda é atual.

classificado como crime por causa do dano que provoca (BAKER, 1987; TONER, 1982 *apud* BONNICI, 2007, p. 260-261).

Bonnici (2007) comenta que, em 1971, logo após os primeiros anos da Segunda Onda Feminista, Susan Griffin publicou *Rape: The all American Crime* (“Estupro: o crime totalmente americano”), demonstrando como a sociedade construiu a noção de masculinidade pela combinação triangulada de sexualidade, agressão e poder. Nessas condições, a mulher se encontra em posição de vulnerabilidade à exploração sexual, ao passo que se mantém numa situação de dependência masculina para obter proteção. É importante destacar também que, tal como Bonnici nos fala, a partir de Brownmiller: “o estupro é um processo consciente de intimidação, pelo qual todos os homens mantêm todas as mulheres aterrorizadas” (BONNICI *apud* BROWNMILLER, 1975, p. 17). Bradley, por meio de sua narrativa literária, denuncia os abusos sofridos pelas mulheres e o silenciamento forçado por medo e culpa.

Após o resgate de Guinevere, não é revelado a ninguém, exceto Lancelot, o que havia acontecido com a rainha. Quando se trata de personagens masculinos produzindo discursos a respeito do estupro, é evidente que se imputa uma visão completamente diferente, já que esta é uma questão essencialmente feminina e que dificilmente atinge os homens da narrativa.

Há muito tempo, alguém, Gawaine, talvez, disse algo sobre os saxões e seus homens letrados nos monastérios. Ele os comparou a uma mulher estuprada, que, depois da retirada dos invasores, dá à luz um bom filho. É melhor ficar apenas com o mal, ou, quando o mal está feito e não há mais conserto, tomar o que de bom pode advir do mal? Guinevere fez uma careta: – Apenas um homem, creio, poderia ter feito tal piada! (BRADLEY³, 2007, p. 194).

A narrativa literária se mantém focada em questões majoritariamente femininas e com os olhares voltados para as mulheres, contribuindo para imaginário do século XX, que repensa o feminino ao questionar e se posicionar a respeito de temáticas que beiram o tabu. Outra dessas temáticas veladas das quais a narrativa se apropria é o aborto, tratado logo no primeiro livro da saga, num momento em que Morgana se vê grávida após ter participado de um ritual, no qual representava a Deusa e recebeu como seu consorte, o Deus. Após descobrir que se tratava de seu irmão Artur, Morgana decide que a melhor opção é realizar um aborto e sai em busca das ervas necessárias.

E disse, olhando agora as suas mãos sujas: – Sim, posso ver o que você está fazendo e o que pretende fazer. Por quê? – O que tem a ver com isso? – A vida é preciosa para o meu povo, embora não possamos conceber ou morrer tão facilmente quanto a sua gente. Mas é uma

surpresa para mim, Morgana, que você, que é da linhagem real dos Antigos, e por isso minha parenta distante, procure deitar fora o único filho que terá. Eu me esqueci de que quando o sangue de fada é diluído, a Visão só se manifesta de maneira deformada e incompleta – respondeu a estranha. – Basta dizer que eu vi. Pense duas vezes, Morgana, antes de rejeitar o que a Deusa lhe mandou, vindo do Gamo-Rei (BRADLEY³, 2007, p. 241).

O direito ao aborto é uma das conquistas femininas mais significativas da segunda metade do século XX, tendo sido colocada à prova desde a sua primeira regulamentação, em 1973⁷¹. Sua jurisprudência, nos Estados Unidos, ocorre no julgamento do caso *Roe versus Wade* no qual uma mulher de baixa renda, que já havia perdido a guarda dos dois primeiros filhos, descobriu uma nova gravidez e, ao se ver sem condições de dar à luz a mais um filho, busca ajuda da Justiça para ter direito ao aborto. Sobre essa questão, Alisa Del Re (2009, p. 22) aponta que: “No que concerne ao aborto, foi somente a partir dos anos 1970 que os países da Europa Ocidental adotaram leis autorizando a interrupção voluntária da gravidez (IVG)”. Dessa maneira, podemos verificar as dificuldades enfrentadas pelas mulheres, sendo as práticas religiosas até hoje empecilhos para o alcance desse tipo de direito.

Roe versus Wade passou por diversas modificações e é constantemente colocada à prova por grupos intitulados Pró Vida, que, por diversas vezes, aparecem vinculados a grupos religiosos. Graziela Morais (2009, p. 6) destaca que:

[...] devido ao alcance de seus resultados e “conquistas”, a chamada revolução sexual, entre as décadas de cinquenta e sessenta, promoveu um maior acesso aos métodos contraceptivos já desenvolvidos, estimulou novos estudos a fim de desenvolver novos métodos e ampliou as possibilidades de situações em que uma mulher poderia vir a desejar abortar.

Para Bonnici (2007), os termos pró-vida e pró-escolha dizem respeito ao aborto e questões reprodutivas, denotando que, embora a questão religiosa e o pertencimento de classe sejam condições a serem consideradas, a opinião pública nos anos 1980 apresentou um percentual de 82% de aprovação do aborto visando à saúde materna e 61% sobre fetos defeituosos. Percebemos que essa temática bastante atual da segunda metade do século XX aparece de diversas formas na narrativa. Quando, no caso de Morgana, ela mesma vai em busca de fazer o aborto e recebe a sugestão para não o

⁷¹ As questões sobre aborto ainda são assunto bastante atual, como podemos observar nesta reportagem de 2019, em função das tentativas de reverter a legalidade do aborto, nos Estados Unidos. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/01/18/marcha-contra-aborto-em-washington-nos-eua-tem-discurso-de-vice-e-mensagem-de-donald-trump.ghtml>. Acesso em: 10 abr. 2020.

fazer, o argumento vai no sentido de refletir sobre a importância da vida e se relaciona também com a necessidade de cumprir o destino e os desígnios sagrados.

Há aqui um espaço limiar, onde ocorre um entrecruzamento, demonstrando que a narrativa, embora tenha feições dualistas, apresenta personagens e situações que são atravessados por diversos discursos políticos e contemporâneos. Morgana, pertencendo ao povo da Deusa, se vê em posição de escolha quanto à manutenção ou finalização de sua gravidez, mas, ainda assim, opta por mantê-la. Guinevere tem a gravidez como algo fundamental para sua autorrealização como mulher, mas sua dificuldade de engravidar torna-se um grande entrave, nos levando a concluir que Guinevere jamais cogitaria pôr fim em uma gestação.

Embora Morgana opte por desistir do aborto e dar à luz ao bebê concebido em meio ao grande ritual apresentado na narrativa do primeiro volume, ela abandona Avalon e se retira para o reino de Lot, onde sua tia Morgause ocupa a função de cuidar de Morgana durante toda a gravidez e de criar seu filho, uma vez que Morgana não busca ocupar o espaço destinado à mãe nos moldes esperados. Ela tem o bebê, mas o rejeita.

Quando exposto pelo núcleo cristão da narrativa, o aborto aparece como uma problemática recorrente na vida de Guinevere, que passa toda a narrativa de *As brumas de Avalon* tentando gerar um herdeiro para Artur, mas sem sucesso. A rainha tem diversos episódios de abortos espontâneos durante todo o enredo e, quando busca consolo com o bispo, precisa novamente lidar com o discurso da culpa e da punição, principalmente relacionado à figura feminina.

– A senhora não deve culpar os outros assim tão impensadamente – disse ele com severidade. – Se há culpa, deve ser sua. – Só a senhora sabe o que está em sua consciência. E não fale de castigo para a criança... Ela está no seio de Cristo. É a senhora e Artur que estão sendo punidos, se punição existe, o que não me compete dizer – acrescentou com afetação (BRADLEY³, 2007, p. 169).

Segundo Alisa Del Re (2009, p. 21), o reconhecimento dos direitos a respeito do próprio corpo foi um grande avanço para as mulheres do século XX e se mostra como uma luta sustentada de maneira unânime pelos movimentos feministas dos anos 1970. Del Re questiona, de forma provocativa, quem seriam os detentores do poder a respeito do corpo feminino: “o Estado, as autoridades religiosas, as corporações médicas, o chefe da família (marido ou pai) ou as próprias interessadas?”.

A questão materna gestacional é bastante abordada na narrativa por meio de Guinevere, personagem que vive o maior drama da necessidade de gerar um herdeiro para o trono da Bretanha. Já em Avalon, a relação é um pouco diferente e não se liga diretamente com uma obrigação feminina, mas uma consequência das práticas rituais dedicados aos deuses. Aqui é interessante problematizar que, o que em Avalon é pensado de forma ritualística e como vivência religiosa, tendo em vista o aspecto gestacional, em terras cristãs pode ser compreendida como divino apenas pela graça da concepção implicada pela ausência de pecado, mas não enquanto parte da prática religiosa.

Nesse sentido, também é interessante perceber como a narrativa dos costumes de Avalon mostra um papel secundário a ser desempenhado pelo homem, principalmente no âmbito sexual e religioso, haja vista que esses dois aspectos aparecem quase imbrincados um no outro, quando se analisa a religião da Deusa.

Eu nasci assim, e não tenho um pai humano... Morgana olhou para ela e murmurou: – Quer dizer que... que sua mãe se deitou com um deus? – Não, claro que não. Apenas um sacerdote, obscurecido pelo poder de Deus, provavelmente um sacerdote cujo nome ela nunca soube, porque naquele momento Deus entrou nele e o possuiu, de modo que o homem foi esquecido e ignorado (BRADLEY¹, 2007, p. 149-150).

Questiona-se dessa maneira a necessidade do pai na criação dos filhos. A mãe é a protagonista. É valorizada na narrativa, o seu papel é primordial. Não podemos deixar de destacar que as representações presentes na obra literária são resultantes do “lugar social” ocupado pela autora. Como alerta Michel de Certeau (1982), o lugar social não é exclusivamente um ambiente físico – uma instituição acadêmica isolada, por exemplo. Mas a comunidade de pesquisadores, a profissão, o posto de estudos e de ensino – uma “área” que está submetida a opressões e ligada a privilégios, formando uma particularidade. É a partir desses lugares e envolto a tais pressões que os métodos de trabalho são fabricados e instaurados.

Renata Pinheiro (2011) nos informa que a década de 1970 foi um momento em que Bradley empreendeu mudanças em sua escrita e passou a acompanhar uma tendência literária da época, dando mais importância a personagens femininas, colocando-as em evidência na narrativa ao apresentá-las como “protagonistas fortes⁷²”.

⁷² Utilizo a expressão “protagonistas fortes” para caracterizar personagens femininas que direcionam a narrativa, e cujos atributos são destoantes em relação à anterior passividade atribuída a elas.

Assim sendo, é importante compreender que transformações são essas no âmbito da literatura e qual sua relação com o movimento feminista.

Segundo Thomas Bonnici (2007), a literatura produzida por mulheres é resultante desse espaço criado pela Segunda Onda Feminista, que passa a questionar a ausência de textos de autoria feminina, levando ao surgimento da Crítica Literária Feminista, que sustenta a ideia de que a ausência desses textos está relacionada à supressão e não à inexistência. Lúcia Osana Zolin (2007) 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 eles.

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 a nu as circunstâncias sócias 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, 2007, p. 211).

Zolin também comenta acerca dos cânones literários representarem diversas correspondências entre as relações de poder e a sexualidade, de modo que esses aspectos estão presentes na sociedade em geral e são demarcados também no campo da literatura. Marion Zimmer Bradley, portanto, faz parte de um nicho específico no âmbito da produção literária, ou seja, das mulheres escritoras, e este meio sofre modificações significativas após a introdução das discussões de gênero e relações de poder. Embora Bradley não seja produtora desse tipo de conteúdo ou se utilize dos mecanismos da crítica literária feminista, sua produção literária é não apenas atravessada, mas oportunizada por tais discussões.

Se, no passado, as imagens femininas na literatura eram construídas de modo a reforçar estereótipos oriundos de uma noção patriarcal, ainda que houvesse exceções, a literatura de autoria feminina contemporânea oferece alternativas, sendo uma delas a representação positiva através de personagens femininas fortes, independentemente de protagonistas masculinos (BONNICI, 2007), possíveis de serem evidenciadas na obra *As brumas de Avalon*. Não é por acaso que a autora se debruça na construção de uma trama no contexto medieval atribuindo protagonismo às mulheres. O impacto provocado pela Primeira Onda do movimento feminista e estimulada pela Segunda Onda, no âmbito da literatura, funda um espaço no qual a escrita de papéis femininos é

ressignificada em função das transformações sociais que cercam essa escrita. Conforme nos diz Elaine Showalter (1994), a escrita das mulheres habita 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).

Dessa forma, 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). É exatamente esse o movimento desempenhado por Bradley ao recontar o mito arturiano sob a ótica das mulheres. O que se escreve na literatura pode ser observado na sociedade que a produz, no contexto histórico a que pertence (FERREIRA, 2013).

A literatura é alimentada pela cultura, da mesma forma que a alimenta, fornecendo meios para a permanência de padrões de comportamento e conceptualizações acerca de papéis sociais, de gênero e relações de poder. Segundo os apontamentos de Ria Lemaire (1994), essas representações ao longo de tempo funcionaram como fundamentação e legitimação para práticas da sociedade. Representar mulheres de modo que estivessem em posição de subalternidade, em meio à sociedade patriarcal, reforça as relações de poder que existem dentro da sociedade e na literatura. Desse modo, a presença das escritoras femininas e as novas narrativas que ressignificam o papel da mulher na literatura se mostram de grande importância por impulsionarem um movimento que vem da sociedade e darem meios para esse movimento, fornecendo novos modelos de organização social e de papéis sociais.

Assim, Lemaire (1994, p. 65) destaca que:

Uma estratégia de desconstrução pode ser desenvolvida por meio da análise das relações do autor com as estruturas políticas-sociais de seu tempo. Em vez de criar a imagem de um gênio individual, autônomo e superior, este tipo de história literária poderá revelar a dependência do autor em relação aos discursos de seu tempo, e mostrar como seu desempenho é ligado às estruturas da sociedade.

É nesse sentido que desenvolvemos aqui as relações entre a autora da obra, Marion Zimmer Bradley, e sua escrita, para com as ideias emergentes que circundam seu contexto histórico e seu lugar social (CERTEAU, 1982), em meio às escritoras

mulheres. O feminismo da Segunda Onda propaga ideias e, conseqüentemente, gera novas abordagens para a literatura, que, ao seu modo, influenciam na condição da escrita das mulheres e suas narrativas sobre mulheres. O movimento que emerge da sociedade e se envolve com a produção acadêmica e artística, como o feminismo e a temática da mulher que reivindica, vem como um processo que ocorre na sociedade e chega à literatura, tanto por estimular novas abordagens quanto por gerar novos padrões de comportamento social, fornecendo modelos de representação.

As inferências do movimento feminista da Segunda Onda são proveitosos para as mulheres no âmbito da literatura, uma vez que 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 utilize 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 visibilidade às mulheres da narrativa e suas ações. *As brumas de Avalon* se constitui em um documento relevante para a compreensão das visões de mundo das décadas de 1970 e 1980, o papel da mulher na sociedade e suas transformações.

Ressaltamos, por fim, e lembramos, sobretudo, a responsabilidade do historiador em seu trabalho de debruçar-se sobre a análise de fontes como as de *As brumas de Avalon*, pois é de fundamental importância para a desconstrução e reconstrução de imaginários, que se visite novamente lugares comuns, como é o caso da feminilidade. O ser mulher é cotidiano e pode passar despercebido, escondendo suas facetas entre as brumas, mas uma vez dispersadas, não se pode mais esconder.

CONCLUSÃO

O ofício do historiador é tarefa árdua. Debruçamo-nos em documentos, fontes, livros, buscando interpretá-los por meio de métodos que garantam sua melhor abordagem e de teorias que nos permitam arriscar, de forma segura, um olhar possível a um passado inalcançável. Velamos novos corpos, exumamos outros e assim procuramos dar a esses corpos um repouso justo.

Quando tomamos em mãos uma obra como *As brumas de Avalon*, há muito mais ali do que uma obra nostálgica, que tem lugar especial no coração de muitos leitoras e leitores. Há também um documento histórico, uma fonte literária que nos leva a conhecer um pouco mais sobre aquela que a escreve e aqueles que a leram (e ainda leem). Tal como Chartier (2010) fala, *As brumas de Avalon* nos concede escutar os mortos com os olhos, de maneira subjetiva e sensível, e podemos ouvir ali os passos de mulheres que galgavam por espaço.

A obra de Marion Zimmer Bradley é rememorada como aquela que marcou gerações (SEKLES, 1987) e, a partir dessa afirmação, reconhecemos e reforçamos a importância de tomá-la enquanto documento histórico. Trata-se de uma história de mulheres, escrita e narrada por uma mulher. Tal aspecto tem relevância singular, do ponto de vista historiográfico, pois dialoga com um contexto histórico de busca por espaço feminino, pela emancipação da mulher em um *status quo* masculino e, sobretudo, da busca por um passado mitológico que contemple o feminino.

Acreditamos que a narrativa de Bradley nos oportuniza observar um lugar interessante, pois sua construção contraria parte de um ideário que poderia esperar dela uma dominação feminina. Sim, Bradley olha para mulheres, para as faces da Deusa e se concentra nelas, mas sem expurgar os homens, figuras masculinas e deuses, de sua obra literária.

Segundo nosso entendimento, a narrativa de Bradley provê um olhar conciliatório, que procura colocar a Deusa e o Cristo de maneira harmoniosa, demonstrando que há em cada um deles um pouco do outro. Há amor, compaixão, mas também ira e cobrança. A autora aproxima a religião da Deusa e a religião do Deus cristão, e o faz de modo que sua consequência seja aproximar e equivaler, em importância, a figura feminina e a figura masculina.

Acompanhando o que seria uma tendência do neopaganismo, em específico da wicca, se considerarmos suas influências, a autora atribui valor, importância e

responsabilidade ao elemento feminino e ao masculino, trazendo uma narrativa que não escolhe lados e não choca o leitor ou a leitora. Ela caminha por um lugar conciliatório para trazer a importante discussão de que a figura feminina está ali, a Deusa, a mulher, estas fazem parte da história, dos mitos, das religiões e é tão preciosa quanto a figura masculina.

As escolhas narrativas de Bradley, que nos permitem notar a proposta conciliatória, vão despontando ao longo de toda a narrativa, mas destacamos alguns pontos comuns, ocorridos nos últimos momentos da obra, que assimilam de alguma maneira a Deusa de Avalon e a religião do Deus cristão. Consideramos a presença de Santa Brígida, que rememora a Deusa Brigitte nas religiões neopagãs e a chama eterna da divindade feminina, e a Sarça Sagrada, plantada por Morgana, com a intenção de conectar o mundo terreno com o mundo de Avalon, que também aparece na narrativa bíblica, enquanto um elemento que representa a conexão como divino.

É por meio de tais articulações que notamos o movimento de Bradley em fundar um espaço harmônico e conciliatório entre as religiões que inicialmente pareciam estar em grande conflito. Dessa maneira, a autora igualmente oportuniza a construção de uma deidade feminina imponente, que possui seu espaço bem delimitado, mas que tem consigo também o consorte, demonstrando que há lugar para elementos femininos e masculinos.

Ao observarmos as conclusões do trabalho de Renata K. Pinheiro (2011), tomada enquanto importante referencial de nossa pesquisa, notamos a autora destacando em Bradley o reforço de certas imagens femininas subalternas, o que entende como um fortalecimento de algo que deveria ser superado. De nossa parte, oferecemos um outro olhar. Consideramos que as imagens femininas diversas, algumas mais empoderadas que outras, apresentadas por Bradley, funcionam como uma forma de gerar autoidentificação com um público diverso. Ela escreve para mulheres tão diversas quanto as faces da Deusa.

Com as proposições de Pesavento, levamos em consideração os imaginários que rondavam a segunda metade do século XX, escolhendo o neopaganismo e os movimentos pela liberdade da mulher como fortes influências para a narrativa da obra, para a construção das personagens e para as mulheres escritoras, que finalmente tinham um pouco mais de espaço para escrever sobre o mundo e sobre si mesmas (PESAVENTO; SANTOS; ROSSINI, 2008).

E a narrativa do neopaganismo, com base em seus autores – Frazer, Murray e Gardner, travou um esforço em teorizar a respeito da religião da Deusa, de modo a fundar um passado mítico, no qual as mulheres são colocadas como protagonistas e não apenas personagens coadjuvantes da história de um grande homem. Essas tentativas ajudam a construir o que se entende por neopaganismo (DUARTE, 2008, 2013) e as crenças desse movimento religioso do século XX.

Acreditamos também que a obra *As brumas de Avalon*, ao munir-se de todos esses discursos e narrativas, após ser atravessada por esses movimentos, realiza também a importante função de disseminar em larga escala a narrativa do neopaganismo. Bradley espalha a wicca, divulga sua existência e suas crenças. Em consequência disso, é possível pensarmos em uma “wicca bradleyiana”, oriunda e significada por aqueles que leram *As brumas* e dali tiram sua orientação religiosa, seus ritos e crenças. Conforme vimos em Paxson (1999), há leitoras e leitores que se apropriaram da obra de Bradley de maneira teológica e construíram sua espiritualidade a partir dela.

Existem poucos trabalhos na área de história, sobretudo no campo da História das Religiões, que procuram analisar o neopaganismo e as diversas denominações religiosas que esse termo abarca (ADLER, 1986), a partir das obras de Marion Zimmer Bradley. Notamos também que a obra *As brumas de Avalon* vem sendo utilizada como fonte principalmente pela literatura e não pela história. Bradley ensinou muito sobre a wicca e ainda pode ensinar mais sobre o neopaganismo no entorno da década de 1980, se expressando como uma fonte riquíssima para a História das Religiões e religiosidades.

Ressaltamos, por fim, que este foi um olhar possível que pudemos articular, para a observação de tal fonte. Entretanto, há de se destacar que as brumas que cercam os estudos do neopaganismo e seu desenvolvimento, bem como as que cercam Avalon, estão longe de se dissipar por completo e há muitos outros mistérios, formas de abordar essa fonte literária, que levarão a outros caminhos e novas conclusões.

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- ADLER, Margot. *Drawing down the Moon: Witches, Druids, Goddess-Worshippers, and other Pagans in America*. Londres: Penguin, 1986.
- AQUINO, Jéssica F. P. *A transfiguração do ser: deusa e bruxa no imagético social*. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 1177-1265, 2018. III CONACIR. Disponível em: <http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2019/04/24.pdf>. Acesso em: 9 set. 2019.
- ARTHURIAN Soap Opera with a Feminine Slant. 1983. *Coluna Lifestyle*. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1983/01/28/arthurian-soap-opera-with-a-feminine-slant/bb7e714f-aaeb-413f-a80f-80440789fed9/>. Acesso em: 9 set. 2019.
- AS BRUMAS de Avalon vira série da TNT. *Estadão*, São Paulo. 2001. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,as-brumas-de-avalon-vira-serie-da-tnt,20010612p7694>. Acesso em: 16 out. 2019.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do Historiador*, 2001. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1646938/mod_resource/content/1/Texto%201%20-%20Apologia%20da%20Hist%C3%B3ria%20ou%20o%20Of%C3%ADcio%20do%20Historiador.pdf. Acesso em 03/11/2019.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
- BOWERS, Roy. BRADLEY, Marion Zimmer (1930-1999). In: GUILLEY, Rosemary. *The Encyclopedia of Witches, Witchcraft and Wicca*. Infobase Publishing, 1999.
- BRADLEY, Marion Zimmer. *O melhor de Marion Zimmer Bradley*. Editado por Martin H. Greenberg. Tradução de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BRADLEY¹, Marion. *As brumas de Avalon: A senhora da magia*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2007.
- BRADLEY², Marion. *As brumas de Avalon: A grande rainha*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2007.
- BRADLEY³, Marion. *As brumas de Avalon: O gamo-rei*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2007.
- BRADLEY⁴, Marion. *As brumas de Avalon: O prisioneiro da árvore*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Imago, 2007.
- BRAVO, Taís. *Houve um ano chamado 2018*. Juiz de Fora, MG: Edições Macondo, 2019.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A apropriação do mito de Ceridwen em *As brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley. *Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da Uniabeu*, v. 9, n. 3, p. 59-69, 2018.

CASTRO, Celso. Apresentação. In: MORGAN, Lewis Henry. *Evolucionismo cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Tradução de Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CECHETTO, Naathany Eulalya Maier. *A cultura do estupro e a culpabilização da vítima*. UniBrasil, 2015.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

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 incertezas e inquietude*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados*, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. 2. ed., 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

CHIOVATTO, Ana Carolina Lazzari. Nomes, trocadilhos e seres feéricos: dos desafios da tradução dos três primeiros volumes da série Mundo de Oz, de L. Frank Baum. *Translatio*, n. 8, 2014.

CORRÊA, Lucas Berlanza; REFKALEFSKY, Eduardo. A comunidade wiccana no Brasil: discursos, recursos e práticas de comunicação. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2012, Ouro Preto. *Anais [...]*. [s. ed.], 2012. p. 1-15.

CULLER, Jonathan. Em defesa da superinterpretação. In: ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DARKSTARS Fantasy News. Elisabeth Waters Interview, 23 mar. 2008. Disponível em: <http://www.fantasy-news.com/2008/03/23/elisabeth-waters-interview-english/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

DEL RE, Alisa. Aborto e contracepção. In: HIRATA, Helena *et al.* (org.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

DIMAS, Antonio. Jorge Amado e seus editores: Alfred Knopf e Alfredo Machado. *Revista USP*, São Paulo, n. 95, p.72-126, set./out./nov. 2012.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Betty Friedman: morre a feminista que estremeceu a América. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 287-293, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100015&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 11 jun. 2019.

DUARTE, Janluis. *Os bruxos do século XX: neopaganismo e invenção de tradições na Inglaterra do pós-guerra*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

DUARTE, Janluis. *Reinventando tradições: representações e identidades da bruxaria neopagã no Brasil*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- ELIADE, Mircea. *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais: ensaios em religiões comparadas*. Tradução de Noeme da Piedade L. Kingl. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- FABER, Nancy. Marion Zimmer Bradley's the Mists of Avalon the Knights Are Joust a Bit Kinky. *People*, 16, May 1983. Disponível em: <https://people.com/archive/in-marion-zimmer-bradleys-the-mists-of-avalon-the-knights-are-joust-a-bit-kinky-vol-19-no-19/>. Acesso em: 16 out. 2019.
- FERREIRA, Antônio Celso. Literatura: a fonte fecunda. In: LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2013.
- FRAZER, James. *O ramo dourado*. Prefácio do professor Darcy Ribeiro. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- FRY, Carol. The Goddess Ascending: Feminist Neo-Pagan Witchcraft in Marion Zimmer Bradley's Novels. *Journal of Popular Culture*, v. 27, n. 1, p. 67-80, 1993.
- GARDNER, Gerald. *A bruxaria hoje*. São Paulo: Madras, 2003.
- GATES, Anita. *Turning the Tables on King Arthur With a Feminine Mystique*. 2006. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2006/02/07/theater/reviews/turning-the-tables-on-king-arthur-with-a-feminine-mystique.html>. Acesso em: 9 set. 2019.
- GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia de Bolso, 1989.
- HERVIEU-LÉGER, Danièle. *La religión, hilo de memória*. Tradução de Maite Solana. Barcelona: Herder, 2005.
- IMDB. *As brumas de Avalon – Awards*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0244353/awards>. Acesso em: 9 set. 2019.
- LANGER, Johnni; CAMPOS, Luciana de. *The Wicker Man: reflexões sobre a wicca e o neo-paganismo*. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, n. 1, p. 1-21, 2007.
- LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. Tradução de Heloisa Buarque de Hollanda. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEWIS, James R. *Witchcraft today: an encyclopedia of Wiccan and neopagan traditions*. ABC-CLIO/Indiana University, 1999.
- LIVRARIA CULTURA. *Sinopse da obra As Brumas de Avalon fornecida pela Livraria Cultura, uma das maiores livrarias online do Brasil*. Disponível em: <https://www.livrariacultura.com.br/p/livros/literatura-internacional/ficcao-fantasia/as-brumas-de-avalon-2000174442>. Acesso: 29 out. 2019.
- LOYOLA, Maria Andréa. Sexualidade e medicina: a revolução do século XX. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 4, p. 875-899, 2003.

MATTANA, Clarissa. Considerações sobre a santidade de Brígida de Kildare na *Vita Sanctae Brigitae*, de *Cogitosus* (Irlanda, século VII). In: Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias, 2018, Niterói. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Anpuh, 2018.

MORAIS, Graziela R. G. *Roe versus Wade*: uma perspectiva bioética da decisão judicial destinada a resolver um conflito entre estranhos morais. *Universitas JUS*, Brasília, n. 18, p. 1-79, 2009. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/jus/article/download/733/642>. Acesso em: 5 nov. 2019.

MORRE autora de “As Brumas de Avalon”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/vale/v12909199916.htm>. Acesso em: 9 set. 2019.

MURRAY, Margaret. *O culto das bruxas na Europa Ocidental*. São Paulo: Madras, 2003.

NOGUEIRA, Nilcéa. Brumas e bruxas. *Folha de S.Paulo*, Casa e companhia, p. 2, 31 ago. 1986.

OLIVEIRA, Rosalira. Ouvindo uma terra que fala: o renascimento do paganismo e a ecologia. *Revista Nures*, n. 11, 2009. Disponível em: <http://www.pucsp.br/revistanures>. Acesso em: 23 set. 2020.

PAXSON, Diana L. Marion Zimmer Bradley and the mists of “Avalon”. *Arthuriana*, v. 9, n. 1, p. 110-126, 1999. Disponível em: www.jstor.org/stable/27869424. Acesso em: 1 jul. 2019.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. Autêntica, 2006.

PESAVENTO, Sandra; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (org.). *Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural*. Porto Alegre: Asterisco, 2008.

PIETRO, Claudiney. *Wicca: a religião da Deusa*. 53. ed. São Paulo: Alfabeto, 2017.

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

QUILLIGAN, Maureen. *Arthur’s Sister’s Story*. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1983/01/30/books/arthur-s-sister-s-story.html>. Acesso em: 9 set. 2019.

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

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

SCHWARCZ, Luiz. *A elegância é a alma do negócio* – ou o borzoi que foi criado por um imperador vienense e acabou nas mãos do silencioso guru indiano das edições. 2016. Disponível em: <http://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/A-elegancia-e-a-alma-do-negocio-ou-o-borzoi-que-foi-criado-por-um-imperador-vienense-e-acabou-nas-maos-do-silencioso-guru-indiano-das-edicoes>. Acesso em: 9 set. 2019.

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 maio 2019.

SFADB. *Marion Zimmer Bradley*. Disponível em: https://www.sfad.com/Marion_Zimmer_Bradley. Acesso em: 9 set. 2019.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Juliana Sylvestre da. *A matéria de Bretanha e a historiografia medieval: da história Regum Britanniae às primeiras crônicas peninsulares em língua romance*. 2004. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270225>. Acesso em: 3 ago. 2020.

SIMINO, Denise. *Planeta lança edição especial de As brumas de Avalon*. 2017. Disponível em: <http://www.sejacult.com.br/2017/10/planeta-lanca-edicao-especial-de-as.html>. Acesso em: 20 set. 2019.

TERZETTI FILHO, Celso Luiz. A velha religião: o discurso histórico de legitimação na wicca. *História Agora – Revista de História do Tempo Presente*, v. 3, n. 67, 2013.

TOLEDO, Cecília. *Gênero e classe*. Organizado por Alicia Sagra. São Paulo: Sundderman, 2017.

TORRIGO, Marcos. Introdução da edição brasileira. In: MURRAY, Margareth. *O culto das bruxas na Europa Ocidental*. São Paulo: Madras, 2003.

URBIM, Emiliano; GRAÇA, Eduardo. *É possível separar a obra de arte da vida do autor?* 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/e-possivel-separar-obra-de-arte-da-vida-do-autor-22284190>. Acesso em: 10 set. 2019.

VERDÉLIO, Andreia. Machismo leva à culpabilização da vítima de violência sexual, diz especialista. *Agência Brasil*, 21 set. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-09/machismo-leva-culpabilizacao-da-vitima-de-violencia-sexual-diz>. Acesso em: 10 abr. 2020.

WHATHERSTONE, Lunaea. *Tending Brigid's Flame: Awaken to the Celtic Goddess of Hearth, Temple, and Forge*. Woodbury: Llewellyn, 2015.

WHITEHOUSE, Ruth. Margaret Murray (1863-1963): Pioneer Egyptologist, Feminist and First Female Archaeology Lecturer. *Archaeology International*, n. 16, p. 120-127, 2013. DOI: <http://dx.doi.org/10.5334/ai.1608>

WILLIS, Roy. *Mitologias: deuses, heróis e xamãs nas tradições e lendas de todo o mundo*. São Paulo: Publifolha, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2007. v. 2.