

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS

MARINA BASSO SILVA

RESSIGNIFICANDO O FEMININO
A SUBVERSÃO DA MULHER COMO ANJO E MONSTRO
EM AS BRUMAS DE AVALON

Florianópolis

2021

MARINA BASSO SILVA

RESSIGNIFICANDO O FEMININO

A SUBVERSÃO DA MULHER COMO ANJO E MONSTRO EM AS BRUMAS DE AVALON

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Língua e Literatura Vernáculas, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Tânia Regina de Oliveira Ramos

Florianópolis

2021

Dedico este trabalho a todas as mulheres que lutam ou lutaram contra o silenciamento, dentro e fora da literatura. A todas as “monstras” e todas as “anjas” que não se conformaram com essas facetas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os meus professores e professoras do curso de Letras Português pelas oportunidades de aprendizado e pela paciência. Em especial às professoras: Tania Regina Oliveira Ramos, também minha estimada orientadora e exemplo que levarei para o resto da vida, pelo carinho e paciência durante todos esses anos de curso e durante a elaboração deste TCC; Susan Aparecida de Oliveira pelo incentivo ao pensamento crítico e pelas experiências divididas em sala de aula; e Salma Ferraz de Azevedo de Oliveira, quem me introduziu ao magnífico universo d' *As Brumas de Avalon*, que mudou minha vida como mulher e escritora.

Agradeço às minhas amadas colegas e amigas Amanda Caroline Lopes Pereira e Karla Mafra Tabalipa pelo suporte emocional, inestimável amizade durante todo o curso e pelos exemplos de mulheres que se tornaram para mim. Sem vocês eu não teria chegado até aqui!

Agradeço aos meus pais e irmãos por sempre oferecerem amor, incentivo e suporte durante toda a minha vida. Em especial a minha querida mãe, Márcia Maria Basso Silva, minha maior inspiração e quem nunca deixou de acreditar em mim.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é fazer uma leitura para compreender a ressignificação do papel feminino dentro do ciclo que chamamos de arturiano presente na obra *As Brumas de Avalon* (1982). Ao reconhecer as estratégias de apagamento utilizadas em obras anteriores, a autora Marion Zimmer Bradley tem como objetivo restaurar as mulheres como participantes ativas da lenda do Rei Artur, reconstruindo a narrativa de maneira a desvincular suas imagens de estereótipos simplistas. Entendendo a origem das facetas da mulher angelical *versus* a mulher monstruosa presentes no cânone literário, destrinchadas pela crítica literária feminista de Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (1979), e posteriormente analisando a participação das personagens femininas presentes na obra, conhecendo suas trajetórias e observando suas ações, podemos compreender a ruptura proposta pela autora em seu revisionismo crítico.

PALAVRAS-CHAVE: *As Brumas de Avalon*, Marion Zimmer Bradley, mulher anjo, mulher monstro, ressignificação, feminino.

ABSTRACT

The objective of this work is a complete understanding of the re-signification of the female role within the cycle that we call the Arthurian saga in the work *The Mists of Avalon* (1982). Marion Zimmer Bradley aims to restore women as active participants in the legend of King Arthur, reconstructing a narrative in a way that unlocks their images from simplistic stereotypes. Understanding the origin of the facets of the angelic woman versus a monstrous woman, he presents in the literary canon, unraveled by the feminine literary critic of Sandra M. Gilbert and Susan Gubar (1979), and later analyzing the participation of the female characters present in the work, knowing their trajectories and observing their actions, understanding the rupture proposed by the author in her critical revisionism.

KEYWORDS: *The Mists of Avalon*, Marion Zimmer Bradley, angel woman, monster woman, reframing, feminine.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 O MONSTRO E O ANJO	16
1.1 A RESSIGNIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA.....	20
1.2 A NARRAÇÃO COMO ARMA	23
2 AS MULHERES SOB AS BRUMAS	25
2.1 A OBRA.....	25
2.2 AS PERSONAGENS	29
2.2.1 IGRAINE	31
2.2.2 MORGAUSE	35
2.2.3 VIVIANE.....	38
2.2.4 MORGANA	42
2.2.5 GWENHWYFAR	47
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	56

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1 – Igraine e Uther Pendragon	31
IMAGEM 2 – Morgause e Lot de Orkney	35
IMAGEM 3 – A Senhora do Lago Viviane.....	38
IMAGEM 4 – A Fada Morgana	42
IMAGEM 5 – A Rainha Gwenhwyfar	47

INTRODUÇÃO

Não é por coincidência que significativa parte do nosso cânone literário seja constituído por heróis masculinos: das aventuras bélicas do rei Ulisses à jornada pelos caminhos do inferno, purgatório e céu de Dante; das batalhas do cavaleiro Dom Quixote à caça de Ismael e Capitão Ahab a *Moby Dick*. Às mulheres costuma ser reservado um papel secundário e muito mais contemplativo: são as noivas, musas, amantes e, claro, inimigas. Poucas vezes heroínas, aos seus personagens fica destinada a superficialidade, os estereótipos e as facetas demoníacas ou angelicais.

Grande motivo por trás dessa representação é mesmo a dominância masculina na literatura. Novamente, não por coincidência, os autores que compõem este cânone são na maioria homens — Homero, Platão, Dante, Shakespeare, Goethe e Dante, para citar alguns. No entanto, não podemos esquecer nomes femininos importantes que se afirmaram na literatura universal, como as escritoras Jane Austen, Mary Shelley e Virginia Woolf, para citar algumas, também obras como *Heroides*, de Ovídio ou a tragédia *Antígone* de Sófocles, trazendo exemplos de personagens femininas como protagonistas. Ainda assim, esses nomes são minoria, refletindo uma cultura patriarcal que afastou ou dificultou a inserção das mulheres na literatura, mas também representam uma luta pela presença feminina, assim como a emancipação que possibilitou sua inclusão, como Virginia Woolf discorre em *Um Teto Todo Seu* (1929). Rossi aponta em seu artigo que visa analisar a presença da mulher na literatura a partir das discussões apresentadas em *The Madwoman in the Attic*: “A literatura é, claramente, uma área na qual as mulheres não têm voz no reino da escrita (ou não lhes foi dada tal voz, ou não se quis ouvir suas vozes)” (ROSSI, 2007, p.20). Surgir mulheres escritoras neste contexto já é uma luta contra o patriarcado, por estarem se introduzindo em uma cultura associada ao falo (na comparação “seria a pena um pênis metafórico?” feita por Gilbert e Gubar [1979]) e conquistando o seu espaço em uma área onde lhes foi negada a voz.

As lendas arturianas não foram exceções nesse contexto. Ao fazer uma trajetória histórica das lendas, a primeira menção ao Rei Artur em registros históricos é datada de 830, mas suas lendas só ganharam proeminência na literatura a partir do século XII. Foi então que outros personagens da corte arturiana começaram a ganhar

maior destaque, seus feitos convertidos em contos e canções e suas lendas se espalhando pelo mundo (MOURA, Fernanda. K., 2017). Ainda assim, estes personagens que ganharam maior destaque (além do próprio Rei Artur) são heróis masculinos, como o grande guerreiro Lancelote ou o sedutor Gawaine.

A maior realização, em termos arturianos, pode ser considerada a publicação de *A Morte de Artur*, por Sir Thomas Malory, um compêndio que entrelaça fatos históricos com acontecimentos ficcionais. Apesar da menção às personagens femininas, estas assumem sempre papéis questionáveis na narrativa, alternando entre facetas idealizadas (como a rainha Guinevere) ou monstruosas (a irmã Morgana e a Dama do Lago), sempre associadas às figuras masculinas e funcionando como aliadas em suas narrativas. Os grandes feitos são destinados a Artur e seus guerreiros.

Archibald e Putter (2009) apontam que um dos motivos para a grande disseminação das lendas arturianas é que, apesar de carregarem o nome do rei, elas não são limitadas somente a um herói, local ou contexto. Estas lendas não contam apenas sobre Artur e seu reinado, mas também as aventuras de seus cavaleiros, nomes que se tornaram tão ou mais conhecidos do que o próprio rei. Ainda assim, é apenas em versões mais recentes que as histórias por trás das personagens femininas começam a ser abordadas (além de seus papéis secundários de damas ou megeras), como no poema de Alfred Tennyson, *The Lady of Shalott* (1833/1842) ou no livro que temos como base para este estudo, *As Brumas de Avalon* (1979)¹, de Marion Zimmer Bradley (MOURA, Fernanda. K., 2017).

Tive a oportunidade de ler *As Brumas de Avalon* no ano de 2016 no Curso de Letras Português da UFSC, em uma proposta da matéria de Literatura Portuguesa. Assim como muitas pessoas, meu conhecimento sobre as lendas arturianas resumia-se aos feitos de Artur e os cavaleiros da tábua redonda. Conhecia a rainha Guinevere somente como esposa de Artur, e apesar de ter ouvido sobre Morgana das Fadas, era apenas baseada na construção demoníaca em volta da personagem. Redescobrir

¹ A primeira edição de *As Brumas de Avalon* foi publicada em 1982. As citações usadas nesse trabalho são retiradas da versão publicada em 2017 como volume único.

essas lendas, normalmente centradas nas figuras de cavaleiros e reis, pelos olhos das mulheres que foram por tanto tempo ocultadas foi uma experiência marcante, não apenas em questões arturianas, mas por todo o seu peso para uma ressignificação da literatura feminista.

Minha fascinação por essa obra foi instantânea e absoluta, mas na época ainda não entendia exatamente porque me identificava tão fortemente com a história e suas personagens. Obras protagonizadas ou com participação feminina não eram exceções nas minhas leituras e ainda assim nunca antes havia me visto, como mulher, tão profundamente representada em personagens com visões e posicionamentos distintos: de Gwenwyfair à Morgana, a principal dicotomia do livro, a outras figuras como Viviane e Igraine, passando até pela figura eventualmente vilanesca de Morgause. O que exatamente me fascinara pela “visão feminina” trazida por Marion em *As Brumas de Avalon*?

Não ainda com essa intenção, encontrei minha primeira pista um ano depois, ao pesquisar a fortuna crítica sobre meu objeto e encontrar a dissertação “*Éowyn, a Senhora de Rohan: uma análise lingüístico-discursiva da personagem de Tolkien em O Senhor Dos Anéis*” (2007), de Renata Kabke Pinheiro, professora da UFPEL. Ela faz uma análise da personagem que já me era familiar, quando releio a obra *Senhor dos Anéis* (1954). Ali nos é apresentada Éowyn, sobrinha do Rei Théoden de Rohan que, quando estoura a guerra, é incumbida a conduzir seu povo para um lugar seguro, enquanto o Théoden parte para a batalha. Sem ser autorizada a lutar, Éowyn então se disfarça de homem para partir secretamente com os guerreiros. Seu grande feito na batalha foi proteger seu tio, atacado pelo Rei-Bruxo montado em uma monstruosa criatura alada, e com a ajuda do personagem Merry, derrubá-lo com um golpe de sua espada, “cumprindo uma profecia de mil anos que dizia que o Rei-Bruxo, Capitão dos Espectros do Anel, não cairia pela mão de um homem. Foram uma mulher e um hobbit que o derrotaram.” (Pinheiro, Renata. K., 2007, p. 71). Ao fim da guerra, casou-se com o grande guerreiro Faramir, mais tarde nomeado príncipe e, como se espera destas narrativas de aventuras, viveu feliz até o fim de sua vida.

A personagem Éowyn é bastante associada ao feminismo por sua atitude transgressora de disfarçar-se e ir à guerra. Na sua dissertação, Renata Pinheiro

propõe uma análise mais profunda sobre como o discurso de ruptura e ressignificação do estereótipo feminino em romances medievais “na verdade perpetua mitos em relação ao poder, ao papel e às representações da mulher” (PINHEIRO, Renata. K., 2007, p. 127). No capítulo “A mulher na literatura: o mito da heroína”, Renata Pinheiro reconstrói, com base no trabalho de Lena Norrman que traz outras personagens de mulheres guerreiras como exemplo, a origem de um novo estereótipo de representação feminina: a mulher que questiona seu papel e, para alcançar o poder e liberdade, disfarça-se de homem (por consequência abandona qualquer ligação associada ao estereótipo “feminino”). Ao final da história, vivencia o amor e retorna ao lar, assumindo um papel que volta a se alinhar com a visão ideal feminina da sociedade patriarcal, contribuindo assim para alimentar o mito de que a mulher precisa assumir a figura de um homem a fim de encontrar sua força, para depois voltar à figura feminina e cumprir com o papel que é esperado dela.

Na conclusão do capítulo, a pesquisadora cita Joanna Russ e traz a sua leitura para questões mais contemporâneas, analisando da ficção científica de forma ampla: “Existem muitas imagens de mulheres na ficção científica. Mas dificilmente há alguma mulher” (1973 apud PINHEIRO, Renata. K., 2007, p. 40). E conclui “Ou seja, temos mais uma vez mitos perpetuados, não mulheres; temos imagens literalmente fictícias, que não abarcam a complexidade do que é uma mulher – até porque tal definição jamais foi atingida.” (PINHEIRO, Renata. K., 2007, p. 40). Ela ainda faz uma ponte entre os gêneros de ficção científica e fantasia em sua dissertação, mas que podem se estender para diversos outros gêneros onde a figura feminina é apagada ou demasiadamente simplificada.

Esta conclusão ajuda a compreender a subversão que ocorre em *As Brumas de Avalon* e que recursos a autora Marion usou para ressignificar o estereótipo feminino. Quando Virginia Woolf diz em seu ensaio *O Anjo da Casa* (2015) que se deve matar a imagem de “anjo da casa”, Gilbert e Gubar complementam que se deve ir além: matar também a figura de monstro, o seu oposto. Mas o que, de fato, significa matar essas facetas? E porque mesmo sem conhecer a teoria por trás da ressignificação que Marion cria, sua obra continua sendo tão envolvente?

A própria autora responde essas perguntas em *Thoughts On Avalon* (1986), quando apresenta seus pensamentos a respeito da leitura de obras arturianas (principalmente em Thomas Malory) e do apagamento das mulheres. O conservadorismo da época, com sua “neurótica insistência do mal na mulher” (BRADLEY, 1986), contribuiu para que as figuras femininas fossem quase completamente apagadas, sendo transformadas em “vilãs ou idiotas” sem qualquer desenvolvimento ou justificativa em suas atitudes. Fica explícito então como a autora de *As Brumas de Avalon* já tinha consciência da tentativa de apagamento das figuras femininas na história e de como ela era feita: simplificando estas personagens, tornando-as agentes passivas sem quaisquer justificativas ou motivações para suas atitudes.

Para mim, a chave para o “desenvolvimento da personalidade feminina” na minha versão revisionista, ou melhor, reconstrucionista, é simplesmente isto. Mulheres modernas vêm revisitando mitos/lendas/histórias de herói em que os homens fazem as coisas importantes e as mulheres assistem e admiram, mas mantêm as mãos longes. Restaurar Morgana e a Senhora do Lago para personagens reais e integrais da trama é, eu penso, de extrema importância no desenvolvimento psicológico e religioso das mulheres nos dias de hoje. (BRADLEY, 1986, tradução nossa).²

Nestas palavras é possível encontrar a força da ressignificação feminina em *As Brumas de Avalon* e perceber onde ocorre a morte das facetas de anjo e demônio (que só seriam possíveis graças à intenção de simplificar ou apagar essas personagens, como veremos posteriormente). Como Renata Pinheiro conclui em sua dissertação, Tolkien pode ter dado voz às mulheres e subvertido em parte o papel social atribuído à figura feminina (que também aqui simboliza a figura de “anjo da casa”), mas através da personagem, os valores da época ainda venceram, e Éowyn retorna do campo de batalha para se submeter ao papel esperado: casando-se e voltando para o lar.

² “For me the key to “female personality development” in my revisionist, or better, reconstructionist version, is simply this. Modern women have been reared on myths/legends/hero tales in which the men do the important things and the women stand by and watch and admire but keep their hands off. Restoring Morgan and the Lady of the Lake to real, integral movers in the drama is, I think, of supreme importance in the religious and psychological development of women in our day.”

A representação feminina permanece supérflua e dicotômica, agora regida pela ideia de subverter o papel de “anjo” ou alinhar-se a ele. Transformar as mulheres puramente em ideais as afasta do que deveria ser seu papel primordial: o de personagem. Enquanto participantes da história, existem somente para cumprir com sua função na narrativa e servir como acréscimo aos feitos dos homens. Raramente são retratadas com a mesma complexidade que os heróis masculinos — e quando são, tendem a ter autoria feminina — onde existe uma maior exploração de suas origens, crenças e objetivos. Quase como as *Mulheres de Atenas* (1976) de Chico Buarque, “*elas não têm gosto ou vontade / nem defeito nem qualidade*”, porém sequer sabemos se “*têm medo apenas*”.

Muito mais do que tentar simplesmente mudar a faceta que engloba seus personagens, a versão reconstrucionista contada por Marion abandona qualquer estereótipo, faceta ou persona e busca revisitar as mulheres arturianas com o olhar que mereciam desde sempre. Reconstruindo seus passados, entendendo suas vivências e angústias, Morgana, Gwenhwyfar, Viviane, Igraine, e outras diversas mulheres de *As Brumas de Avalon*, recebem a complexidade que tende a ser reservada aos heróis masculinos e se transformam em personagens ativas da trama. Assim, sua relevância para a história não é resumida a reações, mas escrevem o destino da Bretanha com suas próprias ações, opiniões e vivências. Tornam-se o que E. M. Forster classifica em *Aspects of the Novel* (1985) como *personagens redondas* (o contrário de *personagens planas*), definidas por sua complexidade, com qualidades e tendências. “são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano.” (BRAIT, Beth, 1985, p.41).

Sendo assim, meu TCC tem como objetivo fazer uma leitura da obra *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, para entender a origem do apagamento da figura feminina que originou as facetas de mulher anjo e mulher monstro, amplamente disseminadas por autores masculinos no curso da história literária. Ele está dividido em dois capítulos. O primeiro tem como objetivo traçar a origem dessas facetas, bem como defini-las e entender como é possível desvincular-se desses estereótipos tradicionais tão dicotômicos como a autora se propõe. No segundo capítulo faço um resumo da obra, bem como a análise de cinco personagens (Igraine, Morgause, Viviane, Morgana e Gwenhwyfar), comparando-as com as imagens da mulher anjo e

mulher monstro para descobrir em que aspectos dessas personagens podemos ver tal ruptura. Com isso, compreender melhor a tentativa de ressignificação da figura e participação feminina proposta por Marion e descobrir como, de fato, matar o anjo e o monstro da casa.

1 O MONSTRO E O ANJO

Começo este capítulo dizendo *sim* como resposta à pergunta “Seria a pena um pênis metafórico?”, tema discutido por Sandra M. Gilbert e Susan Gubar em *The Madwoman in the Attic* (1979), a partir da sua hipótese que não é surpreendente encontrar predominantemente textos autorais masculinos no cânone literário ocidental (Aristóteles, Platão, Homero Shakespeare, Goethe, Dante, Camões etc.).

A literatura é uma área dominada por homens onde, naturalmente, “repete-se a essência da sociedade patriarcal” (ROSSI, 2007, p. 20) e as mulheres são silenciadas.

A literatura é, claramente, uma área na qual as mulheres não têm voz no reino da escrita (ou não lhes foi dada tal voz, ou não se quis ouvir suas vozes). Isso fica ainda mais evidente quando se observa como a tradição literária masculina (e isso não só em relação aos escritores já mencionados) tem representado a mulher no decorrer dos séculos: foi a beleza de Helena que provocou as carnificinas da Guerra de Tróia; foi o amor incondicional que levou Inês de Castro à morte; foi Lady Macbeth que incitou seu marido a matar Duncan por ganância; Dulcinéia, uma lavadeira elevada ao posto de dama, era o motivo último pelo qual Dom Quixote travava suas batalhas imaginárias; Emma Bovary suicidou-se por arrependimento; teria Capitu traído Bentinho Santiago? Enfim, as representações da mulher na literatura assumem, em resumo, dois extremos opostos e sistematicamente hierarquizados: ou são anjos, ou são monstros; ou são vítimas como Inês de Castro, ou são monstros (nas várias acepções da palavra) como Lady Macbeth. (ROSSI, 2007, p. 20)

As representações femininas presentes na literatura são bastante influenciadas pela dominância masculina. Para entender onde se dá o rompimento dos estereótipos femininos que Bradley apresenta em *As Brumas de Avalon*, é importante entender a origem das facetas femininas do anjo e do monstro e seus verdadeiros significados. Virginia Woolf fez a primeira menção aos estereótipos destinados à mulher na literatura cinquenta anos antes de serem consolidados e definidos em *The Madwoman in the Attic*:

(...) Daí, talvez, a natureza peculiar das mulheres na ficção, os extremos surpreendentes de sua beleza e horror, a alternância entre bondade celestial e depravação demoníaca — pois é assim que um amante a veria à medida que seu amor crescesse ou diminuísse, fosse próspero ou infeliz. (WOOLF, Virginia, 2014, p. 103).

Posteriormente Gilbert e Gubar exploram mais o que chamam de “máscaras” colocadas pelos autores nos rostos de suas personagens femininas para controlar o medo que sentem de sua inconstância e, ao posicioná-las de acordo com a dicotomia

criada por eles mesmos, “possuí-las” ainda mais (GILBERT; GUBAR, 1984), assegurando sua posição de propriedade do homem, que é seu autor. Estas facetas são a de “mulher anjo” e “mulher monstro”. A personagem feminina na literatura é construída a partir do ideal masculino do que é *ser mulher*, dessa forma o “anjo” e o “monstro” são classificados conforme seguem ou não este padrão patriarcal.

A mulher que condiz com o ideal masculino é o anjo. A ela estão associadas a pureza, contemplação, submissão, inocência, a completa dedicação ao marido, aos filhos e aos cuidados domésticos. Gilbert e Gubar relacionam a origem da mulher anjo com o grande ideal de feminino cristão, a Virgem Maria. À faceta angelical, estão relacionadas as obrigações domésticas, desta forma, o lugar ideal do anjo é “o privado, o dentro de casa, já que sua fragilidade precisa de uma redoma para se proteger e ser protegida. “(ROSSI, 2007, p. 21). A castidade é outra característica intrínseca da mulher anjo, que também condiz com os princípios cristãos, assim como a beleza e fragilidade. A mulher anjo é o grande “sonho de consumo” do amor cortês: a princesa casta, de beleza inigualável, pura e dourada, que inspira os atos de bravuras dos cavaleiros — e que não raramente precisam ser salvas por eles.

Hans Eichner traz o exemplo do eterno feminino de Goethe; *Makarie*, do romance *Wilhelm Meister's Travels* (*Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*), e sua descrição dela sumariza a filosofia por trás do anjo da casa (GILBERT; GUBAR, 1984):

Ela (...) leva uma vida de quase pura contemplação. (...) em considerável isolamento ou em um país afastado (...) uma vida sem eventos externos — uma vida cuja história não pode ser contada, pois não há história. Sua existência não é inútil. Ao contrário (...) ela brilha resplandecente em um mundo escuro, como um farol imóvel com o qual os outros, os viajantes cujas vidas possuem histórias, podem definir seu curso. Em que aqueles envolvidos em ações e sentimentos que a buscam durante a necessidade, nunca partirão sem conselho e consolo. Ela é um ideal, um modelo de altruísmo e pureza do coração. (1971 apud GILBERT; GUBAR, 1984, p. 22, tradução nossa).³

³ “She (...) leads a life of almost pure contemplation. (...) in considerable isolation on a country estate (...) a life without external events — a life whose story cannot be told as there is no story. Her existence is not useless. On the contrary (...) she shines like a beacon in a dark world, like a motionless lighthouse by which others, the travellers whose lives do have a story, can set their course. When those involved in feeling and action turn to her in their need, they are never dismissed without advice and consolation. She is an ideal, a model of selflessness and of purity of heart.”

O seu duplo monstruoso é o inverso da pureza e submissão. A faceta do monstro é reservada à mulher que transgride o ideal patriarcal e representa uma ameaça ao anjo da casa: autonomia, agressividade, independência e histeria são características dessa “máscara”, que frequentemente é associada ao diabólico.

A origem dessa faceta, definida por Gilbert e Gubar, vem da relação dessa personagem com ações “não-femininas”, ou seja, incorporando características inerentes ao masculino, que a tiram do papel passivo designado à mulher. “Da mesma maneira, assertividade, agressividade — todas características de uma vida masculina de ‘ação significativa’ — são ‘monstruosas’ em uma mulher precisamente porque são ‘não femininas’ e, portanto, inadequadas para uma vida gentil de “pureza contemplativa.”⁴ (GILBERT; GUBAR, 1984, p.23, tradução nossa)

Para toda a donzela angelical dentro da casa, existe a bruxa do lado de fora. A mulher monstro assume o papel de vilã tanto para o anjo quanto para o herói masculino: seja através de sua persuasão dissimulada capaz de seduzir o homem para uma armadilha, assim como fez Eva ao convencer Adão a provar o fruto na Bíblia; seja pela inveja da pureza do anjo (que frequentemente é associada à sua aparência sublime), como nos populares contos de fadas, onde bruxas e madrastas egoístas buscam se livrar de jovens belas e inocentes.

Mas talvez o mais assustador para o autor masculino nessa faceta monstruosa seja *onde* ela é capaz de se ocultar, nascendo assim o monstro *na casa*. Tal qual como o exemplo da sereia, em Gilbert e Gubar, que canta e sorri enquanto oculta sua cauda monstruosa sob a água, a mulher monstro, em seu papel ativo na destruição da pureza e da honra (ou seja, o ideal de moral cristã), é capaz de também incorporar as características de seu oposto angelical, disfarçando sua faceta demoníaca com o exterior angelical.

Como essa extraordinária passagem sugere, o monstro pode não apenas estar escondido atrás do anjo, ele pode na realidade residir dentro do anjo. Assim, Thackeray implica que todo o anjo na casa — “apropriado, agradável e decoroso,” “persuadindo e bajulando” homens infelizes — é, na realidade,

⁴ “Similarly, assertiveness, aggressiveness — all characteristics of a male life of “significant action” — are “monstrous” in women precisely because “unfeminine” and therefore unsuited to a gentle life of “contemplative purity.””

um monstro, “diabólico, horrível e pegajoso”. (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 29, tradução nossa).⁵

Desta forma, o feminino é reduzido na literatura canônica pela dominância desses estereótipos, incapazes de reconhecer mulheres como heroínas portadoras de papéis ativos que não sejam motivados pela perversidade e rebeldia.

À mulher restam os angelicais papéis secundários (preferidos pelo patriarcado) ou o monstruoso papel de vilã (“denunciados” por esse mesmo patriarcado) ou, de forma ainda mais sistemática, o de anjo que posteriormente se torna monstro (e observe-se que não há uma recíproca: não há monstros que venham a se tornar anjos), em uma espécie de percurso de decadência. (ROSSI, 2007, p. 22).

Fica destinada às mulheres uma vida pacífica e contemplativa pautada na submissão e obediência, ou a maldade impiedosa.

Como Marion aponta, em *Thoughts of Avalon* (que veremos com mais detalhes posteriormente), a grande chave para perpetuar essas máscaras e reforçar o domínio patriarcal no âmbito da arte e escrita, é a desumanização da mulher de maneira que possa pertencer a um dos estereótipos.

A abordagem simplista é perceptível nas próprias características, como vimos Hans Eichner (1971) falar sobre o eterno feminino “uma vida de pura contemplação. (...) sem eventos externos”. A mulher anjo reserva-se à submissão, sem que jamais a narrativa nos permita conhecê-la além do símbolo de pureza e bondade. Enquanto as atitudes de atozes e de insubordinação do monstro são demonizadas a ponto de um total distanciamento do personagem: “essas mulheres são acidentes da natureza, deformidades destinadas a repelir.”⁶ (GILBERT; GUBAR, 1984, p. 29, tradução nossa). Falando sobre *A Morte de Artur*, como veremos adiante, Marion destaca a cena onde Morgana ataca Rei Uriens com intenção de matá-lo, mas ao ser impedida pelo enteado, não possui justificativas além de “O diabo me fez fazer isso”. As atitudes

⁵ “As this extraordinary passage suggests, the monster may not only be concealed behind the angel, she may actually turn out to reside within (or in the lower half of) the angel. Thus, Thackeray implies, every angel in the house — “proper, agreeable, and decorous,” “coaxing and cajoling” hapless men — is really, perhaps, a monster, “diabolically hideous and slimy.”

⁶ “these women are accidents of nature, deformities meant to repel.”

da mulher monstro são comumente movidas por sentimentos vis que despertam sem motivo justificado para o leitor.

Dessa maneira, a falta de complexidade e vivências atribuídas para essas personagens é usada para justificar seu apagamento na trama — simplificando-as como anjos submissos ou monstros irreparáveis.

1.1 A RESSIGNIFICAÇÃO DA FIGURA FEMININA

Quando Marion Zimmer Bradley se propõe a recontar o ciclo Arturiano, o faz partindo da obra *A Morte de Artur*, de Thomas Malory, um dos mais populares livros da literatura arturiana. Partindo desse conhecimento, é possível mapear as principais diferenças nas abordagens das lendas, que culminam na ressignificação feita por parte de Marion, focada em recontar a história pelo ponto de vista feminino — este que Malory minimizou.

A Morte de Artur foi publicado em 1485 e segue a linha das novelas de cavalaria, gênero por excelência patriarcal, que busca exaltar os feitos masculinos, idealizando a figura do cavaleiro como herói e transformando suas realizações em um modelo de justiça, entre “outras tantas ações em que a virilidade virtuosa era o principal elemento de definição” (LOPES, 2011, p.150). A presença de personagens masculinos na obra de Thomas Malory é dominante, enquanto as menções às figuras femininas e seus feitos são muito menores. As personagens que possuem uma individualização são as de maior destaque na história, como Igraine, Morgana, Guinever (Gwenhwyfar em Bradley), A Dama do Lago, Elaine e Isolda, enquanto várias outras são simplesmente referidas como “damas” ou “donzelas”. Mas mesmo estas personagens estão sempre associadas a figuras masculinas, funcionando como aliadas de suas narrativas e recebendo incontestavelmente um papel somente secundário.

Em *Thoughts On Avalon* (1986), Marion traz seus pensamentos a respeito das leituras do ciclo Arturiano (incluindo especificamente a leitura de Thomas Malory) e traça as origens e motivos do apagamento da figura feminina:

Quando o Cristianismo chegou ao império, com os Padres Cristãos do terceiro século e a sua neurótica insistência do mal da mulher (...), todos os elementos estavam presentes para um fértil conflito cultural. Isso foi o que eu vi na saga Arturiana, com a ênfase nessas figuras misteriosas, a Dama do Lago e Morgana le Fay. Malory, um produto do seu tempo, viu toda a história como uma parábola do conflito entre Cristianismo/tradição feudal, com Deus, Rei, Nobres, e Clérigo dividindo o mundo, e mulheres em lugar nenhum — e a luz emergente do Renascentismo começou a deixar claro que isso era muito simplista. (BRADLEY, 1986, tradução nossa).⁷

Como vimos no prefácio de *A Morte de Artur*, a obra de Malory visa ressaltar a nobreza, as conquistas da cavalaria e seus valores virtuosos. O conservadorismo da obra, decorrente das visões cristãs daquele século, faz-se presente ao reservar às figuras femininas somente um papel passivo e sem maiores motivações, como Marion percebe:

Quando eu li Malory eu percebi especificamente que Morgana le Fay e a Dama do Lago (com suas muitas “faces”) eram frequentemente retratadas como as amigas e aliadas de Artur — mas igualmente como suas antagonistas. Ainda que seu “mal” nunca fosse motivado, exceto, ocasionalmente, para testar a fé dos guerreiros, seja em Deus, ou no “amor verdadeiro” (...) (BRADLEY, 1986, tradução nossa)⁸

Dessa forma, procura-se perceber como as mulheres na obra de Malory seguem o estereótipo da mulher anjo ou monstro descritos, como já foi dito, majoritariamente por autores masculinos na tradição literária. Além das damas e donzelas que assumem um papel de aliadas e amigas serem retratadas com características que sugerem pureza e submissão aos cavaleiros e maridos, e às antagonistas ficar reservado o papel de agressividade, independência e presunção relacionados ao demoníaco; as motivações dessas personagens nunca são realmente apresentadas. Em outras palavras, a falta de autonomia e complexidade reservada às mulheres, além das características que obviamente as enquadram na dicotomia anjo e monstro, serve ainda para desumanizar suas figuras, transformando-as em tolas

⁷ “When Christianity came to the Empire, with the third-century Christian Fathers and their completely neurotic insistence on the evil of woman (...), all the elements were present for fertile cultural conflict. This was what I saw in the Arthurian saga, with the emphasis on those mysterious figures, the Lady of the Lake and Morgan le Fay. Malory, a true product of his day, saw the whole story as a parable of conflict between Christianity/feudal tradition, with God, King, Nobles, and Clergy dividing up the world, and women nowhere -- and the emerging light of Renaissance thought, which began to make it clear that this was over-simplified.”

⁸ “When I read Malory I noticed specially that Morgan le Fay, and the Lady of the Lake (with her many "damsels") were frequently portrayed as Arthur's friends and allies -- but equally often as his antagonists. Yet their "evil" was never motivated, except, occasionally, to test the faith of the knights, either in God, or in "true love" (...)” (BRADLEY, 1986)

sem propósito “(lembra quando Morgana atacou o Rei Uriens com intenção de matá-lo, mas quando foi impedida pelo enteado Uwayne, ela não tinha qualquer pretexto além “O diabo me fez fazer isso”)” (BRADLEY, 1986, tradução nossa).⁹

Ainda assim, mesmo aprisionadas em figuras secundárias e de pouca ou nenhuma relevância, as mulheres continuam presentes na história. Marion questiona por que, se Malory as desaprova tanto, não simplesmente apagá-las como fez com tantos outros elementos da cultura Celta? O motivo, como pensa a autora, é porque nas histórias originais, sua participação era tão intrínseca à lenda que seria impossível contar a história de Artur sem mencionar as mulheres que participaram dela.

Minha teoria é que ele não podia, porque nos originais, agora perdidos, Morgana e a Dama do Lago eram absolutamente integrais a toda história e seria impensável contar as histórias de Artur sem também contar as histórias das mulheres envolvidas. Isso aconteceu em meio à cultura Celta, afinal, na qual as mulheres eram integrais. (BRADLEY, 1986, tradução nossa).¹⁰

Por isso a única saída de Malory foi as desumanizar e diminuir sua importância, mas sem nunca proceder em retirá-las completamente de suas histórias. É esta percepção que inspira Marion a recontar a lenda dando enfoque à visão feminina: retirar as personagens de um papel passivo para uma participação autônoma e desconstruir a dicotomia de monstro e anjo, junto com a abordagem simplista reservada às mulheres na história.

Para reconstruir essas personagens, a autora busca recriá-las com maior complexidade, explorando suas histórias e vivências a fim de ressignificar suas ambições, afastando-as de uma participação puramente superficial e tornando seus atos e crenças imprescindíveis para a narrativa. Marion desvincula as personagens que configuram a mulher monstro, como Morgana e Viviane (A Dama do Lago), à feitiçaria e o demoníaco; e foge da representação baseada no ideal de moralidade cristã reservado às que assumem o papel de anjo, como Gwenhwyfar, que enquanto

⁹ (remember Morgan attacking King Uriens with murderous intent, but when she was held back by her stepson Uwayne, she had no excuse except "The devil made me do it") (BRADLEY, 1986).

¹⁰ "My theory is that he could not, because in the originals, now lost, Morgan and the Lady of the Lake were absolutely integral to the whole story and it was unthinkable to tell tales of Arthur without also telling tales of the women involved. This whole thing took place in a Celtic milieu, after all, where the women were integral to the whole thing." (BRADLEY, 1986)

permanece sendo a personificação da visão patriarcal, desta vez vive o dilema da hipocrisia e do pecado.

Ainda que mais afetadas pela dicotomia do anjo e monstro nas histórias clássicas, Morgana e Gwenhwyfar, em Marion, não são as únicas personagens a constituírem a quebra do binarismo: a profundidade do desenvolvimento de outras mulheres como Igraine, que vivencia o dilema de abandonar a religião de Avalon para seguir os costumes cristãos e ter uma vida pacífica na corte; Morgause, quem por diversas vezes assume um papel vilanesco, inescrupulosa a fim de garantir seu próprio benefício; e Viviane, cuja devoção ao papel de sacerdotisa dita a vida e eventualmente a faz “usar” os outros a fim de seguir as ordens da Deusa, também as afasta de representações simplistas ou ditadas por maniqueísmos. Ainda que algumas atitudes indiscutivelmente possam ser vistas como “negativas” para o desenvolver da história, reconhecer as motivações e crenças que norteiam estes personagens subverte a dicotomia, que como discutido anteriormente, é fundamentada na simplicidade de suas personagens em detrimento de seu apagamento na trama.

1.2 A NARRAÇÃO COMO ARMA

A autora reconta as lendas do ciclo arturiano trazendo à luz a perspectiva das mulheres que estiverem presentes na história como personagens e através dessa construção narrativa subverte o apagamento feminino que prevaleceu por séculos. Se as estratégias usadas para calar as mulheres foram a simplificação e a desumanização ao contê-las em facetas de anjos e monstros, a autora escolheu reescrever a história como a arma para reconquistar essa voz. Ao alterar o foco para as personagens femininas, devolve a relevância que lhes foi negada e move as personagens do papel passivo para a participação ativa, onde finalmente torna-se possível enxergar a complexidade de suas motivações.

Antes, as releituras do ciclo arturiano eram feitas por homens, para homens e com uma narração masculina. Buscando subverter sentidos, Marion, que é mulher, escreve a histórias das mulheres da lenda arturiana a partir da voz de uma delas: é Morgana quem conta a história. (SOUZA, Juliana Cristina Terra de., 2015, p. 46)

A personagem que desejo destacar é Morgana, filha de Igraine e irmã do rei Artur. Apesar de feita por uma personagem que participa da trama, a narração é majoritariamente em terceira pessoa, sendo exceções o prólogo e poucos momentos entre grandes acontecimentos demarcados com os dizeres “*Morgana Fala...*”, onde Morgana reassume a primeira pessoa para se posicionar diante dos acontecimentos. Mas por que motivo Morgana é a encarregada de assumir o papel de narradora, e de que forma isso não influencia na subjetividade da narrativa, tendo em conta que Morgana não esteve presente fisicamente em todos os acontecimentos?

Mas eu sempre tive o dom da Visão, de ver o interior da mente dos homens e das mulheres; e, por todo esse tempo, estive perto de todos eles. Assim, por vezes, tudo o que pensavam me era conhecido, de um jeito ou de outro. E assim contarei essa história. (BRADLEY, 1982, p. 9)

Através da posição de sacerdotisa e do poder da Visão que Morgana assume a narração, ela é capaz de falar de momentos dos quais não participou ou que ocorreram quando era jovem demais para compreendê-los. Como Morgana explica, a Visão sempre lhe permitiu “ver o interior da mente dos homens e das mulheres” e graças a isso é capaz de reproduzir também os sentimentos e motivações de outros personagens da narrativa, além dela mesma.

Morgana também é enfática sobre a subjetividade da narrativa, mas acredita que a história contada pelos cristãos é a que prevalecerá. Dessa forma, conta a sua versão dos acontecimentos como participante como forma da voz do povo de Avalon e da antiga religião resistir, mas reconhece que essa é somente a sua versão e que talvez só entre as duas histórias, a dela e dos cristãos, haja de fato algum lampejo da verdade, perdida entre o caminho para a Ilha dos Padres e o caminho para Avalon.

2 AS MULHERES SOB AS BRUMAS

Para ler as personagens escolhidas de *As Brumas de Avalon*, é necessário fazer um resumo dos principais acontecimentos de cada uma das obras e uma revisão das lendas arturianas presentes na trama. Conhecer o contexto histórico e entender a vivência de cada personagem será importante para compreender como estes impactam em suas escolhas e ações no decorrer da narrativa, contribuindo para uma maior complexidade na construção de suas personalidades.

A obra *As Brumas de Avalon* foi originalmente publicada em 1982 como volume único, dividido em quatro livros. Ambientada por volta do século V, a trama acompanha o período histórico conturbado da Bretanha resistindo às invasões Saxônicas, enquanto a ascensão do catolicismo resulta em embates culturais e religiosos entre os seguidores de Cristo e os sacerdotes da antiga religião das tribos, concentrados na Ilha de Avalon.

O nome de cada livro é relacionado a um(a) personagem de destaque no volume, *A Senhora da Magia*, Viviane; *A Grande Rainha*, Gwenthwyfar; *O Gamo-Rei*, Artur e *O Prisioneiro da Árvore*, Kevin, o Merlim.

2.1 A OBRA

A Senhora da Magia

Logo no começo da história adentramos no cotidiano de Igraine, duquesa da Cornualha. Cresceu em Avalon junto com as irmãs Morgause, que a acompanhou para a Cornualha; e Viviane, a Senhora do Lago e Suma Sacerdotisa de Avalon — a quem o título do livro se refere. Persuadida por Viviane, Igraine casou-se com o Duque Gorlois aos quinze anos e foi para Cornualha, onde deu à luz sua filha Morgana. Em seu casamento Igraine adotou uma postura obediente a fim de agradar o marido cristão, mas apesar de frequentar a igreja e cumprir seu papel como esposa, secretamente manteve-se pagã e fiel às crenças de Avalon.

Ao receber a visita de Viviane e do Merlim Taliesin, Igraine descobre que seu destino é ter um filho com o futuro rei, Uther Pendragon, que ascenderá ao trono e

unificará a Bretanha. Ofendida, recusa-se a participar do esquema de Viviane, acusando-a de querer usá-la novamente como um peão de Avalon. A duquesa da Cornualha de fato apaixona-se à primeira vista por Uther e mesmo mantendo-se fiel ao marido, este duvida de sua honestidade, agride-a e a acusa de adultério. Profundamente magoada, Igraine recorre à magia de Avalon para trair Gorlois e informar Uther de sua estratégia de batalha, ajudando-o assim a matar Gorlois e tomar a Cornualha. Uther e Igraine se casam imediatamente.

Após dar à luz Gwydion, futuramente chamado de Artur, Igraine começa a negligenciar os filhos, dedicando-se unicamente a Uther. Morgana, filha de seu primeiro casamento, acaba se aproximando do irmão e ajudando em sua criação.

A partir de então o livro acompanha a adolescência e juventude de Morgana, levada por Viviane para crescer em Avalon na mesma época em que Artur é mandado para as terras de Sir Ectório para ser criado em anonimato. Morgana é treinada por anos em Avalon na esperança de suceder Viviane como a Senhora do Lago. Apaixona-se por Lancelote durante o seu tempo em Avalon e seus sentimentos são recíprocos até o dia em que encontram a belíssima jovem Gwenhwyfar, perdida em Avalon após cruzar acidentalmente as brumas. Lancelote se vê irremediavelmente apaixonado ao ponto de esquecer Morgana, que passa a nutrir inveja da jovem alta e loira, já que ela é baixa e de pele escura, características do povo das fadas.

Com a morte de Uther, Artur sobe ao trono e Morgana é escolhida por Viviane como a representante de Avalon para consumir o ritual do “Grande Casamento” a fim que o povo antigo também o reconheça como rei. Como não se viam há anos, Morgana e Artur se relacionam sem se reconhecer, percebendo apenas na manhã seguinte o que aconteceu. Artur consegue o apoio de Avalon, sendo presenteado com a espada lendária Excalibur e a bainha mágica tecida por Morgana, que guardaria a vida do rei e o impediria de perder sangue em batalha. Morgana descobre estar grávida do meio-irmão e sente-se traída por Viviane, que planejou e sabia de tudo. Magoada, foge de Avalon e abandona o sacerdócio, rumando para o reino de Lot, para viver com sua tia Morgause.

A Grande Rainha

O segundo volume dá bastante destaque à personagem Gwenhwyfar, princesa escolhida para se casar com Artur e tornar-se a Grande Rainha. É uma cristã fervorosa que desde o início despreza e teme a magia de Avalon, associando a Deusa à figura do diabo. Apaixonou-se por Lancelote desde o momento em que o conheceu, mas cumpriu o seu papel casando-se com Artur e sendo uma esposa devota e fiel. Não consegue dar um filho ao rei e acredita que Deus a está punindo por amar outro homem. A fim de se redimir, esforça-se para tornar a corte de Artur cada vez mais cristã, exigindo que o marido abandone o estandarte do Pendragon e lute apenas em nome de Cristo.

Enquanto isso, Morgana dá à luz a Mordred na corte de Lot. A ambição do rei Lot era que seus herdeiros subissem ao trono se Artur não tivesse filhos e tentou convencer a esposa Morgause a armar contra a vida do filho de Morgana. Morgause vê-se dividida pela ambição e o carinho que tem pela sobrinha e briga com o marido por ter tais ideias. Quando Morgause descobre que o filho é de Artur, promete criá-lo e manter segredo, almejando usá-lo para ter influência sobre Artur no futuro. Morgana aceita que o menino cresça sob a criação da tia e vai embora do reino de Lot, ansiando retornar a Avalon para restabelecer seus laços com a Deusa. Mas não consegue encontrar o caminho entre as brumas e vai parar no Reino das Fadas, onde fica perdida por anos.

Quando consegue sair do país das fadas, vê-se infeliz por não ser digna de voltar a Avalon e decide seguir para a corte do irmão em Camelot, onde descobre a influência cristã fanática de Gwenhwyfair sobre Artur. Torna-se uma das damas da rainha com quem estabelece uma relação conturbada: Morgana a inveja por ter o amor de Lancelote e despreza sua devoção e submissão fanática ao cristianismo; enquanto Gwenhwyfair a condena por continuar seguindo a religião pagã, ao mesmo tempo que desenvolve uma inveja reprimida pela liberdade de Morgana, que nunca precisou curvar-se para nenhum homem ou casar contra sua vontade.

Conforme o tempo passa, Gwenhwyfair se vê cada vez mais miserável por não dar um filho a Artur e pede a Morgana por algum encantamento que a permita conceber uma criança. Artur desconhece a existência de seu filho e supõe que talvez

ele quem seja estéril, então convida Lancelote para dividir sua cama com a rainha. Gwenhwyfair deita-se com os dois na noite de Beltane.

O Gamo-Rei

Viviane, percebendo como a influência de Gwenhwyfair sobre Artur crescia e a corte se tornava cada vez mais cristã, resolve levar Mordred, filho de Morgana, para também ser treinado em Avalon. Algum tempo depois Viviane visita uma amiga antiga que sofre de uma doença incurável e pede que acabe com a sua vida. Viviane provoca a morte indolor com a ajuda de remédios, mas recebe o ódio de Balim, filho da mulher, que futuramente a assassina diante de todos na corte de Artur. Taliesin, o Merlim da Bretanha, morre de velhice e o bardo Kevin assume seu posto, enquanto Niniane se torna a sucessora de Viviane e assume o poder de Avalon, mesmo ainda sendo jovem demais.

Na corte de Artur, Gwenhwyfair e Lancelote tornam-se amantes e as fofocas se espalham pelo reino, afetando a imagem do rei. Lancelote revela a Morgana o quanto sente remorso por amar a rainha, ao mesmo tempo que também sempre foi igualmente atraído e apaixonado por Artur. A fim de proteger a corte, o casamento do irmão e poupar Lancelote de mais sofrimento, Morgana traça um plano com a jovem Elaine, dando-lhe um encantamento para que Lancelote a confunda com a amada Gwenhwyfair e se deite com ela, enquanto Morgana forja um flagrante na corte. Dessa forma, Lancelote é obrigado a casar com ela e ir embora da corte. Gwenhwyfair descobre sobre o filho de Artur com Morgana e acha que sua esterilidade é uma punição divina pelo incesto do marido. Exige que o rei faça penitência e se torne ainda mais rígido com sua corte cristã.

Morgana casa-se com o Rei Uriens de Gales do Norte, um rei que ainda permite os costumes antigos em suas terras. Junto ao enteado Acolon, reconecta-se às tradições de Avalon e reassume sua posição de sacerdotisa.

O Prisioneiro da Árvore

Artur abandona completamente os antigos costumes, quebrando o juramento que fizera para Avalon em sua coroação. Após a morte de Viviane, Morgana é quem deve exigir a lealdade do rei, que deve lutar com Acolon caso mantivesse sua traição. Artur derrota Acolon em batalha, mas Morgana rouba a bainha mágica que protegia a vida do rei, passando então a ser sua inimiga.

O Merlim Kevin, vendo a vitória do cristianismo sobre a religião antiga como inevitável, tenta entregar as relíquias sagradas de Avalon para os padres com o intuito de que jamais fossem esquecidas, sendo acusado também de traição. Morgana e a sacerdotisa Raven vão como mendigas até a corte de Artur, onde Morgana encarna a Deusa e recupera o Santo Graal. O objeto desaparece e os cavaleiros de Artur iniciam a busca eterna para recuperá-lo.

A punição de Kevin vem através de Nimue, filha de Lancelote que foi criada como sacerdotisa, que o engana e o leva de volta para Avalon, onde é morto como traidor.

Mordred passa a viver na corte de Artur junto de Niniane, onde faz com que Gwenhwyfair e Lancelote sejam flagrados em adultério pelos cavaleiros do rei, obrigando-os a fugir às pressas da corte. Gwenhwyfair volta para o convento onde cresceu e fica lá até o fim de seus dias. Mordred mata Niniane em um acesso de fúria e deixa Avalon sem uma Senhora do Lago. Artur é desafiado pelo filho e ferido mortalmente em batalha. Volta para Avalon para morrer nos braços de Morgana, onde se perdoam pela rivalidade criada.

Avalon se perde cada vez mais nas brumas, separando-se de vez do mundo dos homens, mas Morgana percebe que a Deusa continua sendo adorada sob a forma da Virgem Maria, e dessa forma jamais seria esquecida.

2.2 AS PERSONAGENS

Para minha leitura, selecionei cinco participantes a fim de entender onde ocorre a ruptura do apagamento proposto pela autora. Todas, em maior ou menor grau, relacionam-se tanto com o Rei, figura central da mitologia arturiana, como com

Morgana, sacerdotisa que recebe destaque em *As Brumas de Avalon*: As três irmãs; Igraine, mãe de Artur e Morgana; Morgause, a irmã mais jovem, tia de ambos, e Viviane, Senhora do Lago, tia, mas também mestra de Morgana e posteriormente conselheira de Artur. Da mesma forma, Morgana, a personagem central da história, irmã do rei, sua melhor amiga (mas também maior inimiga) e Gwenhwyfar, grande rainha e esposa de Artur.

Além de possuírem maior destaque em relação a outras personagens femininas na narrativa, meu outro motivo foi seus próprios significados dentro da trama, que entenderemos mais detalhadamente a seguir: Igraine e Viviane, representando dois lados do sacrifício imposto para cumprirem seus destinos (a primeira por obrigação, a segunda por acreditar ser seu propósito); Morgause, que quando presente nas lendas arturianas, frequentemente é associada somente à libertinagem e vilania; e Morgana e Gwenhwyfar, representantes da maior dicotomia do enredo, que usualmente são trazidas aos mitos em facetas monstruosa ou angelical.

Proponho-me então a apresentar individualmente seus objetivos e participações no destino da Bretanha, assim como suas relações com outros personagens da narrativa, para verificar seu distanciamento da simplicidade e apagamento típicos das histórias de cavalaria.

2.2.1 IGRAINE

IMAGEM 1 – Igraine e Uther Pendragon



Fonte: ENIFE (2012)

As lágrimas que as mulheres derramam não deixam marcas no mundo, pensou com amargura (BRADLEY, 1982, p. 290)

Igraine é a primeira personagem apresentada na trama. Do promontório de Tintagel, observa o mar por dentro da neblina quando pensa ter ouvido cavalos se aproximando e, através da Visão, recebe a mensagem que sua irmã e Senhora do Lago, Viviane, junto ao Merlim da Bretanha, estão a caminho do castelo. Entre divagações sobre sua vida desde que deixou Avalon, Igraine se veste e prepara uma recepção para as visitas. Através de seus olhos, ou melhor, de seu olhar, somos introduzidas pela primeira vez ao contraste entre os costumes romanos cristãos e as crenças pagãs da Ilha Sagrada.

Nascida em Avalon junto às irmãs Morgause e Viviane, Igraine não recebeu uma educação típica cristã e mesmo não se aprofundado nos mistérios da Ilha Sagrada, seguiu os cultos à Deusa, aprendeu a ler, escrever e tocar instrumentos. Por influência da Dama do Lago, casou-se com o duque Gorlois e aos catorzes anos foi viver em Tintagel.

A trajetória de Igraine no decorrer da narrativa é uma representação do momento conturbado em que se passa o reinado de Artur, com o cristianismo cada vez mais influente na Bretanha sobrepondo-se aos ritos e crenças pagãs, junto das divergências culturais provenientes desse embate. Apesar de não acreditar inteiramente nas crenças cristãs, Igraine se esforça para seguir as tradições da religião e passar a imagem de devota, em respeito ao marido, e mesmo não tendo se aprofundado mais do que o estritamente necessário para uma filha da Ilha Sagrada, mantém a crença na Deusa e reconhece a Visão. Sua relação com ambas as religiões é conflitante, pois enquanto diversas vezes sentiu-se injustiçada pelo seu destino ou teve a vida e vontades manipuladas por interesses de Avalon, frequentemente demonstra descontentamento com o papel destinado à mulher na sociedade romana em comparação à liberdade e autoridade sobre seu próprio destino que possuem as sacerdotisas de Avalon.

Ela não podia fazer nada além de esperar. Era o destino de uma mulher ficar em casa, castelo ou casebre. Era assim desde a chegada dos romanos. Antes disso, as tribos celtas seguiam os conselhos de suas mulheres e, bem mais ao norte, havia existido uma ilha de mulheres guerreiras que fabricavam armas e ensinavam os chefes guerreiros a usá-las... (BRADLEY, 1982, p. 108)

Fica evidente que Igraine reconhece o papel da mulher na cultura romana, baseado na obediência e submissão, sem o poder de interferir no próprio destino ou na política do reino, mas que isto não é algo naturalizado na personagem, que questiona essa condição mesmo que seja incapaz de se opor completamente a ela. É por ter raízes na cultura de Avalon, cuja religião é centrada no poder e importância da figura feminina, que Igraine alcança a posição de contestar o senso comum romano. Esta característica, em graus de intensidade variados, está presente nas quatro mulheres com o sangue de Avalon — Igraine, Viviane, Morgause e Morgana —, diferente, por exemplo, da rainha Gwenhwyfar, criada desde pequena sob a rígida educação católica de seu pai, Leodegranz, e por isso incapaz de questionar os

costumes da sociedade em que vive. Na noite anterior ao seu casamento com Uther, Igraine renuncia completamente à magia de Avalon e com o passar dos anos se torna cada vez mais cristã, mas sem nunca abandonar o olhar crítico a certas crenças ou fanatismos.

O conflito principal de Igraine revolve em torno de seguir seu destino enquanto filha de Avalon e colocar seus interesses de lado, ou manter sua vida de duquesa dentro de um casamento cristão com um homem que não ama. É através dessa personagem que percebemos o poder de Avalon e a capacidade de persuasão da Dama do Lago, que não hesita em magoar mesmo as pessoas que ama para cumprir o objetivo de restaurar a glória da antiga religião. A participação de Igraine é essencial para trazer um rei que seja capaz de conquistar a lealdade de toda a Bretanha, já que detém o sangue real da ilha, enquanto o destino de Uther Pendragon é ser proclamado Grande Rei. Desta união nascerá o homem que unificará a Bretanha dos padres e o mundo das brumas. Igraine não ama Gorlois, mas inicialmente recusa esse destino pois não quer desonrar o marido que foi bom e paciente quando estava sozinha, permitindo que criasse Morgana antes de ter outro filho. Viviane então persuade a irmã para que acompanhe o duque até Londinium na escolha do Grande Rei, onde sabe que ela se encontrará com Uther e que então cumprirá com os planos da Deusa.

A influência da magia de Avalon é evidente quando, de imediato, Igraine simpatiza com Uther e sonha sobre suas vidas entrelaçadas desde muitas gerações, mas sua verdadeira aproximação acontece após a morte do Rei Ambrósio, quando Igraine encontra Uther chorando escondido no cemitério. Tocada por sua sensibilidade, aproxima-se para consolá-lo e iniciam uma conversa sobre religião e política, onde Uther demonstra respeito pela crença antiga e, apesar de surpreso pelo envolvimento de Igraine em questões políticas, conversa sinceramente com ela, apreciando sua sabedoria. Apesar de profundamente apaixonada por Uther, mantém-se fiel ao marido, mas mesmo assim Gorlois a acusa de adultério, suspeitando da proximidade entre a mulher e o duque de guerra. Diante da acusação e posteriores agressões, a simpatia que nutriu pelo marido nas últimas semanas se esvai e Igraine passa a odiá-lo. Chegada a coroação de Uther, as suspeitas infundadas de Gorlois aumentam ao encontrar a esposa chorando junto ao novo Grande Rei, e retira seu

juramento de lealdade, declarando guerra a Uther, independente dos juramentos de Igraine e dos alertas da esposa de que assim estava condenando todos à morte.

Apesar da intervenção de Viviane e da influência da magia de Avalon, Igraine é quem toma a decisão final pelo seu próprio destino quando utiliza a Visão para revelar a Uther sobre a emboscada que o marido havia preparado para seu exército, possibilitando sua vitória sobre Gorlois, que é morto durante a batalha. Igraine assim dita não só o rumo de sua própria vida, como de toda a Bretanha, casando-se com Uther e dando à luz Artur. Após o anúncio da morte do duque de Tintagel e antes de sua coroação como Grande Rainha, Igraine jurou ao Merlim que a partir daquele momento nunca mais praticaria feitiçaria e a partir de então corta relações com Avalon, comportando-se como uma cristã.

— Gorlois era muito velho para mim; não será muito mais velho para você? Com você, ele pensa que me terá de volta como eu era quando me conheceu, muito jovem para lhe dizer não ou para olhar para outro homem. Não sou mais uma garota dócil, mas sim uma mulher com pensamentos próprios. Talvez ele ache mais fácil lidar com você. (BRADLEY, 1982, p.89)

A participação em Igraine no seu próprio destino, escolhendo cumprir com os planos reservados a si por Avalon e participando ativamente na vitória de Uther sobre o homem com quem se casara, representa o caminho que escolheu a partir de seu conflito inicial. Se por um lado novamente teve sua vontade influenciada pelas pretensões da Dama do Lago, por outro escolheu libertar-se de um destino infeliz para se unir com o amor de sua vida. Igraine é separada de seus filhos alguns anos após o casamento de Uther, quando Morgana é enviada para ser treinada e Avalon e Uther ordena que Artur seja criado sem que saiba que é um rei. Morre anos depois em um convento, longe dos filhos e em eterno luto após a morte do rei Uther. Apesar de Igraine, em sua velhice, pensar que *“As lágrimas que as mulheres derramam não deixam marcas no mundo”* sua trajetória repleta de sofrimento apresenta participações ativas em seu próprio destino e do país — na verdade, é evidente como suas lágrimas trouxeram mudanças profundas ao mundo.

Sob a visão de Marion, Igraine deixa de ser uma personagem obediente e reativa, como era retratada em demais obras do ciclo arturiano (quando recebe participação), casando-se por obrigação com Uther depois de se tornar viúva e assumindo seu esperado papel de boa esposa. Consigo enxergar os motivos e

ambições que resultaram em sua participação e influência no destino da Bretanha; seria então impossível enquadrá-la em facetas tão rasas como as de anjo ou de monstro, uma vez que suas ações tiveram motivações mais complexas do que o altruísmo complacente ou a perversidade demoníaca.

2.2.2 MORGAUSE

IMAGEM 2 – Morgause e Lot de Orkney



Fonte: ENIFE (2012)

Bem, ela fez o que tinha de fazer, e não se arrependia. (BRADLEY, 1982, p. 715)

Irmã mais nova de Viviane e Igraine, Morgause, é uma personagem intrigante na construção do enredo. Ambiciosa, adjetivo frequentemente usado para descrever

o comportamento da rainha de Orkney, ela se revela propensa a qualquer movimento para conquistar o poder que sempre almejou. Morgause é a protagonista de muitas tramas indiscutivelmente cruéis que acarretam problemas para o reino e no sofrimento de outros personagens. Parece então que suas ações poderiam ser atribuídas a uma faceta inteiramente vilanesca, enquadrando Morgause na figura de mulher monstro. Porém existe mais em sua construção que a afasta da simplicidade necessária para caber nessa posição.

Eu amava Morgause, pois ela sempre tinha tempo para mim quando minha mãe não tinha e me contava histórias sobre meu pai (...). Mas, ainda que eu amasse Morgause, tinha medo dela, pois às vezes ela me beliscava, puxava meu cabelo e me chamava de pirralha chata, e foi ela a primeira a me provocar com o insulto que então me fazia chorar, embora agora eu tenha orgulho disso: 'Você nasceu do povo das fadas. Por que não pinta o rosto de azul e usa peles de cervo, Morgana das Fadas?' (BRADLEY, 1982, p. 130)

A forma como Morgana fala sobre a tia em um trecho onde assume a narração em primeira pessoa explicita um pouco a ambiguidade de seu comportamento: ora carinhosa e preocupada com o bem estar da sobrinha; ora fria e perversa. Talvez Morgana tenha sido a personagem cujos laços com Morgause foram mais profundos e é inegável o carinho dedicado à sobrinha em vários momentos da história, principalmente quando Morgana fugiu de Avalon para o reino de Lot e precisou de cuidados durante a gestação e parto. Desde pequena, Morgause também respeitou e admirou Igraine e Viviane, e fica evidente como sua ambição veio da ânsia por destinos grandiosos como os das irmãs.

Morgause também nasceu em Avalon e detém a mesma atitude transgressora e crítica em relação à educação e costumes romanos. Sua mãe morreu no parto e Viviane quem assumiu a criação pelo período em que morou na ilha, até ser enviada a Tintagel. Ainda criança, muitas vezes é descrita como lasciva, pois olha com luxúria para os homens — desde os soldados até o próprio duque Gorlois, e depois Uther. Ao narrar, Morgana lembra-se do casamento da tia e se refere a ela como “uma cadela no cio, embora eu acredite que era assim por não haver quem se importasse com o que fazia.” (BRADLEY, 1982, p.130). É perceptível que diversas ações de Morgause foram motivadas por inveja ou ambição, porém é possível perceber em seu passado outros sentimentos que foram responsáveis por nutrir essas características: carência e receio. Foi enviada a Tintagel ainda nova, sequer conhecendo sua mãe verdadeira,

e ainda que Igraine houvesse inegavelmente amado a irmã, frequentemente a deixava de lado graças aos compromissos como duquesa e, claro, com sua própria primogênita. Quando casou com Uther e se afastou quase completamente dos filhos, Morgause também sofreu por essa separação e isso foi o que fortaleceu seus laços com Morgana, enquanto esta ainda era uma criança.

Dando continuidade nessa apresentação das personagens mulheres, resalto que constantemente preterida, Morgause também desejava um destino grandioso como os das irmãs, e não compreendia porque quem deveria se tornar a grande rainha era Igraine, mesmo já sendo casada e indisposta a seguir o destino que a Deusa Ihe reservou, enquanto ela era uma jovem solteira e poderia facilmente assumir esse papel. “Nenhum homem ou mulher pode viver o destino de outro.” (BRADLEY, 1982, p. 29) justifica o Merlin, e apesar de saber que existe um rei e muitos filhos em seu futuro, Morgause jamais se contentou almejando menos do que o poder de uma Grande Rainha.

No começo do livro *O Gamo-Rei*, é através da própria Morgause que conhecemos um pouco mais de seus sentimentos para com a irmã Igraine, onde fica explícita a inveja de sua beleza e destino, mas também o inegável carinho construído desde os anos em Tintagel.

Foi quando soube, então, da morte de Igraine — a notícia não havia chegado ali antes. Ela e Igraine não foram amigas quando jovem; sempre invejara a beleza da irmã mais velha e jamais a perdoara por ter sido escolhida por Viviane para Uther Pendragon. Morgause pensava que teria dado uma Grande Rainha melhor que aquela tola, tão dócil, devota e amorosa. (...) Ainda assim, quando soube da partida de Igraine, sofreu sinceramente a perda e desejou que tivesse ido a Tintagel antes da morte dela. Tinha tão poucas amigas mulheres agora... (BRADLEY, 1982, p. 501)

Morgause é quem afasta Morgana de seu filho logo ao nascer, após descobrir que o menino é fruto de uma relação incestuosa entre a sacerdotisa e Artur, pois dessa forma garantiria que a sobrinha não desenvolvesse qualquer apego pela criança e assim cedesse a guarda à tia. Dessa forma Morgause criaria como filho um herdeiro direto ao trono de Artur, enquanto também teria uma forma de manipular o próprio rei. Ao mesmo tempo que de maneira egoísta cria uma trama em volta do trauma e vergonha da sobrinha para ascender, fica profundamente zangada com Lot diante da sugestão de atentar contra a vida do filho de Morgana. Nessas atitudes, posso

perceber que mesmo Morgause, disposta a usar magia e manipular as pessoas que ama, possui certos escrúpulos quando se trata de sua família. Esse tipo de análise não serve para justificar ou diminuir seus atos considerados vis, mas para compreender que existe uma complexidade maior na personagem do que a esperada de uma representação de mulher-monstro. Mesmo não nos comovendo por seus motivos, torna-se evidente que Morgause é uma personagem multifacetada, com impasses que acompanham suas ambições, tais como qualquer ser humano.

2.2.3 VIVIANE

IMAGEM 3 – A Senhora do Lago Viviane



Fonte: ENIFE (2012)

Ela vai viver a vida toda como eu, com um coração morto dentro do corpo?
(BRADLEY, 1982, p. 220)

A última das três irmãs de Avalon de quem falarei, mas talvez a personagem de maior influência na trama, é Viviane, que assume o respeitável título de Senhora do Lago até o terceiro livro, quando este mesmo título se torna um dos motivos que levam à sua morte. Toda a sua trajetória durante a trama, suas atitudes e escolhas, têm somente um único objetivo: assegurar a prevalência de Avalon e a força da antiga religião no mundo dos homens. Enquanto a Bretanha passa por um período político conturbado em que alianças precisam ser feitas para resistir à ameaça dos Saxões, a religião cristã ganha cada vez mais poder e influência. Para os iniciados nas artes do sacerdócio de Avalon, “todos os Deuses são um só Deus e todas as Deusas são uma só Deusa”, mas o cristianismo, como religião monoteísta, aceita somente a existência de seu Deus, considerando quaisquer outras figuras cultuadas como “falsos-Deuses”. A própria figura da Deusa de Avalon é frequentemente demonizada por personagens cristãos dentro da trama e suas sacerdotisas referidas como bruxas. Dessa maneira, conseguimos entender porque a ascensão do cristianismo na Bretanha é uma ameaça direta à Avalon — mesmo que seus sacerdotes respeitassem seu Deus e suas crenças pudessem coexistir com as verdades dos padres de Cristo.

Viviane é a encarregada de colocar em prática os planos de Avalon para proteger a ilha e garantir que o Grande Rei da Bretanha permaneça fiel a ela. Apesar de Morgana se manter imparcial durante a maior parte da narrativa, o grande foco se dá em volta da sua jornada, onde é explorada tanto sua relação profunda com Viviane, quanto o momento em que assume para si a missão de manter vivo o culto à Deusa e decide seguir os passos da mestra. Dessa forma, mesmo reconhecendo a subjetividade da narração e sendo reafirmado ao leitor que este é apenas um lado da verdade, é inevitável que seja com a luta por Avalon que ele mais se conecte. Por isso, enquanto Morgause é mais facilmente associada à vilania graças às suas motivações vaidosas, é provável que a trajetória de Viviane (e posteriormente de Morgana), ainda que repleta de manipulações e causando iguais ou maiores sofrimentos, seja vista como a que segue um ideal mais honrado. Mas enquanto mesmo Morgause apresenta certos escrúpulos na hora de lutar pelos próprios interesses, é Viviane quem usa de todos os meios disponíveis para cumprir seu propósito, indiferente a machucar ou magoar mesmo aqueles que ama. Usando desde

técnicas de manipulação à própria magia e Visão, Viviane formula cada passo da luta pelos interesses de Avalon e influencia os outros a seguirem seus planos.

Viviane também era assim, podia encantar qualquer vivente para conseguir o que queria. Igraine se dobrou ao pedido dela para se casar com Gorlois e depois seduzir Uther. Eu fui para cama de Lot. (BRADLEY, 1982, p.717)

A Senhora do Lago é quem reconhece o estado frágil em que a Bretanha pode ficar após a morte do rei Ambrósio, pois sem um líder capaz manter os reinos unidos, as defesas contra as invasões Saxônicas ficariam enfraquecidas. Indiferente aos sentimentos da irmã, a persuade para largar o marido (com quem Igraine se casara também por influência de Viviane) e seduzir o Uther Pendragon, pois junto dele daria à luz a um filho do duque de guerra com o sangue da Ilha Sagrada, o rei das lendas capaz de unificar todos os povos da Bretanha. É dessa forma que somos apresentados à Dama do Lago e conhecemos seu poder e persuasão, nunca deixando os próprios sentimentos ou os daqueles que ama atrapalharem seu objetivo.

Ah, Morgana, Morgana, eu gostaria que você tivesse sido minha única filha, mas mesmo assim não poderia poupá-la; devo usá-la para os propósitos dela, como eu mesma fui usada. — Ela baixou a cabeça, pousou-a por um momento no ombro da menina. — acredite em meu amor por você, Morgana, pois chegará um tempo em que vai me odiar tanto quanto me ama agora. (BRADLEY, 1982, p. 157)

Viviane também é a responsável pelo maior conflito na vida da sobrinha Morgana, entregando-a ao ritual de Beltane para representar a Deusa e consagrar o Grande Casamento com o próprio meio-irmão. Para os povos antigos, o incesto não era um tabu, mas para Morgana, criada até jovem em uma corte cristã, a realização do que fez foi devastadora e sentiu-se traída pela tia ao descobrir que ela sabia previamente de tudo. Viviane tampouco se arrependeu de suas escolhas. Apesar de sentir profunda tristeza pela raiva da sobrinha ter caído sobre si, daquele ritual Morgana daria à luz um filho com duas linhagens reais que seguiria com os planos de Avalon.

Viviane suspirou.

— Bom, não há nada que possamos fazer a respeito disso agora. O que está feito está feito. E, neste momento, a esperança da Bretanha é mais importante que os seus sentimentos. (BRADLEY, 1982, p. 216)

Embora a participação de Viviane na trama não se resuma às suas influências no primeiro livro, é nele onde somos apresentados às suas reais ambições e como é

capaz de usar e manipular mesmo quem mais ama para cumprir seus objetivos. Mas é depois de Morgana confrontá-la sobre o ritual de Beltane que conhecemos mais profundamente sobre os sentimentos da própria Dama do Lago.

Viviane também se questiona a respeito das próprias escolhas, e mesmo se convencendo de que o que fez foi para salvar a terra e seu povo, lamenta profundamente a dor causada à sobrinha, a pessoa que mais amou na vida, mas no fim concluí que *“O que está feito está feito! Não posso poupá-la. Mas desejo de todo o coração que as coisas tivessem sido diferentes...”* (BRADLEY, 1982, p. 217). De repente, através de um presságio, descobre que o Grande Rei Uther está morto, então o próprio aparece diante de si na forma de uma Visão. Enquanto trocam palavras sobre o futuro do país, a forma de Uther se desfaz, revelando um homem que Viviane sentiu ter conhecido apenas em vidas passadas. Então torna-se claro para ela porque nunca teve olhos para outro homem: visualiza-se em tempos antigos, nos braços da figura à sua frente, com quem sua alma está profundamente entrelaçada, mas que a Deusa não lhe permitiu reconhecer naquela vida. A personagem sofre verdadeiramente ao descobrir a vida que lhe foi negada, pois como falou à Morgana, é usada pelos propósitos da Deusa da mesma forma que usa os outros e isto também lhe traz sofrimento. Mas novamente a frieza e determinação da personagem impedem que os próprios sentimentos fiquem entre o destino de Avalon.

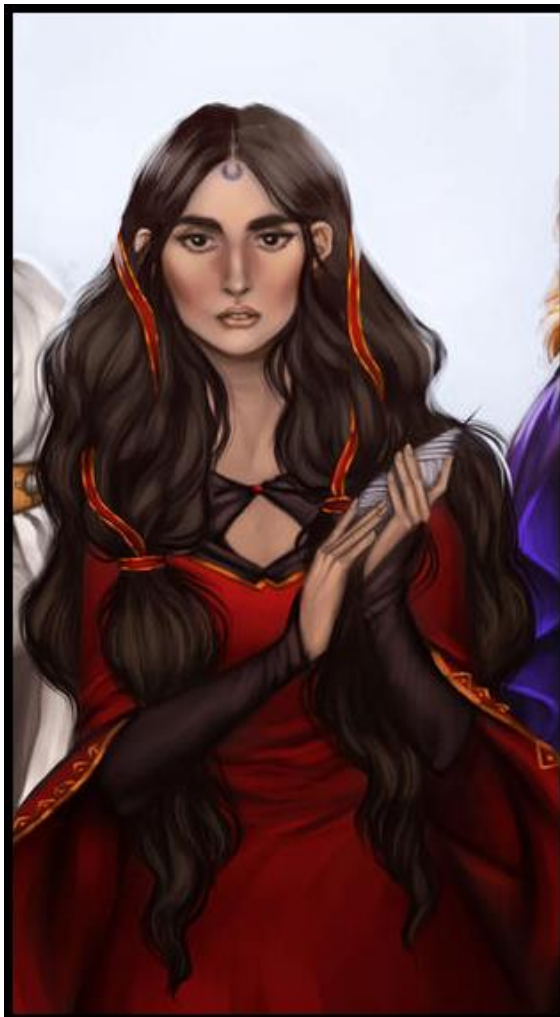
Gritou alto, um grande lamento de luto por tudo o que jamais havia conhecido nesta vida, e a agonia de uma perda jamais imaginada até aquele momento. (BRADLEY, 1982, p. 219)

Logo se recompôs. Não era hora de ficar lamentando um amor como um sonho dentro de outro; o tempo começou a se mover para ela novamente, e lembrou a Visão com um leve desalento. (BRADLEY, 1982, p 220)

É então que finalmente conhecemos Viviane — não a cruel e manipuladora, como as irmãs a veem; tampouco a mulher poderosa e assustadora, descrita assim até por Lancelot, seu próprio filho. Pois mesmo a Senhora de Avalon, com seu enorme poder e ambição, também é íntima do sofrimento e carrega cicatrizes particulares, fruto do caminho que escolheu percorrer. De maneira quase obsessiva, continua lutando para que Avalon possa restituir seu antigo poder, pois nisso também encontra forças para suportar a aflição de seu próprio destino.

2.2.4 MORGANA

IMAGEM 4 – A Fada Morgana



Fonte: ENIFE (2012)

Em meu tempo, fui chamada de muitas coisas: irmã, amante, sacerdotisa, sábia, rainha. (BRADLEY, 1982, p. 8)

Como discutido anteriormente, é usando a narração como arma que Marion subverte o apagamento da figura feminina nas lendas arturianas, ressignificando suas participações e conseqüentemente reconstruindo suas influências no destino de toda a Bretanha. Mas quem recebe esse poder da narrativa, além de uma mulher, também é uma sacerdotisa, posição que inegavelmente influenciará todo o alinhamento da história. Dessa vez, o leitor conhece a corte cristã do Rei Artur pela perspectiva de uma filha da Ilha Sagrada, criada conforme os costumes pagãos e iniciada nos

mistérios de Avalon, por isso em posição crítica com relação ao cristianismo. Logo no prólogo, Morgana rejeita a ideia de uma “verdade única”, mas reconhece que provavelmente os cristãos quem contarão pela última vez aquela história, então compartilha a sua versão, acreditando que somente entre as duas haja algum lampejo da verdade.

Essa inversão do foco narrativo da lenda permite explorar a complexidade de Morgana e de sua missão, que como Viviane, busca restituir a força da antiga religião na Bretanha. No imaginário arturiano, Morgana usualmente é a personificação da figura do monstro. Em Malory, o título “a Fada” precede seu nome, relacionando-a à feitiçaria e contra os comportamentos cristãos, mas Marion subverte essa visão em *As Brumas de Avalon*, cumprindo o ideal proposto por Gilbert e Gubar de também “matar o monstro da casa”. Morgana ainda conserva características associadas à faceta monstruosa, rebelando-se à submissão imposta pela cultura romana, iniciando-se nos Mistérios da religião antiga (consequentemente fazendo uso da magia de Avalon e da Visão), agindo de acordo com os costumes pagãos e recusando as imposições cristãs etc., mas ao explorar os sentimentos muitas vezes conflitantes que carrega, junto das vivências e crenças que dão motivo às ações da personagem, Marion a despe da faceta simplista de vilania pura e a adequa à definição de Forster (1927) de *personagem redonda*, definida por sua personalidade complexa e multifacetada, que se afeta e evolui com as mudanças e consequências da trama.

Desde pequena Morgana é relacionada ao povo antigo, com pele morena, baixa estatura e feições graves que tanto se diferenciam de sua mãe Igraine e se assemelham à Viviane. A beleza nunca foi uma característica inerente a ela, e as poucas vezes que é descrita como bela, há o envolvimento da magia ou a influência de sentimentos (como carinho) por parte de outras pessoas (PINHEIRO, Renata K.). Em contrapartida, é inegavelmente poderosa e independente, capaz de decidir o próprio destino mesmo em uma sociedade pautada em costumes patriarcais. Essa é uma ambiguidade muito interessante em Morgana, presente no decorrer da história: jamais se arrepende pelo caminho de poder e independência que trilhou, orgulhando-se sinceramente em ser uma sacerdotisa; porém por diversos momentos se ressentida pela própria aparência ou por não receber o mesmo amor que Lancelote nutre por Gwenhwyfar (esta sim possuidora de uma beleza resplandecente).

Esse tipo de contradição é muito presente na vida de Morgana, que frequentemente sofre enquanto cumpre sua missão, mas nunca se ressentiu inteiramente desse caminho. Esses contrapontos não a tornam uma hipócrita, mas adicionam complexidade ao seu personagem, ao mesmo tempo que permitem que o leitor se identifique com suas dores. Quando jovem, já sacerdotisa na Ilha Sagrada, Morgana reencontra com Lancelote. O desejo de ambos é imediato e, quando se beijam, Morgana até deseja que sua virgindade não estivesse prometida à Deusa para que pudesse se entregar inteiramente a ele. Porém, logo depois, encontram-se também com Gwenhwyfar, perdida entre as brumas que separam o Convento de Glastonbury de Avalon. Morgana assiste com profunda dor a imediata adoração que Lancelote demonstra para aquela mulher tão diferente de si: alta, de pele pálida e cabelos dourados, possuidora de uma beleza quase etérea, e sabe que jamais voltaria a ter Lancelote da mesma forma como tivera naquele dia em Avalon. O sofrimento desse momento é lembrado diversas vezes durante sua vida, mas em todos esses momentos o suporta quieta, como foi ensinada, pois sabe que a sua missão enquanto filha da Deusa é maior do que seus próprios desejos.

Ela sabia que alguma parte rebelde sua, havia muito sufocada, gritava: *Não, quero que ele veja a mulher, não a Deusa, nem mesmo a sacerdotisa*, mas outro fôlego profundo e até a memória daquele desejo foram expirados. (BRADLEY, 1982, p. 165)

Outro grande ressentimento que carrega em sua vida relacionado ao papel como sacerdotisa é a concepção de seu filho no ritual do Grande Casamento, onde se relaciona com o meio-irmão, Artur, e só o reconhece na manhã seguinte. Este é um baque imenso para Morgana, principalmente ao descobrir que foi arquitetado previamente por Viviane, o que a leva a rejeitar a sua missão como sacerdotisa e se afastar de Avalon, fugindo para o reino de Lot. Como feito por sua mãe anteriormente, Morgana questiona as atitudes de Viviane ao manipular mesmo quem ama de acordo com seus planos e corta os laços com a tia que tanto amou e respeitou.

Após os anos presa no Reino das Fadas, Morgana consegue retornar para a corte de Artur, que é onde descobre a influência da rainha cristã sobre o irmão e posteriormente presencia a traição ao juramento para Avalon. Morgana, após casar-se com o Rei Uriens e ir para as terras de Gales do Norte, consegue se reconectar às tradições antigas e reassumir seu papel como sacerdotisa de Avalon e, após a morte

da Viviane, assume a tarefa de exigir a lealdade do rei. É então que Morgana, agora mais madura e experiente, segue os mesmos passos de sua tia e mestra, colocando os interesses de Avalon acima de seus próprios sentimentos e daqueles que ama. Anteriormente Morgana usou da magia para forçar o casamento de Elaine e Lancelote, e agora também provoca a luta do irmão contra Acolon, que resulta na morte de seu amante.

Apesar de ter também sofrido profundamente nas mãos de Viviane, ao presenciar o avanço do cristianismo, que cada vez mais visa destruir as tradições da antiga religião, Morgana se vê obrigada a assumir o mesmo papel para impedir que a fé na Deusa se perca para sempre. É novamente que Marion a despe da máscara monstruosa, adicionando complexidade à personagem: Morgana não é puramente má ou age por influência de demônios, mas as suas crenças e experiências são motivos para que eventualmente coloque os interesses de Avalon acima de sua própria felicidade e interesses. Morgana causa sofrimento na mesma medida em que sofre, mas mesmo isso lhe parece válido para manter a força da crença na Deusa, pois acredita que é somente nessa crença, e não no inferno e pecados cristãos, que o povo da Bretanha pode encontrar liberdade.

Até mesmo sua relação conturbada com Gwenhwyfar, que como estabelecido anteriormente, foi associada nas lendas arturianas à faceta da mulher angelical e, por consequência, o contrário de Morgana, é outra demonstração dessa complexidade. Os principais sentimentos dela para com a rainha são inveja e pena, mas como é possível sentir ao mesmo tempo coisas tão contraditórias?

De alguma maneira nossos destinos se entrelaçaram... Ela, Morgana, tivera um filho de Artur, o que Gwenhwyfar tanto desejava; e a rainha tinha o amor de Lancelote, pelo qual daria sua alma.... (BRADLEY, 1982, p. 588)

Em seu primeiro encontro com Gwen, quando perde para sempre o amor de Lancelote e tem seu coração partido, Morgana inveja sua aparência bela e os traços tão diferentes dos que possui. Sente-se, em determinado momento, como uma selvagem, ao se comparar com o recato de Gwenhwyfar (característica com a qual nunca antes se importou), por achar que esse é o motivo pelo qual conquistou Lancelote. Anos depois, quando reencontra com Gwenhwyfar na corte de Artur para seu casamento e se torna uma de suas damas, vivem por anos uma relação

conturbada; enquanto Morgana ressentida o amor de Lancelote pela rainha, Gwen, ao mesmo tempo que a crítica por isso, também vive a contradição de invejar a liberdade de Morgana enquanto sacerdotisa de Avalon, podendo se deitar ou casar com o homem que deseja. Ainda assim, sempre tratou e foi tratada pela rainha com bondade e respeito, até mesmo apiedando-se dela e das limitações que sua crença lhe impunha em determinados momentos; como sendo obrigada a se casar com quem não amava completamente, enquanto sempre esteve tão próxima de seu verdadeiro amor; ou quando Gwenhwyfar foi estuprada por Meleagant e, através da Visão, soube que ela foi ensinada quando criança que a culpa de uma violência como aquela era das mulheres que tentavam os homens.

Enquanto essas características também estão presentes em outras personagens, é em Morgana que o rompimento da faceta monstruosa fica mais evidente, justamente por ser quem majoritariamente a veste em outras lendas arturianas. Ainda estão presentes na personagem características associadas ao ideal monstruoso: a transgressão ao ideal patriarcal, independência e liberdade sexual. Apesar disso, chegamos à conclusão de que é impossível encaixá-la em algo tão simplista como a faceta de monstro, quando a personagem apresenta tanta complexidade; suas ações são motivadas pelos seus ideais e necessidades, e não por simples vilania ou influência demoníaca. E enquanto não é monstro, Morgana está igualmente longe de ser um anjo — assim como a mulher que representa o maior rompimento desse estereótipo na obra, Gwenhwyfar.

2.2.5 GWENHWYFAR

IMAGEM 5 – A Rainha Gwenhwyfar



Fonte: ENIFE (2012)

Deus não me recompensou por minha virtude. O que me faz pensar que ele possa me castigar? (BRADLEY, 1982, p. 573)

Gwenhwyfar, ou *Guinever*, em Malory, é desde sempre acompanhada pela ambiguidade: enquanto por um lado pode ser facilmente enquadrada no ideal angelical, como uma rainha pertencente ao lar, fiel ao seu papel como mulher e esposa e submissa ao marido; desde as primeiras lendas arturianas esteve também relacionada à infidelidade. Em todas as narrativas está atrelada aos personagens masculinos, sendo sempre vítima de um rapto e posteriormente salva pelo próprio rei ou por um de seus cavaleiros. E embora frequentemente retratada como amante de

Lancelote, Gwenhwyfar já foi representada em relação de adultério com Gawaine, Mordred, Meleagant e outros. (GONÇALVES, 2012).

Por isso desde suas primeiras aparições nas lendas arturianas, é difícil enquadrar a rainha de Camelot em um ideal puramente monstruoso ou angelical, mas como Gilbert e Gubar já apontaram, existe um caminho sistemático para o anjo que se torna monstro — ainda que, mesmo em Malory, as características positivas da rainha continuem mais ressaltadas, como seu amor sincero (ainda que pecaminoso) por Lancelote.

Enquanto detentora do poder da narrativa, Morgana coloca em foco a religião da Deusa e os costumes de Avalon, recontando a história de Artur sob a perspectiva de uma sacerdotisa da Ilha Sagrada. Mas mesmo dessa posição privilegiada, é imparcial ao nos contar sobre Gwenhwyfar, e é através de sua Visão que conhecemos a profundidade da rainha de Camelot. É inevitável que Gwen seja o reflexo da sociedade patriarcal, abraçando fervorosamente os ideais que lhe foram impostos desde nova e oferecendo resistência (ao ponto de tornar-se uma inimiga) à permanência dos costumes antigos no reino. Assim como Morgana, não temos interesse em julgar suas crenças ou interesses, mas focar aqui em entender sobre suas vivências para compreender a complexidade da personagem e os motivos que levaram às suas transgressões. Se em séculos passados já foi um desafio encaixar a rainha na simplicidade esperada das personagens femininas, em *As Brumas de Avalon* mostra-se uma tarefa não só muito mais difícil, mas evidencia a desconstrução desses conceitos proposta pela autora.

A primeira aparição de Gwenhwyfar na narrativa acontece quando se perde entre as brumas do convento de Glastonbury e acaba parando em Avalon, onde encontra com Lancelote e Morgana, mas só a conhecemos mais profundamente no livro dois, — cujo título se refere a ela — A Grande Rainha. Logo de início, a princesa é apresentada como fruto da criação extremamente rígida e cristã do pai, o rei Leodegranz. É uma mulher que denota fragilidade, com um profundo medo de lugares abertos e preferência por ficar dentro dos muros de um castelo. Em contrapartida, a beleza de Gwenhwyfar sempre é exaltada, sua aparência contrastando com a de Morgana: alta, loura, pálida e de aparência quase etérea, como um anjo.

Sua própria posição em casa denota a obediência que lhe foi ensinada: sente falta do convento, “onde se sentira à vontade como um rato em sua toca” (BRADLEY, 1982, p. 282), mas agora, como mulher adulta, precisa estar em casa para ajudar a madrasta com as crianças e encontrar um marido. Até a chegada de Lancelote e posteriormente a ascensão ao trono graças ao casamento com Artur, a vontade e opiniões de Gwenhwyfar nunca são levados em consideração, chegando ao ponto de esconder seu pânico de lugares abertos para não ser considerada tola demais pelo pai.

É evidente também como sua criação cristã fervorosa influencia suas opiniões desde o primeiro encontro com Morgana, horrorizada ao ver alguém como Lancelote na companhia de uma mulher-fada. Quando reencontra o cavaleiro de Artur no reino de Leodegranz, questiona se Lancelote faz uso da magia para controlar tão bem os cavalos e adiciona que sempre foi ensinada “que as mulheres de Avalon são bruxas malvadas que servem aos demônios” (BRADLEY, 1982, p. 285). Estas fortes raízes que lhe influenciaram desde muito nova se mostram presentes em todo o romance, quando mesmo em momentos onde cultivava ideias transgressoras ou críticas a respeito de sua posição enquanto mulher e esposa, a forte influência cristã e o medo da punição divina a impedem de romper aquela barreira.

Quando se torna noiva de Artur e está viajando com Igraine para Caerleon para o casamento, afetada com o pânico crescente por estar tão longe de casa, indigna-se com a sua condição, em meio aos cavalos prometidos como dote, sendo dada em casamento como propriedade. “Era outra égua, uma égua parideira, dessa vez para a reprodução do Grande Rei, para, com sorte, providenciar-lhe um filho real.” (BRADLEY, 1982, p. 300). Mas ela mesma quem se censura:

Mas não, não deveria ficar zangada, não era decoroso ficar assim tão brava. A madre superior havia lhe dito no convento que era tarefa de mulher se casar e ter filhos. (...) As mulheres tinham de ter um cuidado especial em fazer a vontade de Deus porque fora por meio de uma mulher que a humanidade havia caído no pecado original no Éden. Nenhuma delas poderia ser realmente boa a não ser Maria, a Mãe de Cristo. Todas as outras eram más, jamais haviam tido a chance de ser qualquer outra coisa além de más. Essa era a punição por ser como Eva, pecadora, cheia de raiva e rebeldia contra a vontade de Deus. Sussurrou uma prece e mergulhou novamente em um estado de semiconsciência. (BRADLEY, 1982, p. 300).

É esta forte influência e temência a Deus que estão por trás de sua submissão e devoção e ditam a maior parte de suas ações. Mesmo quando Gwenhwyfar, consciente de sua posição na sociedade patriarcal, coloca-se em posição crítica, logo se volta aos ensinamentos cristãos que recebeu para sufocar a transgressão. É quando deixa sua terra natal para viver na corte que esses momentos de reflexão se iniciam e apesar de suas diferenças e da profunda aversão à Avalon e suas sacerdotisas, Morgana é uma das pessoas com quem a rainha mais se relaciona, pela sua posição enquanto irmã do rei. Em diversos graus durante a narrativa, Gwenhwyfar se mostra hipócrita, a grande influência pela criação rígida se chocando com seus lapsos de transgressão — como o fato de nutrir aquela profunda paixão por Lancelote ou invejar a liberdade de Morgana ou Morgause:

Olhou com horror fascinado e inveja secreta para Morgause. Ela parece tão jovem, ainda é tão bela, apesar de toda a pintura, e faz o que quer, sem se importar com as possíveis críticas dos homens! (BRADLEY, 1982, p. 670)

O maior ressentimento de Gwen durante a trama é a incapacidade de gerar um filho do rei, tendo abortado todas as vezes que engravidou ainda nos meses iniciais. Novamente graças à sua educação rígida, considera-se falha como mulher, esposa e rainha por não conseguir dar à luz uma criança e atribui essa incapacidade à punição de algum pecado — primeiro de seu amor por Lancelote, depois pela noite em que se deitou com ele e o rei e, posteriormente, a Artur, ao descobrir sobre seu filho com Morgana. Sempre tentando se redimir dos pecados que impedem Deus de lhe dar um filho, busca tornar cada vez mais a corte de Artur uma corte inteiramente cristã e afastar as crenças na religião antiga da Bretanha, pois pensa que fazendo seu papel como uma rainha cristã, será perdoada e abençoada com um herdeiro do trono.

Toda sua mágoa por nunca ser abençoada com um filho, unida ao ressentimento de seu amor proibido por Lancelote (enquanto amava igualmente Artur), que desperta na rainha ainda mais o sentimento de rebelião às imposições cristãs e ao discurso patriarcal. Ainda que junto às suas concepções inicial de aversão e condenação, também nutre uma inveja crescente das mulheres de Avalon (como Morgana e Morgause). No dia em que a rainha pede um talismã a Morgana para engravidar no dia de Beltane, fica entendido ao leitor a disposição de Gwenhwyfar de seguir até mesmo a Deusa para conseguir aquilo que almeja. Quando se deita com Artur e Lancelote, em um lampejo de consciência, a rainha sabe que o real motivo de

estar fazendo aquilo é pelo seu próprio desejo, suprimido por todos esses anos na esperança de que Deus lhe recompensasse com um filho: “*Era isso o que eu queria, afinal de contas; depois de todos esses anos, é certo que sou incapaz de dar à luz, que não terei nenhuma criança, mas ao menos terei isto...*” (BRADLEY, 1982, p. 498).

Mesmo em seus momentos de maior rebelião, Gwenhwyfar se afunda ainda mais no véu de sua religião, a hipocrisia que ela mesma reconhece ao condenar fervorosamente Morgana pelo seu filho com Artur a fazendo perder a razão. A culpa cristã permanece tão forte em seus ideais que é incapaz de aceitar seus desejos e, ao invés de abraçar a transgressão, recua-se em um comportamento ainda mais fanático e acusatório. E ainda que por motivos diferentes, assim como Morgana, vive eternamente colocando suas vontades de lado a fim de seguir a missão que dita sua crença, suportando seu sofrimento em silêncio.

Enquanto rompe completamente com a faceta do anjo do lar (ou, quando a veste, é de uma maneira hipócrita, pois até mesmo ela é capaz de criticá-la), assim como Morgana, Gwenhwyfar está longe de ser representada como um monstro, ainda que apresente características comumente atribuídas a ele, como a rebelião ao patriarcado, o adultério e a histeria. Não é por vilania que comete seus erros, mas graças a uma constante pressão de sua criação tão rígida, onde abraça a acusação como forma de defesa, recusando-se a olhar para seus próprios erros e reconhecer suas contradições.

E então um pensamento a apavorou: Talvez não exista nenhum Deus nem nenhum dos Deuses em que as pessoas acreditam. Talvez seja tudo uma grande mentira dos padres, para que possam dizer à humanidade o que fazer, o que não fazer, no que acreditar e dar ordens até mesmo ao rei. (BRADLEY, 1982, p. 573)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, parafraseio Joanna Russ, que com essa observação sintetizou a problemática que me foi despertada no momento em que tive a percepção do que a ruptura que *As Brumas de Avalon* significava para o apagamento feminino na literatura: “Existem muitas imagens de mulheres na ficção. Mas dificilmente há alguma mulher” (1973 apud PINHEIRO, Renata. K., 2007). Quando Marion Zimmer Bradley reconstruiu a lenda arturiana visando desenvolver as mulheres e possibilitar a elas o protagonismo, enxergou a estratégia de apagamento utilizada em outros textos (destacando principalmente *A Morte de Artur*, obra que se baseou para escrever sua versão da lenda) para silenciar as mulheres: minimizá-las à representações rasas, que sem vivências ou crenças que justificassem suas ações, serviam perfeitamente às máscaras de mulher anjo e mulher monstro da literatura. A autora então as retira do papel reativo e reconstrói suas narrativas, explorando suas angústias e reconhecendo a complexidade negada. Dessa maneira, as afasta da simplicidade de tolas ou vilãs, dando-lhes uma profundidade não mais cabível em estereótipos tão rasos.

Meu objetivo na pesquisa não foi, em momento algum, discutir a gravidade das ações ou a integridade ou moralidade de seus interesses, apenas buscar reconhecer, livre de julgamentos — tal como fez Morgana quando assumiu o papel da narradora e não deixou suas opiniões pessoais prejudicarem outras personagens —, as motivações de cada mulher e a complexidade das ações que constituem sua formação multifacetada. Quase um exercício de sororidade.

Desde as três irmãs criadas em Avalon, cada qual com os próprios sofrimentos e angústias, ainda que inegavelmente fortes e poderosas graças às suas raízes; Igraine, quem mais de uma vez pôs suas vontades de lado pelos interesses de Avalon, mas no fim foi responsável pela escolha de seu próprio destino; a “vilã” Morgause, suas ações movidas pela inveja dos grandiosos destinos das irmãs, mas nem toda a ambição foi capaz de superar o carinho pela sobrinha ou pelo filho de criação; e a Senhora Viviane, sacerdotisa responsável por defender os interesses da Deusa, disposta a sacrificar mesmo sua vida e felicidade para preservar o culto à antiga religião, e quem para sempre carregou o arrependimento por ferir tão profundamente aquela que mais amou. Até as mulheres que outrora poderiam ter representado a

grande dicotomia entre o angelical e o demoníaco: a rainha Gwenhwyfar, por toda a vida reprimida pela educação rígida e crença punitiva, mas que nunca foi capaz de sufocar inteiramente a fagulha transgressora, por isso destinada a viver na hipocrisia imposta pelas correntes que lhe prendiam; e Morgana, educada de acordo com os costumes pagãos, de espírito indomável e rebelde, mas que nunca foi poupada de igual sacrifício e sofrimento. Na complexidade de seus nomes próprios, meio bruxas, meio feras, Morgana é a que melhor representa as transgressoras, quem se atreveu a erguer a voz e perpetuar a própria história, como símbolo de eterna luta à verdade única e à voz patriarcal que marcaram não apenas a literatura romântica. *As Brumas de Avalon* pretende, no espaço da fantasia, revelar a potência dos jogos das experiências, através do qual há mulheres que pretendem fugir da submissão e das relações assimétricas e hierarquizadoras quanto os papéis sociais ainda que no sistema simbólico. As mulheres aqui trazidas também mostram a superação de um “modelo físico” que supera a única função tantas vezes representada: a sexual.

Outra questão interessante do reconstrucionismo da autora que sinto a necessidade de ressaltar é que, além da quebra de padrão que essas mulheres apresentam com relação a si mesmas enquanto personagens da trama, com a profundidade de suas personalidades multifacetadas e relevância de suas ações, Marion ainda quebra com outra constante limitação de obras anteriores do gênero: as personagens femininas não funcionam somente em relação aos homens, mas também são profundamente interligadas a outras mulheres. Mais importante ainda, estes vínculos não são apenas baseados em sentimentos negativos ou competição (e mesmo quando existem, estão longe de cair na simplicidade de uma suposta maldade ou inveja “intrínseca” à mulher), mas as personagens de *Brumas de Avalon* são capazes de formar laços, sentirem empatia e amar sinceramente outras mulheres.

"Chloe gostava de Olivia", li. E então ocorreu-me que imensa mudança havia ali. Chloe talvez gostasse de Olivia pela primeira vez na literatura. Cleópatra não gostava de Otávia. E de que forma Antônio e Cleópatra se teria alterado caso ela gostasse! (...) O único sentimento de Cleópatra com relação a Otávia é ciúme. Será que ela é mais alta do que eu? Como penteia o cabelo? Talvez a peça não exigisse mais. Mas como teria sido interessante se a relação entre as duas mulheres fosse mais complicada! Todas essas relações entre mulheres, pensei, recordando rapidamente a esplêndida galeria de personagens femininas, são simples demais. Muita coisa foi deixada de fora, sem ser experimentada. (WOOLF, Virginia, 2014, p. 102)

Em determinado momento, quando Morgana arma com Elaine um plano para que a prima da rainha consiga se casar com Lancelote (e conseqüentemente tentar encerrar os boatos de adultério que correm na corte), resignada e triste, Gwenhwyfar não sente ódio de Elaine. Ao contrário, presenteia-a ricamente em seu casamento e se oferece como madrinha do primeiro filho. É incapaz de odiar a prima depois de tudo, ainda que aquele casamento lhe machuque tão profundamente. Essa situação permite vermos ainda mais nuances da personagem, que não sucumbe ao que seria mais óbvio: o ódio, pois isso não seria condizente com o que sentiu com relação à Elaine até agora. Mesmo as intrigas (como o ressentimento de Morgana com Viviane, a inveja que Morgause sentia de Igraine ou o relacionamento turbulento dos dois opostos, Morgana e Gwenhwyfar) não podem ser resumidas somente ao desgosto. Morgana ama e admira Viviane, e ao mesmo tempo que profundamente sentida por ter sido usada, em diversos momentos resente-se também por ter cortados relações com a tia; Morgause sofre com a morte da irmã e deseja que tivesse ido visitá-la antes; enquanto o relacionamento de Morgana e Gwenhwyfar só é permitido ter tanta complexidade porque são capazes de sentir uma pela outra mais do que inveja e rancor. “Não se espantem. Não enrubesçam. Vamos admitir, na privacidade de nossa própria sociedade, que essas coisas às vezes acontecem. Às vezes, as mulheres realmente gostam de mulheres.” (WOOLF, Virginia, p. 102)

A autora do romance, Marion Zimmer Bradley, a escritora que escolhi para concluir meu bacharelado em Letras, abraça o revisionismo da crítica literária feminista com *As Brumas de Avalon*, fazendo mais do que apenas reconhecer as figuras problemáticas que representaram as mulheres no cânone literário por tanto tempo, mas combatendo-as ativamente através da subversão dos atos e das palavras, rompendo com as relações verticais, para dessa forma *matar* (na esperança de que de uma vez por todas) tanto o anjo, quanto o monstro, essa dicotomia binária que fez – e ainda faz – parte da história das mulheres nas representações ficcionais. A leitura de um romance como *As Brumas de Avalon*, escrito no século XXI para o século XXI, nos permitiu a visibilidade dos processos de reinvenção das mulheres do passado e seus modos de existência, mais integrados e libertários. Marion Zimmer Bradley, ao procurar um tempo não destituído de historicidade, e tão marcado pelas lendas do Rei

Artur, permitiu a ressignificação do feminino neste lugar tão representado pela supremacia masculina.

REFERÊNCIAS

ARCHIBALD, Elizabeth; PUTTER, Ad. The Cambridge Companion to the Arthurian Legend. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 265.

BRADLEY, Marion. As brumas de Avalon: A senhora da magia. Tradução de Marina Della Valle. São Paulo: Planeta, 2017.

BRADLEY, Marion Zimmer. Thoughts on Avalon. 1986. Disponível em: <<https://www.mzbworks.com/thoughts.htm>> Acessado em: 22 de abril de 2021.

BRAIT, Beth. A personagem. Editora Atica, 1985.

DE SOUZA GONÇALVES, Francisco. Retratos de uma Rainha na Literatura: Guinevere e a infidelidade em Lanval e A Demanda do Santo Graal—Uma leitura comparada desde a raiz celta até a Cristandade Medieval. Trama, v. 8, n. 15, p. 97-115.

EICHNER, Hans. ETERNAL FEMININE-ASPECT OF GOETHE'S ETHICS. Transactions of the Royal Society of Canada, v. 9, p. 235-8, 1972.

FORSTER, Edward Morgan. Aspects of the Novel. Houghton Mifflin Harcourt, 1985.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination. Yale University Press, 2020. Disponível em: <http://www.ricorso.net/tx/Courses/LEM2014/Critics/Gilbert_Gubar/Madwoman_full.pdf> Acessado em: 22 de abril de 2021.

LOPES, Marcos Antônio. Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria. Tempo, v. 16, n. 30, p. 147-165, 2011.

MALORY, Thomas. Le Morte D'Arthur. Project Gutenberg, 2009. Disponível em: <www.gutenberg.org/files/1251/1251-h/1251-h.htm>. Acessado em: 21 de abril de 2021.

MOURA, Fernanda Karovsky. O Rei Artur através dos séculos: uma trajetória das lendas arturianas. Revista Entrelaces, Fortaleza, v. 1, n. 10, p. 22-34, jul./dez. 2017.

PINHEIRO, Renata Kabke et al. ÉOWYN, A SENHORA DE ROHAN: UMA ANÁLISE LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA DA PERSONAGEM DE TOLKIEN EM O SENHOR DOS ANÉIS. 2007.

PINHEIRO, Renata Kabke et al. Viviane e Morgana: uma nova dicotomia em meio à tensão discursiva de As Brumas de Avalon. 2011.

ROSSI, Aparecido Donizete. SERIA A PENA UMA METÁFORA DO FALO? OU A INQUIETANTE PRESENÇA DA MULHER NA LITERATURA, v. 1, n. 1, 2007.

SANTOS, Jocélio Silva Dos. AVALON: O reino das mulheres, 2011

SOUZA, Juliana Cristina Terra de. As representações do feminino em As brumas de Avalon, de Marion Zimmer Bradley. 2015.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres e outros artigos feministas. L & PM, 2015.