



A linguagem literária em “As Brumas de Avalon” (1982)

The literary language in “As Brumas de Avalon” (1982)

Ana Carolina Lamosa Paes
Universidade Estadual de Maringá (PR), Brasil

Resumo

A presente pesquisa está vinculada ao Laboratório de Estudos em Religiões e Religiosidades da Universidade Estadual de Maringá (BR), sob título “História e Literatura: as narrativas mitológicas em *As Brumas de Avalon*”, obra literária escrita por Marion Zimmer Bradley (1982). O trabalho tem como objetivo buscar compreender uma linguagem literária que contém em si uma linguagem simbólica. Assim, tanto são utilizados apontamentos de Roger Chartier (1999), quanto ao uso da literatura como fonte histórica, como também se procurou alinhar o trabalho com a linguagem simbólica de Erich Fromm (1969).

Palavras-chave: “As brumas de Avalon”, história e literatura, linguagem simbólica.

Abstract

The present research is linked to the Laboratory of Studies in Religions and Religiosities of the State University of Maringá (BR) under the title “History and Literature: The Mythological Narratives in The Mists of Avalon”, a literary work written by Marion Zimmer Bradley (1982). The aim of this work is to understand a literary language that contains in itself a symbolic language. Thus, both are used notes of Roger Chartier (1999), as the use of literature as a historical source, but also sought to align the work with the symbolic language of Erich Fromm (1969).

Keywords: “The mists of Avalon”, History and literature, symbolic language.

Introdução

O estudo aqui apresentado tem por objetivo analisar a algumas características quanto à linguagem na obra “As Brumas de Avalon”, escrita por Marion Zimmer Bradley e publicada em 1982, numa versão de volume único. Apesar de ser uma única obra, ela aparece dividida em quatro livros: “A senhora da Magia”, “A grande Rainha”, “O Gamo-Rei” e “O Prisioneiro da Árvore”. No Brasil, foi publicado numa coletânea de quatro volumes pela editora Imago, traduzidos os três primeiros volumes por Waltensir Dutra e o quarto por Marco Aurelio P. Casarino.

A trama trata da lenda arturiana, tendo como fonte de inspiração a obra de Sir Thomas Malory, “La mort d’Artur” (1470). Buscando renovar esta abordagem, Bradley abre espaço para as mulheres da lenda, sendo este um significativo diferencial da história habitualmente conhecida.

Ao desenvolver uma versão bastante renovada da história, a autora pretende dedicar às mulheres da lenda um lugar de destaque. A trama se desdobra no período medieval, durante os conflitos da Bretanha, resistindo aos saxões invasores. Junto com esses povos, vem também sua crença, ou seja, o cristianismo. A partir desse conflito, tem início, por um lado, a luta pela manutenção do culto à Deusa – originário da região da Bretanha – e, do outro, o crescimento do movimento cristão.

O ponto de partida do enredo da obra são as filhas de Avalon: Viviane, a Senhora de Avalon; Morgouse; Igraine, mãe de Artur, e Morgana, aquela que, após a morte de Viviane, deverá substituí-la como Senhora de Avalon. O fato histórico perpassado pela lenda é a busca pela unificação da Bretanha, com o fim das lutas contra a invasão saxônica, e a disputa entre a fé cristã em ascensão e a manutenção dos cultos à Deusa, tradicionais da região.

Marion Eleanor Zimmer Bradley, autora do romance, nasceu em 3 de junho de 1930, em Albany, Nova Iorque. Sua infância se dá logo após a grande depressão econômica de 1929, o que a faz crescer num lar bastante pobre. Ao completar 16 anos, Marion ganha de presente de aniversário sua primeira máquina de escrever e, a partir daí, exercita o hábito da escrita. (Pinheiro, 2011)

Durante muito tempo escreveu literatura considerada de fácil tiragem, vendendo livros de conteúdo erótico e romances de ficção científica para garantir o sustento de sua família. Em 1958, obteve certo reconhecimento ao publicar o primeiro romance da série Darkover, intitulado “The Planet Savers”, mais um de seus livros de ficção científica. Mas é nos anos 1980 que Bradley marca sua carreira ao publicar “The Mists of Avalon” (As brumas de Avalon), destoando de sua produção anterior, pois este é um livro longo e com um enredo mais complexo. A obra permaneceu por três meses na lista dos best-sellers do The New York Times, ultrapassando a marca de 300.000 exemplares vendidos, nesse período. (Sekles, 1987)

Apesar da dificuldade para encontrar referências mais completas sobre a vida de Marion Zimmer Bradley, notamos a sua passagem por distintas comunidades religiosas e, embora se apresentasse como cristã, demonstrou interesse por crenças neopagãs e confessa uma atração especial pelo ocultismo. Segundo Paxton, cunhada de Bradley e sua companheira de escrita, os trabalhos de Dion Fortune podem ter sido a grande

influência acerca do ocultismo e de onde viria a inspiração para a magia de Avalon. (Pinheiro, 2011)

Dion Fortune é o pseudônimo literário de Violet Mary Firth Evans (1890-1946), psicóloga e escritora ocultista britânica. Fortune ficou conhecida por suas obras acerca de magia e ocultismo, um saber que, segundo ela, adquiriu através de Theodore Moriarty, após desacreditar da psicoterapia. Bradley cita a obra “Avalon of the Heart”, de Fortune, como tendo sido de grande importância para a construção da sua narrativa. Pela dificuldade de se encontrar dados biográficos da autora, as informações apresentadas neste trabalho foram coletadas de reportagens, entrevistas e trabalhos acadêmicos, que fornecem apenas dados pontuais.

História, literatura e lugar social

Ao depararmos com uma fonte como “As brumas de Avalon”, precisamos ter em vista as transformações dos estudos históricos que nos puderam trazer até o ponto onde nos encontramos, i.e., analisando uma fonte literária, buscando perceber aspectos do pensamento do momento histórico de quando e onde foi escrito, o lugar social do autor da obra, tal como postula Certeau (1982), tendo em vista que os aspectos sociais e culturais influenciam significativamente na construção das personagens e do ambiente da narrativa, e também de seu autor.

Essas transformações foram possibilitadas, dado o advento da escola dos Annales e suas premissas no tocante às mudanças quanto à história e suas fontes. O discurso dos Annales é um discurso que interrompe a história tradicional, já que propõe novidades e estabelece, a partir desse fato, uma revolução historiográfica, operando uma ruptura da concepção estritamente passadista do discurso histórico. Aqui, na construção da história, se faz a presença do paralelo entre o passado e presente, tendo em vista que seu campo de estudo não se restringe somente ao passado, mas também aborda a sociedade contemporânea. (Dosse, 1992)

A partir de uma nova possibilidade na utilização das fontes, o uso do texto literário passa a estar presente no cotidiano do historiador. Portanto, alguns apontamentos de Roger Chartier nos parecem interessantes à medida em que ele demonstra que se pode buscar compreender e identificar, histórica e morfologicamente, as especificidades da escrita e dos discursos para, deste modo, reconhecer a diversidade das operações e autores que implicam tanto a produção quanto a publicação de um texto. Trata-se também de considerar o sentido dos textos como o resultado de uma negociação, ou seja, transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão (Chartier, 1999, p.197).

Outra maneira de se estabelecer uma relação entre história e literatura, também apresentada por Chartier, caminha no sentido da compreensão das categorias que fundamentam e caracterizam a “instituição literária”. Esta pauta-se em três noções: a primeira busca identificar o texto como algo estabilizado e manipulável; a segunda, partindo da ideia de que a obra é produzida para um

leitor, que lê para si mesmo quando em público, ou seja, um leitor silencioso; e, por fim, a característica da leitura enquanto pertencente a um autor e uma decodificação da significação. No entanto, para compreender as razões da produção, modalidades de realização e as formas das apropriações das obras do passado, é preciso buscar distanciamento destas características e examinar a historicidade. Diante disto, demonstrou-se ser interessante para nossa análise, estabelecer um paralelo com a categoria de “Lugar Social” de Michel de Certeau (1982), entendida enquanto a forma como a História se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. E é em função deste lugar que se delinea uma topografia de interesses.

Fry (1993) descreve sobre seu contato com o neopaganismo, a partir do desenvolvimento de sua série documental “Creeds in Conflict”, a qual consiste em uma série de entrevistas com praticantes de diversos segmentos religiosos. Nota-se, então, a presença das obras de Bradley atuando como fonte de influência para esse público: “Uma característica generalizada entre os pagãos é um amor pelos livros. Quase todos liam muito da ficção de Bradley” (Fry, 1993, p.68). Outro ponto levantado por Fry é o de que, nos anos de 1970, ocorre uma explosão de produções da ficção popular. Talvez por causa do laço estreito entre crenças neopagãs e tradições literárias e folclóricas ocidentais – e talvez por causa do amor dos pagãos pelo medievalismo – escritores de fantasia heroica aprenderam a usar o Craft, como os praticantes o chamam, como o quadro para suas obras. (Fry, 1993)

Bradley, como pessoa influente nesse meio e produtora de conteúdo, interpreta estes desenvolvimentos e os transpassa em suas obras, retratando nelas características do tempo e do espaço nos quais está inserida. A partir de Certeau (1982), podemos entender que a literatura de Bradley não pode ser analisada fora da sociedade na qual se insere, pois isso implicaria a transformação das situações acentuadas, já que o pronome “nós” utilizado pelo escritor denota um contrato social. Dessa forma, se a organização da narrativa é referente a um lugar e a um tempo, isso se deve, inicialmente, às suas técnicas de produção, uma vez que cada sociedade se pensa historicamente com os instrumentos que lhe são próprios. (Certeau, 1982)

O livro ou o artigo de história é, ao mesmo tempo, um resultado e um sintoma do grupo que funciona como um laboratório. Como o veículo saído de uma fábrica, o estudo histórico está muito mais ligado ao complexo de uma fabricação específica e coletiva do que ao estatuto de efeito de uma filosofia pessoal ou à ressurgência de uma “realidade” passada. É o produto de um lugar (Certeau, 1982, p.64).

É de grande importância que tenhamos uma boa compreensão do contexto histórico e de como este possibilita a insurgência de tal diversidade de crenças, a fim de identificar os grupos que organizam tais movimentos e os que aderem a ele, influenciados ou pela produção literária a respeito ou pela publicidade de seus líderes. Sob uma perspectiva histórica ampla, o interesse pelo oculto tem surgido em períodos de rápida decadência social, quando as instituições estabelecidas

deixam de prover respostas facilmente aceitáveis e o povo se volta para outras fontes em busca de garantias (Russell & Alexander, 2008, pp.203-204).

O mais recente reavivamento do ocultismo vai da metade do século XIX, até meados do século XX, momento em que a fé no cristianismo tradicional está mais fraca. Em 1962, o antropólogo Gerald B. Gardner (1884-1964) leva para os Estados Unidos a Wicca e, a princípio, a “Wicca Gardneriana” é popularizada e tem seu ápice na década de 1970. Declina depois disso mas retorna ao longo dos anos de 1980, se estabelece e cresce cada vez mais. (Russell & Alexander, 2008)

Nesse sentido, compreender de que maneira Bradley apresenta as práticas religiosas em sua obra literária, quais os discursos produzidos por ela, como e quem recebe tais discursos, pressupõe compreender que a organização da história é relativa a um espaço específico, assim como também seu tempo, e isso ocorre ao passo que cada corpo social analisa a si mesmo com as ferramentas que lhe são inerentes. (Certeau, 1982)

Hierofania, cosmogonia e tempo mítico

A fim de analisar o livro “As brumas de Avalon”, enquanto documento histórico, na perspectiva da história das religiões, partimos do conceito de “hierofania”, tal como definido por Mircea Eliade (1992), para pensar tanto os espaços sagrados presentes na obra quanto a hierofania e a repetição da cosmogonia inicial. Assim, a partir desses conceitos, faremos o recorte do capítulo XV da obra, onde encontramos os rituais do Gamo-Rei e do Grande Casamento, em cujo texto podemos identificar as referidas concepções, para então buscar desvelar uma maior compreensão das significações e simbologias por trás de ambos.

Com relação à interpretação através dos objetos simbólicos apresentados na obra, podemos evidenciar a presença do Gamo, uma espécie de mamífero da família dos cervídeos, com chifres em forma de galhada plana, com várias pontas, e pelagem castanha manchada de branco. Parte do ritual se constitui na luta entre o consorte masculino escolhido e o maior e mais forte gamo do bando. É preciso matar o gamo para substituí-lo, enquanto galhudo, e assim derramar o sangue, isto é, consumir o sacrifício.

Em Roy Willis (2007) encontramos uma referência a respeito da imagem do cervo e dos chifres, quando ele chama de “*Cernunnos*, o Chifrudo” sendo atribuído a uma deidade masculina, representando fertilidade e abundância, e também o provedor. O autor também traz uma contribuição acerca da lenda arturiana, bastante enraizada na tradição céltica que, segundo ele, só se tornou prestigiosa e popular quando caiu no gosto da literatura medieval da Europa Continental. “No entanto, Artur já era uma figura conhecida na tradição galesa pelo menos desde o início do século VIII. Em uma das referências mais antigas, a de Nennius em sua história dos bretões, Artur é um líder guerreiro que defende seu país contra os invasores saxões” (Willis, 2007, p.189).

Entretanto, Willis (2007) afirma que grande parte dos contos sobre Artur são situados como “mito e folclore”, embora haja alguma referência a “*Artures*” guerreiros. Ademais, encontra-se juntamente dessa referência a

imagem de uma ilustração medieval onde a (espada) Excalibur é atirada ao lago, mas é pega pela Senhora do Lago antes mesmo de atingir a água, o que nos dá a perceber que, embora diferentes, as histórias coincidem em alguns pontos.

Encontramos também referências de interpretações possíveis acerca do animal gamo na obra de Jean Chevalier (1993), onde ele nos conta que muitas vezes o cervo é comparado à árvore da vida, já que em sua galhada podem ser identificados pontos como a renovação periódica: “Simboliza a fecundidade, os ritos de crescimento, os renascimentos. [O cervo é uma imagem arcaica da renovação cíclica]” (Eliade, 1992, p.223). O cifre carrega a simbologia do poder. Evoca os prestígios da força vital, da criação periódica, da vida inesgotável e da fecundidade; o que reflete diretamente as características por trás do ritual, que tem um caráter bastante acentuado no que diz respeito à fertilidade e à celebração da vida. (Chevalier, 1993)

Pensando nesta noção de “criação periódica”, vale recordar com Eliade (1992) seu conceito de cosmogonia. A cosmogonia se constitui como a fundação de um Cosmo, que pode se dar a partir de uma hierofania. Pela definição do autor, “hierofania” pode ser conceituada como sendo a anunciação do sagrado: “O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano” (Eliade, 1992, p.13).

A hierofania, portanto, é caracterizada como o momento em que o sagrado se manifesta e, a partir desse efeito, é criado um espaço sagrado, ou seja, que é sacralizado pela manifestação do sagrado. A partir do que Eliade caracteriza como hierofania, podemos identificar sua ocorrência durante o ritual do Grande Casamento, em que homem e mulher, sendo tomados pelos deuses, a partir dessa tomada não mais controlam seus atos, já que agora são movidos pelos desejos divinos: “Ofuscada, aterrorizada, semiconsciente apenas, sentiu a força da vida tomar posse de ambos, movendo seu corpo sem vontade, movendo-o também, guiando-o vigorosamente para dentro dela, até que ambos começaram a se mexer, sem saber que força os dominava” (Bradley, 2008, p.193).

No trecho apresentado acima percebemos que a personagem Morgana sofre uma ausência de autocontrole, para ceder lugar apenas à presença dos deuses. Nesta passagem, pode-se observar que Morgana presencia uma manifestação do sagrado, dos deuses, em seu próprio corpo. A partir desse momento, manifesta-se em seu corpo uma hierofania, pois os deuses o utilizam para compor seus desejos, como parte do plano sagrado. Morgana, tomada pela presença sagrada, é preparada para o ritual de uma forma em que se configura uma purificação: “Foi levada da ilha ao amanhecer, em silêncio, envolta em mantos e véus de tal modo que nenhum olhar profano pudesse ver a consagrada, numa liteira fechada, de maneira que nem mesmo o sol poderia brilhar em seu rosto” (Bradley, 2008, p.229).

Desse modo, a partir da ocorrência da hierofania temos então a fundação de um espaço sagrado, e este espaço dura por toda a noite em que ambos nele estão, e em

poder dos deuses, manifestando-se. “Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente” (Eliade, 1992, p.20).

A manifestação do sagrado implica também, de acordo com Eliade (1992), a instauração de um tempo mítico, ligado à carência cronológica comum no âmbito do profano. Durante a narrativa do Grande Casamento, a questão do tempo é um fator bastante representativo durante o ritual. A percepção do tempo por Morgana é alterada e ela já não tem mais a noção de sua passagem: “o tempo arrastando-se e correndo, sucessivamente, Morgana começou a ver – e de muito longe parecia ter visto isso antes, numa visão, alguma vez, em algum lugar, há muito tempo [...]” (Bradley, 2008, p.234).

Podemos perceber, então, que como Morgana está em contato com a Deusa e apresenta características de uma imersão num tempo passado, já ocorrido nos primórdios do mundo, constitui-se aí um tempo mítico. O ritual, o tempo mítico e a purificação são elementos fundamentais para atingir o que Eliade (1992) conceitua como “cosmogonia”, pois é preciso estar preparado para alcançar a restauração do tempo original: “[...] a criação cósmica, ou pelo menos sua realização, é o resultado de uma hierogamia entre o Deus Céu e a Terra Mãe. Este mito cosmogônico, bastante difundido, é encontrado sobretudo na Oceania da Indonésia à Micronésia, mas também na Ásia, na África e nas duas Américas. [...] O mito cosmogônico é o mito exemplar por excelência: serve de modelo ao comportamento dos homens. É por isso que o casamento humano é considerado uma imitação da hierogamia cósmica” (Eliade, 1992, p.72).

Tendo como base estas noções de Eliade (1992), conseguimos perceber o ritual do Grande Casamento como a manifestação de uma criação cósmica, ou seja, de uma cosmogonia. Isso é evidenciado pela tomada do corpo de Morgana e Artur pela Deusa e pelo Deus, ambos tomados pelo sagrado, no qual a ritualística do casamento e do sexo, levando à cosmogonia, sendo uma hierogamia cósmica. Durante o ritual, Morgana faz diversas observações que nos servem de pistas para interpretar a ocorrência do Grande Casamento sob a perspectiva cosmogônica, pois, afinal, este ritual ocorre na Primavera, momento em que tudo ganha ou retorna à vida: “Estavam num morro, a cavaleiro de um vale coberto por floresta espessa, vazio e silencioso, mas Morgana pôde sentir a vida que palpitava lá dentro – os gamos movendo-se com pés silenciosos e leves, os animais subindo nas árvores, os pássaros nos ninhos, alçando voo, movimentando-se, o pulsar da vida do início da fase da primeira lua cheia da primavera” (Bradley, 2008, p.232).

Sendo muito forte a ligação da mulher com a terra, Mircea Eliade (1992, p.69) nos fala sobre este elo estabelecido entre o “dar a vida” que cabe à mulher tal qual reflete a característica do solo, a tarefa da maternidade: “Mas como ousaria eu cortar a cabeleira de minha mãe”? Na narrativa do ritual, logo no início, enquanto Morgana é preparada para uma nova fase do rito, identificamos um momento em que ela recebe um arranjo, feito com as primeiras flores colhidas naquela

estação: “[...] coroaram-na com as primeiras flores da primavera” (Bradley, 2008, p.233).

Outra característica muito interessante a se pensar a respeito das simbologias presentes na narrativa do ritual é acerca da Lua. O ciclo lunar tem grande significação ao se pensar sua relação com a mulher. A lua regula o ciclo das marés e o ciclo menstrual, por exemplo. “O ciclo menstrual contribuiu, sem dúvida, para tornar popular a crença segundo a qual a Lua é o primeiro esposo das mulheres. Os papuas consideram a menstruação como uma prova das ligações que as mulheres e as moças têm com a Lua. [...]” (Eliade, 1993, p.137).

Linguagem literária e linguagem simbólica

O texto da literatura, bem como cada exemplar individual de texto, contém códigos específicos para transmitir uma narrativa específica. O que tratamos aqui por linguagem literária pode ser percebido como a forma estrutural e estética do texto. Segundo Proença Filho (2007) o texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais que são mediadas através de palavras da língua ao configurar um objeto estético. O autor incorpora elementos da dimensão cultural aos que lhe são comuns, e a compreensão dos escritos se dá à medida que estes comunicam nosso repertório cultural, enquanto receptores e usuários de um saber comum.

A partir destas características se torna possível percebermos que a linguagem apresentada nos textos literários traz consigo uma característica interessante, principalmente ao que concerne o trabalho que se pretende realizar na pesquisa da obra “As brumas de Avalon”, que podemos chamar de linguagem simbólica.

A linguagem simbólica, segundo Fromm (1969), é a linguagem presente dos sonhos, nos mitos e por meio dela observamos a conexão com a psique. E parece não haver problemas para a aceitação do mito, quando este está associado à religião. Mas o mito e o sonho têm uma característica em comum, ambos são escritos na mesma forma de linguagem, a linguagem simbólica. Para Fromm, ela pode ser caracterizada como uma linguagem de experiências íntimas, sentimentos expressos de forma sensorial, partindo de uma lógica distante do espaço-tempo. Fromm nos apresenta a linguagem simbólica como sendo uma língua onde o mundo exterior é um símbolo do mundo interior, sendo o símbolo definido como “algo que representa um outro” (Fromm, 1969, p.20).

O símbolo pode ser apresentar de três maneiras: a convencional, a acidental e a universal. A convencional é a que mais utilizamos no cotidiano e está ligada ao aprendizado das palavras; a acidental pode ser percebida como uma forma incomum e pessoal de estabelecer uma conexão, e surge de experiências individuais de cada pessoa. Ao contrário do símbolo convencional, o acidental não pode ser partilhado por diversas pessoas já que é fruto de uma conexão individual. Por fim, a universal é aquela em que existe uma relação intrínseca entre o símbolo e o que é representado por ele. A raiz dessa relação está na experiência de afinidade entre uma emoção e uma experiência sensorial. Chama-se universal pois este modo é partilhado por todos os indivíduos. Nas

nossas abordagens, notamos a presença de símbolos e simbologias na obra *As brumas de Avalon* e, por meio de conceitos de estudiosos da História das Religiões, nos foi possível notar a presença desses símbolos e as significações por trás dos objetos apresentados na linguagem dessa narrativa literária.

Conclusão

No presente estudo buscamos constatar que a linguagem simbólica e os simbolismos estão presentes na obra literária “As brumas de Avalon” (1982), analisada a partir da perspectiva da História das Religiões. Ao realizarmos um recorte do capítulo XV, percebemos que os ritos do Gamo-Rei e o Grande Casamento podem se apresentar enquanto sendo exemplo de narrativa mitológica. Tendo em vista estes aspectos, os conceitos apresentados por Mircea Eliade (1992) foram de grande auxílio teórico para olharmos uma fonte literária como é o caso de: “As brumas de Avalon”, tendo em conta, também, os apontamentos de Erich Fromm (1969) no tocante à linguagem simbólica e suas significações. Contudo, ressaltamos que as considerações de Eliade sobre hierofania e cosmogonia são apenas possibilidades de análise, não anulando, entretanto, as demais perspectivas que podem ser usadas ao observarmos a totalidade da fonte em estudo.

Referências

- Bradley, M. (2008). *As brumas de Avalon: A senhora da magia*. (Trad. Waltensir Dutra). Rio de Janeiro: Imago.
- Certeau, M. (1982). *A Escrita da história*. (Trad. Maria de Lourdes Menezes). Rio de Janeiro: Forense.
- Chartier, R. (1999). Literatura e História. *Topoi*, n.º1, (pp.197-216).
- Chevalier, J. Gheerbrant, A., Rodrigues, C., & Guerra, A. (1993). *Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Dosse, F. (1992). *A história em migalhas: dos Annales à Nova História*. (Dulce O. Amarante dos Santos). Campinas (SP): Editora Unicamp.
- Eliade, M. (1978). *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. I. (Trad. Roberto C. de Lacerda). Rio de Janeiro: Zahar.
- Eliade, M. (1991). *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. (Trad. Sonia C. Tamer). São Paulo: Martins Fontes.
- Eliade, M. (1992). *O sagrado e o profano*. (Trad. Rogério Fernandes). São Paulo: Martins Fontes.
- Eliade, M. (1993). *Tratado de história das religiões*. (Trad. Fernando Tomaz). São Paulo: Martins Fontes.
- Fromm, E. (1969). *A linguagem esquecida: uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos*. Rio de Janeiro: Zahar Eds.
- Fry, C.L. (1993). The goddess ascending – feminist neopagan witchcraft in Marion Zimmer Bradley’s novels. *The Journal of Popular Culture*, vol. 27 (pp.67-80). DOI: <10.1111/j.0022-3840.1993.64521458967.x> Acesso em: 09/11/2016.
- Pinheiro, R.K. (2011). *Viviane e Morgana: uma nova dicotomia em meio à tensão discursiva de As Brumas*

- de Avalon. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Católica de Pelotas (RS). Brasil.
- Pronça Filho, D. (2007). *A linguagem literária*. (8.ed.). São Paulo: Ática.
- Sekles, F. (1987). Elas são medievais. *Revista Veja*. Entrevista. 25/fevereiro/1987 (pp.5-8). Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/964?page=4§ion=1&word=Marion%20Zimmer%20Bradley>> Acesso em: 11/02/2017.
- Russell, J.B. & Alexander, B. (2008). *História da Bruxaria*. (Trad. Álvaro Cabral & William Lagos). São Paulo: Aleph.
- Willis, Roy. (2007.) *Mitologias: deuses, heróis e xamãs nas tradições e lendas de todo o mundo*. (Trad. Thaís Costa & Luiz R.M. Gonçalves). São Paulo: PubliFolha.

Agradecimentos

Projeto de iniciação científica do Laboratório de Estudos em Religiões e Religiosidades da Universidade Estadual de Maringá (não bolsista)