

ASPECTOS DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E DA CRÍTICA FEMINISTA EM AS *BRUMAS DE AVALON*: O CICLO ARTURIANO NA INDÚSTRIA CULTURAL

Vera Helena Gomes Wielewicki *
Daiane da Silva Lourenço **

Resumo: Este artigo tem como finalidade problematizar aspectos da metaficção historiográfica e estudar sua presença em *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, obra que narra a lenda do rei Artur de uma perspectiva feminina. Baseando-nos em *A morte de Artur* (1987) e *A História do Mago Merlin* (1989) destacamos elementos da metaficção historiográfica empregados na obra principalmente para questionar o papel da mulher na Idade Média, diante de uma sociedade extremamente patriarcal e cristã. Além disso, nosso estudo contextualiza o romance na indústria cultural, devido à visão mercadológica da escritora, e destaca, utilizando a crítica feminista, aspectos da literatura de autoria feminina.
Palavras-chave: Ciclo arturiano. Metaficção historiográfica. Crítica literária feminista. Indústria cultural.

HISTORIOGRAPHICAL METAFICTION ASPECTS AND THE FEMINIST LITERARY REVIEW IN THE *MISTS OF AVALON*: THE ARTHURIAN CYCLE IN THE CULTURAL INDUSTRY

Abstract: The objective of this study was to discuss the historiographical metafiction aspects and to study their presence in the novel *The Mists of Avalon*, by Marion Zimmer Bradley, which tells the tale of King Arthur from a female perspective. Based on *The Death of Arthur* (1987) and *The Story of Merlin* (1989), the metafiction elements employed in the novel are highlighted, especially to question women's role in the Middle Ages, an extremely patriarchal and Christian society. In addition to that, this study contextualizes the novel in the cultural industry, due to the author's marketing vision, highlighting, based on a feminist review, aspects of female authorship.

Key words: Arthurian cycle. Historiographical metafiction. Feminist literary review. Cultural industry.

***As Brumas de Avalon* como produto da indústria cultural: a crítica adorniana ao trato da cultura como mercadoria**

As produções artísticas e culturais foram restritas, durante séculos, principalmente até a Idade Média, apenas à elite. Com o passar do tempo, tais produções tornaram-se mais acessíveis ao público da classe média e baixa, no entanto, aparentemente, o aumento da acessibilidade não contribuiu para a maior apreciação das produções artísticas e culturais. Para fazer esta afirmação, tomamos como base Horkheimer e Adorno (1978) e Costa (2003), ambos com uma visão negativa da indústria cultural, por acreditarem que torna a arte uma mercadoria. Quando a arte passou a ser vista como mercadoria, seu valor intelectual foi menos observado, devido ao valor de troca que se sobressaiu na sociedade capitalista. A

quantidade de obras de arte produzida passou a ser priorizada e não a qualidade. Segundo Horkheimer e Adorno (1978), um grande marco para tal mudança de perspectiva em relação à arte é o surgimento da televisão e do rádio, possibilitando o acesso diário a obras de arte e o crescimento das indústrias e da produção em série, pois, com isso, os produtos culturais passaram a ser consumidos em grande escala. Preocupados com o esvaziamento e a desumanização do homem, Theodore Wiesegrund-Adorno, filósofo frankfurtiano, juntamente com Max Horkheimer, filósofo e sociólogo alemão, publicaram trabalhos acerca das condições de produção e de recepção de obras de arte desde a criação do cinema e do rádio, meios de comunicação muito utilizados nas décadas de 50 e 60. Tais meios propiciaram o espalhamento de uma cultura que passou a ser considerada por diversos teóricos “de massa”. Por não concordarem com o sentido da expressão “cultura de massa”, isto é, a cultura popularizada, Adorno e Horkheimer desenvolveram o conceito de “indústria cultural”, o qual faz referência à utilização da cultura como mercadoria pela sociedade industrial. Além da comercialização da cultura, para os teóricos a indústria cultural ainda tem a intenção de dominação do homem, de modo que a vulgarização das produções faz com que o público aceite o que é imposto pelos meios de comunicação e consuma cada vez mais.

Horkheimer e Adorno (1978) afirmam que o uso da arte como forma de obter status ou lucro faz com que sua singularidade seja perdida, pois o objetivo de quem escreve é o mercado, a quantidade de vendas. Sendo assim, a qualidade desaparece, não há mais novidade na produção diante de um público que aceita a mesmice.

Tudo o que surge é submetido a um estigma tão profundo que, por fim, nada aparece que já não traga antecipadamente as marcas do jargão sabido, e, à primeira vista, não se demonstre aprovado e reconhecido [...]. Percebe-se o paradoxo da *routine*, disfarçada em natureza, em todas as manifestações da indústria cultural, e em muitas ela se deixa apalpar. (HORKHEIMER; ADORNO, 1978, p. 166-167).

Os conteúdos das obras tornam-se repetidos, esvaziados, sem autenticidade, adquirindo a forma de um fenômeno de massas. No entanto, não é o público quem realmente escolhe o que quer ler ou assistir. A indústria cultural, por ter acesso às massas, manipula as produções dos meios de comunicação, como o cinema, o rádio, a televisão, os livros, as revistas, os jornais. O público, visto pelo mercado

(editoras, por exemplo) apenas como número de vendas, aceita o resultado da mercantilização da cultura como necessidade imediata e cria a demanda. Por isso, “[...] não há uma preocupação exata com o conteúdo, mas com o registro estatístico dos consumidores” (COSTA et. al., 2003, p. 15). Para Horkheimer e Adorno, a democratização das obras de arte produzidas, a maior acessibilidade, sempre almejada pelas classes populares, resultou na banalização das obras e, devido a manipulações da indústria cultural, essas passaram a favorecer o sistema capitalista. A manipulação das massas ocorre facilmente pelo fato de, na maior parte das vezes, não terem criticidade para julgar a arte.

Refletindo sobre a reprodução da obra de arte, Benjamin (1978) apresenta os conceitos de *autenticidade* e de *aura*. Para o teórico, o que torna uma obra autêntica é tudo o que ela contém de originalmente transmissível. Com o advento dos meios de comunicação, os produtores de arte para o cinema, a televisão e o rádio, por exemplo, já não se preocupam com a autenticidade, pois as massas aceitam a imitação como uma forma de diversão e a consomem sem questionar. Imitação, neste caso, não seria no sentido da mimese aristotélica, como recriação de uma realidade. Imitação se refere à banalização das obras, “à produção do sempre igual” (HORKHEIMER; ADORNO, 1978, p. 172), aos conteúdos e estilos repetidos, às reproduções.

Já a aura da obra de arte é definida como “a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela possa estar” (1978, p. 215). Com a indústria cultural, as obras perderam a aura e passaram a ser reproduzidas e espalhadas entre todas as classes sociais.

Encontramos hoje, nas massas, duas tendências de igual força: elas exigem, por um lado, que as coisas se lhes tornem, espacial e humanamente, “mais próximas”, e tendem, por outro lado, a acolher as reproduções, a depreciar o caráter daquilo que só é dado uma vez. A cada dia que passa, mais se impõe a necessidade de apoderar-se do objeto do modo mais próximo possível em sua imagem, porém ainda mais em sua cópia, em sua reprodução. (BENJAMIN, 1978, p. 215).

A indústria cultural tornou-se a indústria do divertimento, procurada por aqueles que querem fugir da rotina do trabalho e descansar antes de recomeçar a jornada. Não percebem, contudo, que os meios de comunicação apresentam conteúdos repetidos e a idealização da vida. Os filmes, por exemplo, apresentam

acontecimentos distantes da realidade de uma dona de casa. A dona de casa os assiste como forma de fuga da realidade. A questão do refúgio não é problemática em si, visto que a arte, mesmo o teatro, faz com que as pessoas saiam de sua realidade. A crítica à indústria cultural é em relação à ideologia inerente a ela, ao fato de uma dona de casa aceitar passivamente os valores implícitos nos filmes; aceitar sem questionar que simplesmente pelo destino uma empregada se casará com o patrão e ficará rica, imaginar que o mesmo possa vir a acontecer com o espectador, pois esta é a ideologia implícita no filme.

Por serem acessíveis às massas, jornais, televisão, cinema e revista manipulam o público. A indústria cultural cria as necessidades, tendo o consumidor como objeto, não sujeito. Para atingir tal objetivo, a manipulação comercial é imprescindível. A publicidade, antes usada como forma de orientar as escolhas dos consumidores, “é hoje um princípio negativo, um aparelho de obstrução, tudo o que não porta o seu selo é economicamente suspeito” (HORKHEIMER; ADORNO, 1978, p. 199). Editores e escritores pretendem lucrar com as obras, para tanto investem na divulgação do livro a ser lançado, no slogan, na capa e na possibilidade de transformá-lo em filme, para que os lucros aumentem. Propaganda e indústria cultural fundem-se para atingirem os consumidores.

A indústria cultural exerce o poder de influência sobre as pessoas. Muitos procuram adaptar-se a ela para sobreviver, seja como produtor ou consumidor, com o desejo de obter prestígio diante da sociedade. Para Horkheimer e Adorno (1978), a indústria cultural apagou a capacidade transformadora e crítica da arte. Em *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas*, os autores apresentam uma visão que consideramos um tanto pessimista em relação à arte no final do século XX, vista como alienadora, sem apresentação de qualquer ponto positivo sobre os rumos que a reprodução da arte tomou.

Nosso artigo tem como objetivo pensar sobre uma obra literária, não sobre os meios de comunicação em geral. *As Brumas de Avalon (The Mists of Avalon)*, publicado em 1979, nos Estados Unidos, é um romance que reconta a lenda do rei Artur sob uma perspectiva feminina. As personagens principais, Artur, Lancelote, Guinevere, Merlin, Morgana, Morgause, Igraine, estão presentes, no entanto as mulheres recebem destaque e influenciam de diferentes formas o destino do reino. Morgana é a personagem principal, no entanto a forma como a história é narrada não a apresenta como a grande traidora de Artur. A obra é composta por quatro

volumes: *A Senhora da Magia*, *A Grande Rainha*, *O Gamo Rei* e *O Prisioneiro da Árvore*, apesar de a edição original estadunidense ter sido publicada em volume único. Fatos políticos, religiosos e históricos da Bretanha são apresentados na narrativa que dura 70 anos, com início antes do nascimento de Morgana e final após a morte de Artur.

A escritora Bradley começou a escrever com o objetivo de lucrar. *As Brumas de Avalon* é uma de suas obras mais conhecidas e esteve na lista dos “bestsellers” do New York Times durante semanas. Em 2001, foi adaptada como filme para a televisão, exibido na forma de minissérie no canal TNT. Tal adaptação fez a obra voltar a ser comprada por muitos. Apesar de ter sido publicada no final da década de 70 e início da década de 80, a capa e a contracapa dos volumes já mostram a interferência da publicidade para incitar a compra de livros, o que se torna artifício das editoras principalmente na década de 90 e início do século XXI.

O romance em questão faz parte da indústria cultural por ter sido produzido com a intenção de obter lucros e por ter sido utilizada, em larga escala, a publicidade para sua divulgação. A transposição para filme e minissérie é uma forma de manipular o público a ler a obra. Assim, o público sente a necessidade de lê-la para estar inserido em um grupo. A qualidade da obra não é necessariamente o que o atrai. Sobre este ponto, Benjamin (1978) afirma que as massas não têm o poder de escolha, nem criticidade diante do que leem e assistem, pois buscam diversão, quando, na verdade, a arte exige recolhimento.

Costa et al. (2003) mostram que a preocupação do leitor de obras da indústria cultural é com o prestígio e não com a qualidade do que lê. Artifícios são utilizados para fazer com que o homem consuma incessantemente. No caso da obra de Bradley, a lenda do rei Artur é mesclada com fantasia (aparições, feitiços, outros mundos), o que prende a atenção do leitor. O conteúdo da obra pode ser considerado imitação, por narrar histórias do ciclo arturiano, diversas vezes apresentadas ao público por meio de livros, filmes e desenhos, porém a autenticidade existe por ser narrada de uma perspectiva feminina, da perspectiva de um grupo por muito tempo marginalizado na literatura: as mulheres. A aura da obra estaria neste ponto, mas a aura desaparece devido à publicidade. A narrativa é apresentada em quatro volumes, contudo, seu sucesso fez com que Bradley escrevesse também *Queda de Atlântida* (volume I e II), *Ancestrais de Avalon*, *Casa da Floresta*, *Senhora de Avalon*, *Sacerdotisa de Avalon*. As obras posteriores foram

todas escritas pensando em satisfazer as necessidades dos consumidores, curiosos para saberem mais sobre as personagens.

Acreditamos que a relação das massas com as obras da indústria cultural cresceu no final do último século. Isso explica o grande número de cópias de *As Brumas de Avalon* vendidas e lidas. Pode ser considerado um avanço o aumento do número de leitores no mundo e no Brasil, país no qual poucas pessoas têm condições financeiras para comprar um livro. Contudo, não devemos deixar de considerar que a vulgarização das obras de arte tem ocorrido principalmente com a utilização cada vez maior dos meios de comunicação pelo sistema capitalista. Para Horkheimer e Adorno (1978), não é interessante que o número de leitores aumente, talvez um posicionamento um tanto exagerado, mas que a *aura* e a *autenticidade* da obra de arte seja mantida, ainda que, para tanto, a arte tenha que se manter restrita a poucos, pois as massas parecem não saber aproveitá-la e, facilmente convencidas, não buscam uma mudança.

Horkheimer e Adorno empregam os conceitos de arte “leve” e arte “séria” para diferenciar obras lidas pelas massas, “leve”, das que não foram vulgarizadas, “séria”. Todavia, os próprios teóricos afirmam que as duas artes têm sido unidas pela indústria cultural. *As Brumas de Avalon* é um exemplo de arte “séria” e arte “leve” unidas, pois propõe um olhar para as mulheres, gênero marginalizado por muito tempo na literatura. No final do século XIX, escritoras passaram a focar a mulher em seus textos e desde então a literatura de autoria feminina tem sido objeto de estudo de muitos pesquisadores. Por isso, propomo-nos a estudar tal reescrita da lenda arturiana como uma revisitação da história a partir de uma perspectiva feminina, questionando “verdades” apresentadas pela lenda, e, assim, explorando características de metaficção historiográfica.

No ciclo arturiano a mulher silenciada ou demonizada, na obra de Bradley a mulher subjetificada

A lenda do Rei Artur, da Bretanha, tem sido narrada há séculos, passando de geração para geração por meio de narrativas orais, livros, minisséries, filmes e desenhos infantis. Para que a história seja sempre recontada, os livros do ciclo arturiano são utilizados como base fundamental para que se conheça a “verdadeira” versão da história. Este ciclo é composto por novelas de cavalaria cuja personagem central é Artur, rei que lutou contra os saxões para proteger a Bretanha. Dentre elas,

estudamos *A morte de Artur* (1987), de Sir Thomas Malory, publicado pela primeira vez em 1485, narra a história do Rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda a partir de uma coletânea de lendas inglesas e francesas; e *A história do Mago Merlin* (1989), versão mais recente traduzida por Dorothea e Friedrich Schlegel, que narra a vida de Merlin. A versão original de tal obra foi escrita por Geoffrey of Monmouth, em latim, com o nome *Vita Merlini* e publicada provavelmente em 1150.

Como as obras são da Idade Média, a mulher é representada como submissa e com o destino sempre traçado por uma figura masculina. As mulheres, nesta época, eram relegadas somente a casa, poucas sabiam ler, e, com o advento do Cristianismo, eram vistas como malévolas, pois carregavam o pecado de Eva. Nas duas novelas de cavalaria mencionadas, Artur e seus cavaleiros e outros reis são os mais citados, assim como Merlin, conselheiro de Artur. As mulheres aparecem quando são descritos casamentos ou nascimentos de filhos. Morgana é a mulher mais mencionada por ser uma feiticeira e traidora. Apesar de ser irmã de Artur, planeja sua morte. A figura feminina, portanto, é destacada como megera.

[...] tendo toda a confiança na irmã, Artur levou a bainha a Morgana a Fada. E esta amava um cavaleiro mais do que a seu marido, o Rei Uriens, ou a Artur. E ela queria seu irmão Artur morto, ao que mandou fazer outra bainha para Excalibur, igual á original e usando encantamento, tendo dado então a bainha de Excalibur a seu amado. (MALORY, 1987, p. 93).

As personagens femininas ou são apresentadas como indefesas ou como perigosas. Outros exemplos de mulher megera seriam a Dama do Lago e Nynianne:

Merlin se achava sempre ao lado da dama para obter sua virgindade, e ela se tornara muitíssimo cansada dele, querendo livrar-se de Merlin, pois o temia por ser filho do demônio, e não podia confiar nele de modo algum. Veio então um momento quando Merlin lhe mostrou rochedo onde havia grande portento, envolto pelo sortilégio, que descia para baixo de uma grande laje. Por obra sutil dela, a dama fez Merlin descer a laje a fim de lhe mostrar e narrar as maravilhas por lá, mas o fez de tal modo que ele jamais saiu dali, a despeito de todas as artes de que era possuidor. Assim ela partiu e deixou Merlin. (MALORY, 1987, p. 138).

Todas as vezes em que ele [Merlin] lhe ensinava alguma coisa que ela desejava saber, Nynianne ficava tão satisfeita e dava-lhe provas de um amor tão sincero, que ele ficava cada vez mais envolvido e mais arrebatado por ela. [...] Ao ver que ele dormia, Nynianne levantou-se [...] e completou a magia [...]. Nunca mais Merlin pôde

sair do lugar em que fora encantado por Nynianne. (SCHLEGEL; SCHLEGEL, 1989, p. 171-172).

As duas novelas de cavalaria citadas anteriormente foram escritas por homens, além de terem sido publicadas durante a Idade Média, período de grande repressão histórica da mulher, principalmente por causa da Igreja. *As Brumas de Avalon*, ao contrário, foi publicada por uma autora, em um período no qual as escritoras procuravam ganhar espaço, visto que desde a década de 60 a mulher passou a ser objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento (ZOLIN, 2009a). O romance questiona a maneira como a mulher tem sido retratada pelo ciclo arturiano, “verdades” são colocadas de forma diferente. A personagem Morgana não aparece no romance como um protesto, mas demonstra como uma personagem feminina contemporânea agiria naquela situação, pois “[...] as mulheres estão começando a explorar seu próprio gênero, a escrever sobre mulheres como as mulheres nunca foram escritas antes; porque obviamente, até muito recentemente, as mulheres na literatura eram criação dos homens” (tradução nossa) (WOOLF, 1998, p. 51).

Bradley dá voz a um grupo por muito tempo silenciado na literatura: as mulheres, pois

[...] o cânone literário [...] sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo. (ZOLIN, 2009b, p. 327).

Morgana e a Dama do Lago, apresentadas em *A morte do Rei Artur* como megeras, tornam-se as protetoras da cultura pagã em *As Brumas de Avalon* e suas atitudes são justificadas pelas injustiças cometidas por cristãos contra os celtas. Elas representam a mulher independente em meio a uma cultura medieval que via a mulher como senhora do lar, predestinada ao casamento e a ter filhos homens para que seu marido fosse feliz, caso isso não acontecesse seu destino era o convento. Em *Avalon*, ilha das sacerdotisas, ambas as personagens receberam ensinamentos de feitiçaria, aprenderam a ler, a escrever e a tocar, a realizar atividades que não eram exercidas pelas mulheres romanas e cristãs.

Em diversas passagens da obra, a narradora demonstra seu descontentamento em relação à situação da mulher na época:

Sabia que ele estava descontente porque não lhe dera o filho tão desejado – os romanos estabeleciam a linhagem pelo ramo masculino, e não pelo feminino, o que seria mais sensato. Era tolice, pois como poderia um homem ter absoluta certeza de quem era o pai de qualquer criança? (BRADLEY, 1985, p. 8).

Igraine não podia senão aguardar. O destino da mulher era ficar sentada em casa, no castelo ou na cabana – havia sido assim desde a chegada dos romanos. Antes disso, as tribos celtas seguiam os conselhos de suas mulheres, e mais ao norte existia uma ilha de mulheres guerreiras que faziam armas e ensinavam os chefes a usá-las... (BRADLEY, 1985, p. 109).

A crítica feminista procura desconstruir a oposição homem/mulher difundida na sociedade. Zolin (2009a, p. 217) afirma que o estereótipo feminino negativo, largamente difundido na literatura e no cinema, constitui-se um considerável obstáculo na luta pelos direitos da mulher. Os estereótipos mais presentes na literatura canônica são a mulher sedutora e perigosa, a mulher megera, a mulher anjo ou indefesa. Bonnici (2003, p. 95) afirma que o silêncio da mulher é seu destino, porque todo discurso reflete a autoridade paternal ou maternal. Igraine, Morgana e Morgause não seguem os estereótipos anteriormente apresentados, pois não são totalmente fortes ou frágeis. São mulheres que apresentam situações de insegurança, mas que na maior parte da narrativa estão determinadas a lutar por seus objetivos, pois reconhecem a situação de inferioridade e de objetificação da mulher, principalmente por seus maridos terem sido escolhidos por pais ou parentes e por não poderem interferir diretamente nas decisões do reino em que vivem. Contudo, os excertos apresentados acima já demonstram que não reconhecem a “naturalização” dos papéis do homem e da mulher na sociedade, vivem divididas entre a “vocação de ser humano” e o “destino de mulher”.

As três personagens destacadas não receberam na narrativa uma educação romana e cristã. Aprenderam a ler, a escrever, a tocar, a prever o futuro com as sacerdotisas de Avalon, que têm o direito de tomar decisões em suas vidas sem influência masculina. A forma como foram educadas quando crianças é relevante, visto que para Bourdieu (2005) o acesso das mulheres à instrução é um fator importante para repensar a diferença entre os gêneros. Diversas críticas à

dominação masculina aparecem nas falas de Morgana, de Morgause e de Igraine, ou da narradora, para enfatizar o direito da mulher ter voz.

A obra *As Brumas de Avalon* reitera a idéia de que o estereótipo feminino de mulher submissa foi construído socialmente, visto que na época o discurso feminista já havia sido aceito pela sociedade e o romance surge neste contexto. Apesar de a representação de mulher submissa aparecer em obras literárias, TV, cinema (LAURETIS, 1994), cabe à mulher desconstruir tal visão patriarcal. Bradley procura transformar as mulheres silenciadas no ciclo arturiano em sujeitos, para tanto reescreve a história de outro ponto de vista, do ponto de vista feminino e não-cristão. O fato de a obra ser contada de uma perspectiva não-cristã denuncia a intolerância dos cristãos em relação à mulher, considerada maligna desde seu nascimento por ser descendente de Eva, assim como o fanatismo e a rejeição a outras religiões. Diante disso, a autora utiliza recursos da metaficção historiográfica para questionar “verdades” impostas sobre o universo feminino e o cristianismo. Ateremo-nos apenas a questões relacionadas ao universo feminino neste artigo.

As “verdades” questionadas: recursos da metaficção historiográfica utilizados em *As Brumas de Avalon*

As fronteiras entre história e ficção são tênues, pois a história é também um discurso narrativo que apresenta marcas de subjetividade. Se antes estudiosos procuravam separá-las, hoje afirmam que têm muito em comum. O romance histórico procura narrar fatos, tentando apresentar o contexto social, o político e o econômico da época tal qual. Muitos romances históricos são escritos a fim de retomar fatos importantes da história da nação do escritor, no entanto, narrados da perspectiva que os próprios historiadores narram. Sabemos, hoje, devido aos estudos pós-colonialistas e à crítica literária feminista, que a história sempre foi contada da perspectiva do dominador (homem, branco, ocidental, rico). A chegada da pós-modernidade possibilitou o confronto entre ficção e história, o questionamento das “verdades” históricas por meio da ficção. Segundo Linda Hutcheon (1991), desde então há o confronto entre os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. Por si só, essa confrontação é contraditória, pois explora os dois lados.

A oposição entre história e ficção ocorre na metaficção historiográfica, que se diferencia do romance histórico pelo fato de propor uma reflexão acerca dos

acontecimentos tidos como “verdadeiros”, contrastando a visão dominante à visão dos marginalizados por meio da narrativa. Há a problematização do conhecimento histórico, o que não ocorre no romance histórico, preocupado apenas com a verdade e a falsidade do que é narrado. Na metaficção historiográfica não existe uma única “verdade”, são apresentadas várias “verdades” ao leitor.

As Brumas de Avalon foi escrito a partir de uma perspectiva feminina, marginalizada por muito tempo, como já apresentamos, confrontando a ideia de que a mulher é submissa em relação ao homem, do sexo frágil, dependente e deve seguir o “destino de mulher”. A crítica feminista estuda as narrativas escritas por mulheres, a fim de entender como as autoras têm apresentado as mulheres nos contos e romances. Com o tempo, percebeu-se que as obras mostram diferentes discussões: imitação dos padrões vigentes; protesto contra os padrões vigentes e defesa dos direitos da mulher; e a busca da identidade própria (ZOLIN, 2009b, p. 330). A metaficção historiográfica pode ser usada como uma forma de protestar contra os padrões vigentes, pois fatos históricos podem ser narrados por personagens femininas e outras “verdades” relatadas, o que ocorre na obra de Bradley ao dar voz às mulheres do ciclo arturiano. A personagem Morgana, por exemplo, é rapidamente citada em *A História do Mago Merlin* e *A morte de Artur*, que ressaltam sua inteligência, mas nada além é apontado sobre ela, enquanto em *As Brumas de Avalon* é tida como personagem principal. Presente na maioria dos capítulos da obra, do início ao fim, Morgana narra trechos parecidos com diários e permanece viva mesmo após a morte de Artur.

Traços de metaficção historiográfica aparecem em *As Brumas de Avalon*, no entanto, devemos lembrar que a obra é baseada em textos do ciclo arturiano e estes, por sua vez, são registros de lendas inglesas e francesas a respeito de um rei que teria vivido na Bretanha e protegido seu povo durante todo o reinado contra invasões de saxões. Portanto, não há como considerar o romance de Bradley uma metaficção historiográfica, por ser baseado em narrativas que não sabemos serem verdadeiras ou não. O romance propõe apenas outra visão destas histórias conhecidas sobre Artur e seus cavaleiros e recontadas até os dias atuais. Considerando que Hutcheon (1991) afirma, entretanto, que na metaficção historiográfica não são apenas a literatura (séria ou popular) e a história que formam os discursos do pós-modernismo, mas tudo – desde os quadrinhos e os contos de fadas até os almanaques e os jornais – fornece intertextos culturalmente importantes

para a metaficção historiográfica, as lendas do ciclo arturiano contribuíram para que aspectos da metaficção historiográfica tenham sido inseridos em *As Brumas de Avalon*.

Na narrativa estudada, dentre os diversos aspectos de metaficção historiográfica apontados por Hutcheon (1991), identificamos: a) a problematização da história, que se reflete na dúvida entre fatos narrados no ciclo arturiano e fatos inventados pela escritora, assim como o levantamento de possíveis “verdades”; b) a presença de personagens antes marginalizadas, como Igraine, Morgause e Morgana, que representam o que um grupo social constituído por mulheres do século XX gostaria de expressar; c) a falsificação de detalhes históricos conhecidos para ressaltar possíveis falhas mnemônicas da história registrada; d) a incorporação de dados históricos – sobre a Bretanha, romanos e saxões, cristianismo e paganismo, mas não sua total assimilação; e) a inserção de personagens históricos em papéis principais e não secundários como em alguns romances históricos; f) o uso de referência, intertextualidade e ironia, que contribuem para a desconstrução de “verdades” e introduzem questionamentos a respeito dos registros da lenda arturiana. Sendo assim, procuramos discorrer sobre estes elementos e exemplificar sua presença em *As Brumas de Avalon*.

Para Hutcheon (1991), reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico, ou seja, está sempre sujeito a questionamentos. O passado é reescrito dentro de um novo contexto que procura diminuir a distância em relação ao presente, porém, não tem como objetivo contar a verdade.

Como “a verdade” não é o foco, na metaficção historiográfica os protagonistas não são tipos, são os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional (HUTCHEON, 1991). Isto porque nos romances históricos as personagens históricas tendiam a aparecer como secundárias, as mulheres, dessa forma, dificilmente tinham papel como protagonistas no acontecimento narrado.

Bradley, no volume um de sua obra, menciona que teve que recorrer a diversas fontes para escrever *As Brumas de Avalon*. Como *A morte de Artur* e *A história do Mago Merlin* são algumas das mais conhecidas do ciclo arturiano, utilizamo-nas como base de nosso estudo. Na obra de Bradley, apesar de a história ser sobre Artur e seus cavaleiros, a personagem central é Morgana, irmã de Artur por parte da mãe. Morgana é filha de Gorlois, rei da Cornualha, e Igraine, cuja irmã

Viviane é sacerdotisa de Avalon, ilha na qual as mulheres que têm a “visão” recebem ensinamentos da Deusa diferentes dos que o cristianismo prega. Igraine apaixona-se por Uter, devido a interesses de Merlin e Viviane, e quando Gorlois falece, casa-se com ele e dá a luz a Artur.

Igraine é uma personagem feminina que conhece a objetificação da mulher e, por isso, em diversas situações encara seu marido Gorlois. Seu interesse pelas decisões do Estado o incomoda, pois as outras mulheres do reino apenas preocupam-se com filhos e a casa: “Conversou com ambas por alguns momentos, [...] e o pensamento de Igraine afastou-se; pouco interesse tinha para ela a conversa das mulheres, e suas maneiras contritas a cansavam” (BRADLEY, 1985, p. 52). A personagem questiona sobre sua situação:

–O senhor realmente acredita que as mulheres nada saibam sobre questões de Estado? Minha irmã Viviane, como minha mãe, antes dela, é a Senhora de Avalon. O Rei Leodegranz e outros reis consultam-na com frequência sobre o destino da Bretanha... (BRADLEY, 1985, p. 55).

Tal atitude da personagem difere dos costumes e da situação feminina na Idade Média, como aparece nas obras estudadas do ciclo arturiano. Em tais obras, a personagem, chamada então Yguerne, não tem poder de decidir sobre sua vida, realiza os desejos do marido, como boa esposa na época, e é obrigada a casar-se com Uter, sem amá-lo, por ter ficado viúva e em prol da união dos dois reinos. O destino de seu filho Artur é decidido por Merlin.

“Minha adorada companheira”, respondeu o rei [Uter], “peço-lhe que entregue esta criança àquele que virá apanhá-la, ou a quem eu queira entregá-la, para que nunca mais ouçamos falar dela”. – “Majestade”, replicou Yguerne, “aja comigo, bem como tudo o que me pertence, segundo a sua vontade”. (SCHLEGEL; SCHLEGEL, 1989, p. 128).

De acordo com Teles (1996), a ficção se apropria do discurso histórico e lhe dá nova função cultural. Se o discurso histórico contextualiza o discurso da ficção, este, por sua vez, o intertextualiza e o transforma em elemento subsidiário da obra literária. Dessa forma, história e ficção estão presentes na obra. “[...] o texto não aparece ao leitor como totalmente fictício, mas como um misto de ficção e realidade [...]” (FREITAS, 1989, p. 116). Apesar de *As Brumas de Avalon* apresentar Igraine de

forma diferente das obras citadas do ciclo arturiano, não é o discurso de protesto contra os padrões vigentes na época que prevalece, há na verdade o cruzamento de posicionamentos, como as falas de Gorlois e Uter, respectivamente, demonstram:

Morgana talvez deva ser criada num convento de mulheres santas, para que o grande mal herdado do sangue materno não venha a manchá-la nunca – refletiu Gorlois – [...] Um homem santo me disse, certa vez, que as mulheres têm o sangue das mães, e que é assim desde os dias de Eva, que é isso o que está no corpo delas, cheio de pecado, e não pode ser superado por uma menina. Mas os filhos têm o sangue do pai, como Cristo foi feito à imagem de Deus, seu pai. (BRADLEY, 1985, p. 103).

Só há dois destinos possíveis para Morgana. Ela deve casar-se com um homem que me seja indiscutivelmente leal, em quem eu confie. Ou, se eu não puder encontrar um aliado assim forte para dá-la em casamento, deverá ir para um convento. (BRADLEY, 1985, p. 154).

Outra personagem excêntrica que favorece a oposição entre o discurso da emancipação feminina e o patriarcal é Morgause. Em *As Brumas de Avalon*, aparece como a irmã de Igraine, casa-se com o rei Lot para atender à vontade de Igraine que não suportava vê-la interessada por Gorlois. Seu marido Lot a tinha como rainha, no entanto, como era costume dos reis da época, se deitava com outras mulheres quando desejava. Morgause é vista com maus olhos por sua corte, e por outras, por também se deitar com outros homens, mesmo sendo casada com Lot. Também educada segundo ensinamentos de Avalon, onde a mulher é o centro, questiona a situação da mulher na sociedade medieval e discorda da forma como os padres procuram reprimir a mulher, como na seguinte fala:

Os padres não gostam de mim e dizem que não fico no meu lugar, como compete a uma mulher – sem dúvida, pensam que sou uma espécie de feiticeira ou bruxa maligna, porque não fico o tempo todo sentada modestamente, fiando e tecendo. (BRADLEY, 1985, p. 256).

Os limites entre história e ficção cruzam-se quando estudamos a forma como Morgause aparece em obras do ciclo arturiano e na obra de Bradley. Bradley apropriou-se do discurso a respeito de tal personagem e o reconstruiu. Em *A morte de Artur*, Morgause, chamada Margawse, é, na verdade, a filha de Igraine, irmã de Artur, Morgana e Elaine. Artur se deita com Morgause, sem saber sobre o parentesco, e então têm um filho, Mordred. Enquanto que em *As Brumas de Avalon*, Morgause é tia de Artur. Artur se deita com Morgana, sem saber, e desta união

nasce Mordred, que, rejeitado a princípio por Morgana, é criado por Morgause até ir para a corte de Artur o servir. Para o leitor que conhece apenas a obra de Bradley, quando se defronta com a outra versão da história é colocado em dúvida a respeito da “verdade”.

A terceira personagem geralmente marginalizada na história de Artur, que se torna protagonista em *As Brumas de Avalon* e em alguns capítulos narradora, é Morgana. Morgana demonstra grande carinho pelo irmão Artur. No entanto, na adolescência ambos seguem caminhos diferentes: Artur vai estudar com Merlin e Morgana com Viviane. Na ilha de Avalon, Morgana aprende feitiços, conhece ervas de cura, aprende a ler, a escrever e a tocar. Os ensinamentos da ilha são todos centrados na mulher e em seu poder de tomar decisões. Nenhuma figura masculina reside na ilha.

Quando é chegado o momento de Morgana, ela participa do ritual comum da ilha, no qual entrega sua virgindade a um homem que representa o deus enquanto ela representa a deusa. Dessa união, que depois descobre ter sido com seu irmão Artur, resultado de um plano de Viviane para obter um herdeiro do rei e também filho de Avalon, nasce Mordred. De acordo com o destino traçado pela deusa, Mordred deve tomar o trono de Artur, já então rei. Morgana passa a influenciar nos destinos de Artur e sua corte.

A personagem Morgana criada por Bradley contraria o contexto de repressão feminina da época medieval, que aparece em *A história do Mago Merlin* e *A morte de Artur*, respectivamente:

Yguerne tinha ainda uma outra filha, chamada Morgana. Ela foi mandada para um convento, para ali ser educada. Seu desempenho em todas as ciências era tão excepcional, que ela foi considerada um verdadeiro prodígio; seus conhecimentos de astronomia eram tamanhos, que ninguém era capaz de superá-la nessa arte. (SCHLEGEL; SCHLEGEL, 1989, p. 125).

E a primeira irmã, Morgana a Fada, foi colocada numa escola no convento de freiras, onde aprendeu tanto que se tornou uma grande conhecedora de necromancia, e depois foi casada com o Rei Uriens [...] (MALORY, 1987, p. 26).

No contexto das duas passagens citadas era comum que o destino das mulheres fosse o convento ou o casamento. Em *As Brumas de Avalon*, Morgana não teve referência paterna na sua infância e na adolescência, pois seu pai faleceu

enquanto ainda era criança e depois foi enviada a Avalon. Portanto, desconhecia as normas vigentes no sistema patriarcal da sociedade exterior ao local em que vivia. Decide abandonar Avalon quando descobre estar grávida de Mordred, horrorizada por ter cometido um ato incestuoso. Então, deixa Mordred aos cuidados de Morgause e vai para a corte de Artur. Toda a narrativa apresenta diversos fluxos de consciência de Morgana que demonstram a oscilação da personagem entre a resistência, ao tentar realizar suas vontades, indo contra normas da sociedade medieval; e a insegurança, considerada característica do “sexo frágil”.

Eu não seria um peão de Viviane, dando um filho ao meu irmão por alguma razão secreta da Senhora do Lago. Eu não havia duvidado nunca de que seria um filho. Se tivesse acreditado que seria uma menina, teria ficado em Avalon, dando à Deusa a filha que eu devia ao seu santuário. Nunca, em todos os anos decorridos desde então, deixei de lamentar que a Deusa me tivesse dado um filho, e não uma filha para servi-la no templo e no bosque. (BRADLEY, 1985, p. 279).

A decisão de Morgana de não casar-se, após o nascimento de seu filho, que foi escondido por muitos anos, não foi contestada por sua mãe, seu irmão ou qualquer outro parente. Passou a viver no castelo de Artur, auxiliando Gwenhyfar. Apenas após estar em idade avançada aceitou casar-se com Uriens, o que contradiz aos costumes da época, quando as meninas se casavam aos quatorze ou quinze anos de idade, para que pudessem dar filhos saudáveis aos maridos. Uma nova leitura da mulher da época é apresentada, como se a autora intencionasse expressar o que ainda não havia sido dito ou explorado sobre a realidade feminina da Idade Média. Este é mais um elemento da metaficção historiográfica empregada na obra: a falsificação de detalhes históricos para ressaltar possíveis falhas mnemônicas da história registrada.

Apesar de ir contra as ideologias da sociedade, se portando como uma mulher emancipada, Morgana está inserida no contexto medieval e, assim, não tem como fugir de algumas imposições feitas às mulheres, tais como cuidar dos afazeres domésticos, tecer, fiar, lidar com ervas, receber aos convidados, e, por fim, casar-se e demonstrar lealdade ao marido e respeitar suas decisões.

Era verdade que detestava fiar e evitava esse trabalho sempre que possível... ficar rodando o fio nas mãos, o corpo imóvel e apenas os dedos movendo-se, o carretel girando, caindo ao chão... para cima e para baixo, rodando e rodando entre as mãos... [...] As mulheres

falavam dos pequenos acontecimentos do dia [...]. Levantou a cabeça irritada. Era muito fácil cair em transe quando fiava, mas tinha de fazer a sua cota, era preciso haver fio para tecer, no inverno, e as damas preparavam uma toalha de banquetes... (BRADLEY, 1987, p. 90).

O fluxo de consciência de Morgana, constante na obra, demonstra sua insatisfação em relação as imposições feitas às mulheres: “Se fosse homem e pudesse sair com a legião de Caerleon, pelo menos não precisaria ficar sentada, fiando, fiando o tempo todo” (BRADLEY, 1987, p. 91).

No prólogo da obra, Morgana expressa a necessidade de narrar a história a partir de seu ponto de vista, para que outros não procurem distorcê-la. Esta atitude da narradora é uma forma de ironizar o cânone, rebelar-se contra ele.

Por isso, contarei esta história. Um dia também os padres a contarão, tal como a conhecem. Talvez entre as duas se possa perceber alguns lampejos de verdade. O que os sacerdotes não sabem, com o seu deus uno e sua verdade única é que não existe história totalmente verdadeira. A verdade tem muitas faces [...].

Morgana é uma personagem que sugere uma mulher moderna inserida em um contexto que não permite sua emancipação completa, pois o patriarcalismo é fortemente vigente. O passado é revisitado e visto com o olhar do presente. A lenda arturiana é atualizada, promovendo a reflexão sobre o papel da mulher nas narrativas medievais. Na obra, portanto, estão presentes a problematização da história, que conduz à dúvida entre fatos narrados e ficção, e também personagens marginalizadas. Personagens históricos ocupam os papéis principais, como Artur, Lancelote, Morgana, Igraine, Merlin, outro aspecto da metaficção historiográfica.

A incorporação de dados históricos sem a sua total assimilação também é um aspecto relevante da metaficção historiográfica recorrente em *As Brumas de Avalon*, pois nos parece que a intenção da escritora foi, na verdade, questioná-los e não aceitá-los. A forma como os saxões são representados na obra, primeiro como inimigos e com o tempo como amigos, sendo que Artur incentivava até mesmo o casamento com reis saxões, não é assimilação da história. De acordo com registros históricos, os saxões investiram contra as Ilhas Britânicas nos séculos IV e V e conquistaram grande parte do território derrotando os celtas. Já no romance, Artur foi quem permitiu sua presença no reino a partir de acordos pós-guerra. Também a forma como cristianismo e paganismo são representados não está de acordo com

muitos registros históricos, pois a religião cristã na maioria das vezes foi registrada como superior. No romance, a perspectiva pagã prevalece e o cristianismo é ironizado. Como na seguinte passagem:

- Então você se tornou cristão, Lance?
- Não muito bom, receio. Mas essa fé me parece tão simples e boa que gostaria de acreditar nela. Eles dizem: acredite no que não viu, professe o que não sabe, há mais virtude nisso do que em acreditar no que viu. Até mesmo Jesus, segundo dizem, ao levantar-se de entre os mortos, censurou um homem que colocou as mãos em suas feridas para ver se ele não era um fantasma ou um espírito, pois era melhor acreditar sem ver. (BRADLEY, 1987, p. 109).

A ironia é um aspecto da metaficção historiográfica também recorrente na obra, principalmente como forma de abordar a situação feminina da época e os conflitos religiosos.

Além dos aspectos da metaficção historiográfica mencionados anteriormente, a escritora empregou a referência e a intertextualidade. Como já apontamos no decorrer do artigo, há referências explícitas a personagens (Artur, Merlin, Morgana, Igraine, Lancelote) e acontecimentos históricos (guerra contra saxões e romanos, conflito entre paganismo e cristianismo), que perduram por toda a narrativa em *As Brumas de Avalon*. A história de Artur e sua corte, mesmo que não saibamos se realmente aconteceu ou não, tornou-se referência do discurso ficcional, uma referência de texto para texto. Em relação à intertextualidade, esta permite o diálogo entre diferentes textos, como *A morte de Artur* e *A história do Mago Merlin* e *As Brumas de Avalon*. A última remete, diversas vezes, às duas primeiras, devido a passagens parecidas ou idênticas. Artur recebe a espada e a bainha em *A morte de Artur*.

- Qual tu preferes? – indagou Merlin. – A espada ou a bainha?
- Prefiro a espada – respondeu Artur.
- Equívoco teu – voltou Merlin – porque a bainha vale dez espadas. Enquanto tiveres a bainha contigo, não perderás sangue e não serás ferido gravemente. Trata por isso de guardar sempre a bainha contigo. (MALORY, 1987, p. 71).

O mesmo ocorre em *As Brumas de Avalon*, provando sua intertextualidade:

- Do que gostais mais, da espada ou da bainha? – perguntou Viviane [...].

- Sou um guerreiro, minha Senhora. A bainha é bela, mas gosto mais da espada.
- Mesmo assim, tende sempre a bainha junto de vós; foi feita com a magia de Avalon. Enquanto tiverdes a bainha, mesmo se fordes ferido, não sangrareis bastante para que vossa vida fique em risco. Ela foi feita com encantamentos de sangue. (BRADLEY, 1985, p. 246).

A intertextualidade pode estabelecer um vínculo com o passado. Quando se trata da metaficção historiográfica, especificamente, “exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios” (HUTCHEON, 1991, p. 167). O romance estudado fala sobre outros livros e exige do leitor que tenha um conhecimento prévio.

É o conhecimento prévio do leitor em relação ao ciclo arturiano que o permitirá compreender como alguns aspectos da metaficção historiográfica foram empregados por Bradley e os efeitos que causaram, tais como a problematização da história, objetivando a reflexão acerca das “verdades” conhecidas e a ironia com que os fatos são narrados.

Considerações finais

Nosso estudo demonstrou que a obra *As Brumas de Avalon* aproxima-se da metaficção historiográfica em diversos momentos, por isso Bradley consegue problematizar a história do ciclo arturiano. Mesmo sabendo que não há pesquisas que comprovem a existência de um rei chamado Artur na história da Bretanha, a partir de registros de lendas revisitados por livros, filmes, desenhos, sua história é conhecida por muitas pessoas. A problematização de uma história já conhecida por muitos leitores reflete na dúvida entre fatos narrados no ciclo arturiano e fatos inventados pela escritora, pois a forma como a narrativa foi escrita questiona “as verdades” registradas.

Além da problematização da história, há outros aspectos da metaficção historiográfica que aparecem no romance, como a presença de personagens históricas e protagonistas e a presença significativa de personagens antes marginalizadas, as mulheres e os pagãos. A narração de uma diferente perspectiva, da perspectiva de Morgana como mulher e seguidora do paganismo, possibilita a existência de personagens excêntricas. Fatos históricos também são falsificados ou

simplesmente recontados para contribuir com a dúvida em relação às fronteiras entre história e ficção. Por fim, o uso de referência, intertextualidade e ironia contribui para a desconstrução de “verdades” e introdução de questionamentos de registros da lenda arturiana. Todos os aspectos aqui mencionados reunidos fazem com que a obra de Bradley se aproxime de uma metaficção historiográfica.

Segundo Freitas (1989), algumas obras literárias podem ser consideradas aparelhos registradores de insatisfações vagas, de temores difusos, de desejos e aspirações de um grupo social ainda não formuladas. Em *As Brumas de Avalon*, Morgana representa o grupo das mulheres, um grupo marginalizado na história da sociedade, que tem ganhado espaço a partir do século XX. Apresentar uma mulher ideologicamente emancipada inserida na Idade Média não é uma escolha aleatória, pode ser considerada uma forma de protesto contra os padrões vigentes. Ao mesmo tempo, a personagem representa outro grupo marginalizado, ao qual não nos ativemos neste artigo, os pagãos, extremamente criticados no romance pelos cristãos.

A perspectiva feminina na obra está bastante marcada, visto que há diversas passagens narradas por Morgana. A problematização da situação da mulher apoiada na crítica feminista, em pleno vigor na época da publicação da obra, década de 70, é ainda mais reforçada pelo emprego de elementos da metaficção historiográfica, que favorecem as personagens marginalizadas e as críticas a uma visão dominadora prevalente nas lendas registradas.

Sabemos que há diversas implicações ideológicas ao procurar reescrever a história. Bradley posiciona-se como mulher marginalizada na história do ciclo arturiano e, então, procura narrar a história apontando o que os escritores esqueceram-se de registrar sobre a mulher medieval. O leitor é levado, dessa forma, à autorreflexão a respeito das “verdades” registradas historicamente. Os recursos da metaficção historiográfica colocam o leitor em dúvida sobre o papel da mulher naquela época.

Apesar de promover a reflexão sobre a situação da mulher, não podemos deixar de considerar que a intenção de Marion Zimmer Bradley era vender suas obras, tanto que quando percebeu a boa recepção dos leitores produziu outros livros com as mesmas personagens. *As Brumas de Avalon* faz parte da indústria cultural como uma “arte leve” a mais. É uma imitação, pois reproduz, em grande parte, diversas narrativas já existentes. Contudo, ao mesmo tempo é uma inovação, pois

propõe outro olhar, uma nova perspectiva para os acontecimentos narrados. Além disso, na pós-modernidade as obras são escritas utilizando-se a intertextualidade, a referência, a ironia, como Hutcheon (1991) explica ao abordar a metaficção historiográfica. Como a mesma teórica afirma “na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância” (p. 166). Entendemos que Horkheimer e Adorno (1978) estivessem referindo-se ao fato de os conteúdos abordados na “arte leve” serem sempre os mesmos e ainda assim os consumidores adquirirem, mas Bradley conseguiu, de certa forma, fugir à “mesmice” na época em que publicou a obra. O romance consegue utilizar elementos como referência, intertextualidade e ironia e fazer com que o leitor questione os fatos narrados, oscilando entre as possíveis “verdades”. Mesmo pertencendo à indústria cultural, acreditamos que o romance consegue ser *autêntico*, no sentido empregado por Benjamin (1978), por ser o primeiro a abordar a lenda do rei Artur de uma perspectiva feminina, da perspectiva dos marginalizados. Duvidamos, porém, que o mesmo tenha obtido ao longo dos anos uma *aura*, pois foi escrito visando o mercado e reproduzido em forma de filme, deixando de ser uma aparição única.

Notas

* Vera Helena Gomes Wielewiski possui mestrado em Letras na UFSC, doutorado e pós-doutorado em Letras na USP. Atualmente é professora associada do Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual de Maringá (UEM) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma universidade. E-mail: avgomes@onda.com.br

** Daiane da Silva Lourenço possui mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora de Língua Inglesa/QPM da Secretaria Estadual de Educação do Paraná. E-mail: dailourenco4@hotmail.com

Referências

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et. al. **Teoria da cultura de massa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 209-240.

BONNICI, T. No limite da feminilidade: assassinas e bruxas – a mulher na sociedade inglesa dos séculos XVI e XVII. In: MAINKA, P. J. (Org.). **Mulheres, bruxas, criminosas**: aspectos da bruxaria nos tempos modernos. Maringá: Eduem, 2003, p.

89-104.

BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRADLEY, M. Z. **As Brumas de Avalon: A senhora da magia**. 19. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1985.

_____. **As Brumas de Avalon: A grande rainha**. 21. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. **As Brumas de Avalon: O gamo-rei**. 21. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. **As Brumas de Avalon: O prisioneiro da árvore**. 31. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

COSTA, A. C. S. da. et. al. Indústria cultural: revisando Adorno e Horkheimer. **Movendo Ideias**, Belém, v. 8, n. 13, p. 13-22, jun. 2003. Disponível em: <www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/artigos_revistas/211.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2010.

FREITAS, M. T. de. Romance e história. In: **Uniletras**. Revista do departamento de Letras da UEPG, n. 11, dez. 1989, p. 109-118.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: ADORNO et. al. **Teoria da cultura de massa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 159-204.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

MALORY, T. **A morte de Artur**. Brasília, DF: Livraria e editora esotérica, 1987.

SCHLEGEL, D.; SCHLEGEL, F. **A história do mago Merlin**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

TELES, G. M. História e ficção. In: **A escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p. 375-391.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009a, p. 217-242.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009b, p. 327-336.

WOOLF, V. Women and fiction. In: CAMERON, D. (Org.). **The feminist critique of language**. 2. ed. New York: Routledge, 1998, p. 47-53.

Recebido em: fevereiro de 2013.

Aprovado em: abril de 2013.