Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Isabelle Rodrigues de Mattos Costa

Da modernidade à contemporaneidade: figurações da bruxa nas literaturas inglesa e norte-americana

Rio de Janeiro
2016

Isabelle Rodrigues de Mattos Costa

Da modernidade à contemporaneidade: figurações da bruxa nas literaturas inglesa e norte-americana

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literaturas de Língua Inglesa

.

Orientadora: Profª. Drª. Maria Conceição Monteiro

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

C837 Costa, Isabelle Rodrigues de Mattos.
Da modernidade à contemporaneidade: figurações da bruxa nas literaturas inglesa e norte-americana / Isabelle Rodrigues de Mattos Costa. – 2016.
104 f.

Orientadora: Maria Conceição Monteiro
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Feiticeiras na literatura – Teses. 2. Literatura inglesa – História e crítica – Teses. 3. Literatura americana – História e crítica – Teses. 4. Alteridade – Teses. 5. Marginalidade social na literatura – Teses. 6. Corpo humano na literatura – Teses. 7. Imagem corporal em mulheres – Teses. I. Monteiro, Maria Conceição. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU [820+820(73)]:291.33-055.2

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Isabelle Rodrigues de Mattos Costa

Da modernidade à contemporaneidade: figurações da bruxa nas literaturas inglesa e norte-americana

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literaturas de Língua Inglesa

Aprovado em 01 de abril de 2016.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Drª Maria Conceição Monteiro (Orientadora)

Instituto de Letras - UERJ

_____

Prof. Dr. Davi Ferreira de Pinho

Instituto de Letras - UERJ

_____

Profª. Dra. Adriana de Souza Jordão Gonçalves

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

À minha família, por sempre incentivar meus estudos,
e ao meu noivo, pela admirável paciência e companheirismo
ao acompanhar o desenvolvimento desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Por todo o apoio, agradeço à professora Maria Conceição Monteiro, que não teve medo de aceitar este projeto.

Witchcraft was hung, in History,
But History and I
Find all the Witchcraft that we need
Around us, every Day.

Emily Dickinson

RESUMO

COSTA, Isabelle Rodrigues de Mattos. *Da modernidade à contemporaneidade*: figurações da bruxa nas literaturas inglesa e norte-americana. 2016. 104f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Esta dissertação procura fazer uma análise da figuração da bruxa no âmbito das literaturas de língua inglesa e norte-americana, a partir de um recorte temático e historicamente orientado, que colocará em relevo, para efeito de análises comparativas, a construção da personagem nas narrativas, focalizando o corpo feminino e a sua relação com o Outro, expondo o seu caráter marginal e transgressor. O ponto axial deste trabalho gira em torno de obras populares dos séculos XX e XXI, apesar de traçarmos um panorama abrangente que se inicia no século XVII, para melhor compreensão dessa figura feminina.

Palavras-chave: Bruxa. Alteridade. Marginalidade. Corpo.

ABSTRACT

COSTA, Isabelle Rodrigues de Mattos. *From the modern period to contemporaneity*: the figure of the witch in English and North-American Literatures. 2016. 104f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

The present work proposes an analysis of the figure of the witch in English and North-American literatures, based on thematically and historically oriented examples, which will emphasize the construction of this character in narratives, as a comparative study, focusing on the feminine body and its relation to others, exposing its transgressive profile and marginality. The main focus of this study concerns popular novels of the twentieth and twenty-first centuries, though we outline a comprehensive overview from the seventeenth century onwards to better understand this feminine figure.

Keywords: Witch. Otherness. Marginality. Body.

SUMÁRIO

	CONSIDERAÇÕES INICIAIS ……...…….……...……..…..	10
1	**A BRUXA NA HISTÓRIA** …….....…….....…	15
1.1	**A bruxa como figura histórica** …….....…….…….....…	15
1.1.1	Na Inglaterra ……....…….....…….....	18
1.1.2	Nos Estados Unidos da América …….....	25
1.2	**A função da bruxa como figura histórica** …….……...…….....	31
2	**FIGURAÇÕES DA BRUXA NAS LITERATURAS DOS SÉCULOS XVII AO XXI** …….....…….....	39
2.1	***Macbeth* (circa 1607), de William Shakespeare (1564-1616)** …….....…	39
2.2	***The Monk* (1796), de Matthew Lewis (1775-1818)** …….	41
2.3	**As bruxas de Nathaniel Hawthorne (1804-1864)** …….....…..…	45
2.3.1	"O jovem Goodman Brown" (1835) …….....……	45
2.3.2	*The Scarlet Letter* (1850) …….....……..…	47
2.3.3	*Tanglewood Tales* (1853) …….....……	48
2.4	***O Mágico de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum (1856-1919**) ……....….	51
2.5	***Da magia à sedução* (1995), de Alice Hoffman (1952-) e *Encantos do jardim* (2007), de Sarah Addison Allen (1971-)** …….....	54
3	**DESDOBRAMENTOS DA BRUXA NAS ESTÓRIAS** …….....…	58
3.1	**O corpo** ……....…….....	58
3.2	**O poder** …….....	60
3.3	**A bruxa na (margem da) comunidade** …….....……	65
3.3.1	Identidade …….....…	68
3.3.2	Assombramento e culpa …….....……	74

3.3.3 Amor e erotismo 77

3.4 **A função da bruxa como figura literária** 81

CONSIDERAÇÕES FINAIS 98

REFERÊNCIAS 101

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objetivo deste trabalho é analisar a figura da bruxa nas literaturas da Inglaterra e dos Estados Unidos. Para tanto, serão considerados os casos históricos que ocorreram a partir da época de maior incidência de acusações de bruxaria – a Idade Moderna – para avaliar a aparência que se acreditava que uma bruxa possuía e também o que seria capaz de fazer. Após traçarmos a imagem da bruxa como figura histórica, partiremos para a figura da bruxa na literatura, analisando de que forma ela é apresentada e quais mudanças ocorrem na sua figuração ao longo dos anos. Contudo, é importante desde já estabelecer alguns parâmetros que nortearam essa pesquisa.

Definir o conceito de "bruxa" a princípio parece uma tarefa demasiadamente problemática uma vez que esse termo, assim como muitos outros, foi adquirindo novas significações de acordo com mudanças geográficas e temporais; algumas características se perderam, outras foram adotadas, e outras ainda perduram até hoje. Como afirma Carlos Roberto Figueiredo Nogueira, professor titular do setor de História da Universidade de São Paulo e autor do livro *Bruxaria e história* (2004), "a controvérsia por uma distinção entre feitiçaria e bruxaria está longe de ser resolvida [...] Concordamos que a tarefa de distingui-las é ingrata" (NOGUEIRA, 2004, p. 51-52), portanto, com o objetivo de simplificar este trabalho, ambos termos serão empregados sem distinção.

Um ponto importante é o uso deliberado da forma feminina brux*a*. Isso se dá por dois motivos: o primeiro é para ressaltar a proeminência[1] de mulheres entre as acusações e execuções; a outra razão é obviamente a escolha pelo estudo da figura feminina em si, da imagem da mulher-bruxa e suas significações.

É relevante informar que, de acordo com os historiadores pesquisados, geralmente havia uma concordância a respeito de alguns conceitos, entre eles, o de que a categoria "bruxa" se referia à mulher pobre e sem estudo, normalmente habitante do campo ou pequenas vilas – enquanto que o homem estudioso da magia, com os recursos necessários para tanto, era frequentemente considerado algo diferente: um astrônomo, um adivinho ou um necromante. Ainda assim, alguns homens foram acusados de bruxaria, mas no geral a predominância tanto entre as pessoas acusadas quanto executadas era feminina.

[1] Carol Karlsen, professora da Universidade de Michigan, fez um estudo demográfico sobre os casos de bruxaria nas colônias americanas para avaliar as características compartilhadas pela maioria das pessoas acusadas. Segundo ela, quase 80% dos acusados entre 1620 e 1725 eram do sexo feminino (KARSEN, 1998).

Além da crença em bruxas, havia na cultura popular o conceito de *Cunning-folk*[2] para se referir a pessoas que cobravam dinheiro para realizar serviços antibruxas: normalmente contrafeitiços ou algum tipo de magia que revelasse a identidade de uma suposta bruxa. Semelhantemente à bruxa, os *Cunning-folk* normalmente eram habitantes do campo e possuíam uma profissão específica (como artesão) e cujas práticas antibruxas costumavam ser secundárias. Em uma época em que quase todas as pessoas acreditavam terem sido enfeitiçadas em algum momento da vida, curar supostos feitiços ou simplesmente revelar quem era a bruxa culpada era uma ótima maneira de conseguir dinheiro, assim, a maioria dos *Cunning-folk* eram charlatões, embora seja possível que algumas pessoas realmente acreditassem serem capazes de realizar contrafeitiços.

Considerando sua existência, percebemos que se as pessoas estavam dispostas a consultar outros praticantes da magia, percebemos que o que excomungava a bruxa não era sua capacidade de usar magia, mas **como** ela usava essa magia: para o mal. Assim, a caracterização histórica da bruxa, na Idade Moderna, resumia-se a uma pessoa que provocava o mal por meios sobrenaturais: em outras palavras, alguém que praticava *maleficium*.

O mundialmente famoso tratado em prol da caça às bruxas, *Malleus Maleficarum* (1486)[3], apesar de escrito na Alemanha, será às vezes mencionado devido a sua popularidade, tendo sido utilizado como manual em vários tribunais continentais. Amplamente difundido entre estudiosos e autoridades, foi lido por muitos intelectuais da Inglaterra e, com o passar do tempo, certamente influenciou algumas ideias a respeito da bruxa, misturando-se com as crenças populares. Embora suas concepções não sejam o foco desta pesquisa, o *Malleus Maleficarum* não poderia deixar de ser mencionado, já que se trata da mais famosa obra a respeito de bruxas.

Uma vez que o tratado foi escrito por inquisidores católicos, não é de se estranhar que para eles a mulher fosse considerada inferior ao homem: de acordo com o *Malleus Maleficarum*, existiam mais mulheres bruxas do que homens porque elas eram mais propensas a serem convencidas pelo diabo, e como eram mais fracas tanto de corpo quanto de mente, também eram mais fracas para preservar a fé em Deus.

No primeiro capítulo, em que é traçado um panorama histórico dos casos de bruxaria da Inglaterra e dos Estados Unidos a partir da Idade Moderna, veremos que a crença em bruxas fazia parte das relações sociais da sociedade – era um aspecto cultural que de certa forma unia a comunidade contra um inimigo comum, procurando isolá-lo ou mesmo expurgá-

[2] Também chamados *Cunning-men* ou *Wise Women*, quando mulheres.
[3] Traduzido como *O Martelo das Feiticeiras*.

lo daquele grupo. Através da análise das acusações de bruxaria, podemos reconhecer certos aspectos que se repetiam regularmente e portanto traçar um estereótipo da mulher com maior probabilidade de ser acusada ou condenada. Embora em momentos de crise fosse comum acusar pessoas que fugiam ao estereótipo, aquelas que ainda faziam parte dele tinham muito mais probabilidade de serem condenadas e punidas. A identificação de uma bruxa era um processo de consenso social, ou seja, o que a comunidade considerava **ser** uma bruxa. Por isso, mesmo que fosse inocentada pelo juiz, uma pessoa suspeita de bruxaria passaria o resto da vida sob a sombra da desconfiança, e provavelmente seria acusada outras vezes ao longo do tempo, sendo maltratada pelos membros da comunidade.

Serão expostas opiniões de diferentes historiadores pois o objetivo é oferecer ao leitor um contexto para um melhor entendimento da pesquisa – o panorama histórico permitirá reconhecer não um, mas vários pontos de vista que permeiam a bruxa ao longo de sua trajetória. Não é objetivo desta pesquisa oferecer um panorama completo ou muito detalhado, mas sim um apanhado dos principais pontos em relação às acusações que seja suficiente para o leitor compreender o contexto da caça às bruxas.

Após analisar o contexto histórico, poderemos melhor analisar a maneira pela qual se caracterizava a figura da bruxa na literatura: principalmente quais aspectos assemelhavam-se aos das acusadas e como elas eram tratadas pela comunidade à sua volta. Desse modo, no primeiro capítulo são levantadas questões que serão elaboradas no capítulo seguinte, que trata da bruxa como figura literária.

No segundo capítulo, analisaremos algumas obras literárias que retratam a bruxa desde a Idade Moderna até a contemporaneidade nos dois países escolhidos, ressaltando as mudanças ocorridas na imagem da bruxa e na sua função em cada obra. Ao delimitar cada obra, será possível notar quais características eram atribuídas à imagem da bruxa e como ela é retratada na literatura contemporânea. Trataremos portanto das cenas em que a figura da bruxa aparece, explorando a construção dessa personagem: entendemos “cena” como forma destacável do conjunto narrativo em que se insere, ou seja, o momento da trama em que a bruxa se mostra.

Não é o objetivo deste trabalho apresentar uma análise aprofundada de todas as figurações da bruxa na literatura através de cada século e em cada país, mas apenas apresentar um apanhado geral no intuito de contrastar com as figurações contemporâneas, que poderão ter suas características melhor percebidas quando em comparação com obras de séculos anteriores.

Diante da impossibilidade de se expor o total de obras produzidas, apresentaremos uma exemplificação simples. A escolha das obras se deu da seguinte forma: do século XVII ao XX, foram selecionadas obras consideradas mundialmente conhecidas e relevantes, como *Macbeth* (*circa* 1607), *The Monk* (1796), "O jovem Goodman Brown" (1835), *The Scarlet Letter* (1850), e *O Mágico de Oz* (1900). Para os séculos XX e XXI, foram escolhidos *best-sellers* que traziam a bruxa como protagonista, mostrando que ela conquistou o público popular com sua roupagem contemporânea: *Da magia à sedução* (1995), que inspirou um filme de mesmo nome, e parece ter lançado uma nova tendência, e *Encantos do jardim* (2007), muito parecido com o primeiro, mas que já apresenta alguns avanços significativos na figura da bruxa, que serão abordados ao longo deste trabalho.

Através da análise e comparação dessas obras, podemos ver de que modo a bruxa moderna evoluiu para a bruxa contemporânea. Para alcançar esse objetivo, a proposta principal é analisar as protagonistas de dois romances contemporâneos: primeiramente, *Da magia à sedução* (1995), de Alice Hoffman[4] e, posteriormente e em perspectiva comparada a este, *Encantos do jardim* (2007), de Sarah Addison Allen.[5]

O romance *Da magia à sedução* foi bem aceito pelo público popular e deu origem a um filme, de mesmo nome, em 1998. O livro de Sarah Addison Allen, por sua vez, possuía um enredo bem parecido com o de Hoffman e logo conquistou fãs e se tornou um *best-seller*. Ambos romances apresentam mulheres que descendem de linhagens de bruxas e, portanto, são marginalizadas nas cidades onde cresceram. Será abordada principalmente a maneira pela qual essas personagens são tratadas pela comunidade a sua volta e como se sentem a respeito. Nessa perspectiva, perceberemos como a superstição e o preconceito permeiam a vida dessas mulheres, limitando suas oportunidades e moldando suas personalidades.

No terceiro e último capítulo, após a análise dos casos históricos e das figurações literárias, chegaremos à conclusão das principais mudanças sofridas na figuração da bruxa – se antes ela era relegada ao papel de antagonista, veremos sua batalha para ascender ao papel

[4] Alice Hoffman (1952-), nascida e criada em Nova York, graduou-se na área de Artes na Adelphi University e posteriormente recebeu o título de Mestre na Stanford University. Atualmente é autora *best-seller* do New York Times e já publicou mais de trinta obras desde o início de sua carreira, na década de 70. Embora seu romance mais famoso seja provavelmente *Da Magia à sedução* (1995), outras obras como *The River King* (2000) e *Aquamarine* (2001) também foram adaptadas para o cinema.

[5] Sarah Addison Allen (1971-) nasceu e cresceu em North Carolina, Estados Unidos da América. Graduou-se em Literatura, na University of North Carolina at Asheville. Seu primeiro romance, *Encantos do Jardim* (2007), conquistou um lugar na lista de recomendação da Barnes & Noble e se tornou um best-seller do New York Times, sendo traduzido em 30 idiomas. Após esse grande sucesso, ela continuou publicando outras estórias, como *The Sugar Queen* (2008), *The Girl Who Chased the Moon* (2010), *The Peach Keeper* (2011) e *Lost Lake* (2014).

de heroína, pois ela ainda carrega o estigma da vilã: é marginalizada e maltratada, devendo enfrentar um árduo processo para transcender o preconceito e conseguir ser aceita.

Alguns dos teóricos utilizados foram Bram Dijkstra, Julia Kristeva, Catherine Clément, Zygmunt Bauman e Friedrich Nietzsche, entre outros que problematizam a situação da mulher como bruxa ou enriquecem sua compreensão, oferecendo um contexto para situarmos essa figura na contemporaneidade após o estudo da sua trajetória.

1 A BRUXA NA HISTÓRIA

1.1 A bruxa como figura histórica

Podemos considerar que a História foi um dos campos que contribuíram para a diminuição da crença no sobrenatural após o Iluminismo – isso porque a História como ciência deve oferecer explicações objetivas e céticas para ser levada a sério. Um historiador que pregasse causas sobrenaturais perderia credibilidade, então qualquer evento só poderia ser justificado por causas naturais ou devido à ação dos homens. Por extensão, a História deveria reprimir qualquer possibilidade do sobrenatural como justificativa, desacreditando-o e oferecendo uma versão mais concreta para explicar quaisquer eventos.

Assim, para ser discutido com credibilidade, o sobrenatural deve ser transformado em outra coisa: falsificações, desordens psiquiátricas, doenças, etc. Portanto, a História considera que jamais existiram bruxas de verdade – no sentido de que nenhuma das condenadas possuía de fato algum poder sobrenatural – e oferece diversas explicações para sua caça: crises econômicas, sociais e religiosas, além da necessidade de procurar um bode expiatório para os males da sociedade, pois a crença em bruxaria oferecia uma explicação para as aflições naturais e sociais – incompreendidas pelas pessoas naquela época.

Contudo, embora o historiador tenha se tornado uma figura cética, não podemos esquecer que até a Idade Moderna muitas pessoas acreditavam piamente no sobrenatural e que os documentos deixados por elas refletiam suas crenças. Para o leitor contemporâneo, tais registros podem parecer curiosos ou altamente improváveis.

Assim, existem pelo menos duas versões da mesma história: o que as pessoas daquela época pensavam que estava acontecendo e o que atualmente se pensa que aconteceu naquela época. A ideia de “bruxa” que possuímos hoje em dia não condiz com a ideia de “bruxa” que possuíam antigamente.

Esses significados diacrônicos da bruxa dificultam a compreensão da figura histórica inserida no passado, pois seu estudo consiste principalmente de relatos fragmentados (normalmente os registros do julgamento e da punição, ignorando o que ocorrera na vida daquelas pessoas antes e depois das acusações) que eram escritos por outras pessoas que não as suspeitas de bruxaria: seus vizinhos, oficiais da lei ou ainda estudiosos de demonologia. O

ponto de vista das acusadas quase não foi registrado, muitas vezes limitando-se a uma confissão que não era necessariamente sincera, podendo repetir apenas os aspectos mais conhecidos sobre bruxaria ou refletir exatamente o que as autoridades exigiam que as acusadas confessassem – fosse por pressão psicológica ou tortura física. De todo modo, não haveria como distinguir quem realmente acreditava praticar bruxaria de quem apenas mentia.

Além disso, muitas acusações certamente derivavam do que a pessoa **pensava** ter acontecido ao invés do que realmente havia acontecido: por exemplo, se uma pessoa adoecesse após comer uma maçã dada pela vizinha, ela podia acreditar ter sido enfeitiçada em vez de simplesmente pensar que a maçã estava estragada.

O trabalho do historiador para uniformizar esses textos fragmentados poderia ser considerado então um tipo de falsificação: ele tentaria transformar os textos históricos em uma estória, um relato completo e que fizesse sentido, sem jamais esquecer que os depoimentos das testemunhas revelavam como as pessoas esperavam que uma bruxa fosse e o que pudesse fazer – ou seja, construíam estórias coerentes com o tempo e espaço em que viviam.

Se alguém declarava que havia visto uma suposta bruxa voando pela vizinhança, o importante não é questionar se ela podia realmente voar ou não – mas sim o fato de que muitos acreditavam que ela poderia fazê-lo. Para o historiador, obviamente os eventos sobrenaturais relatados pelas supostas vítimas tratavam-se de equívocos ou mesmo mentiras. Para esta dissertação, o importante é analisar as interpretações das pessoas a respeito da bruxa: que características consideravam pertencer a uma bruxa e o que esperavam que ela pudesse fazer. Assim, em perspectiva comparada, podemos explorar os sentidos atribuídos a essa figura na modernidade, quando ela foi mais arduamente perseguida, e os que são atribuídos atualmente.

Muitas narrativas modernas focavam a bruxa como alguém que transgredia a ordem doméstica sob vários aspectos. Se a boa esposa deveria realizar tarefas como fiar, cuidar da comida e das crianças, a bruxa tinha o poder de interferir no cumprimento dessas tarefas domésticas: muitas mulheres acreditavam que uma bruxa poderia impedi-las de fiar e fazer com que o leite ou a manteiga estragassem. Se alguém adoecesse após comer algo que lhe fora dado por outra pessoa, não era raro suspeitarem que quem ofereceu o alimento estragado se tratava de uma bruxa querendo causar o mal. A bruxa também era culpada de intervir com assuntos de maternidade, podendo tornar alguém estéril, causar abortos ou ainda fazer com que crianças adoecessem ou morressem.

Assim, se era dever da mulher manter a ordem doméstica cuidando da casa e da família, o papel da bruxa era transgredir essa ordem estragando a comida e causando doenças. Ela usurpa a autoridade doméstica e inverte sua ordem. Desse modo, podemos considerar a bruxa como uma antiesposa, o Outro doméstico, alguém que deturpa a imagem da mulher como esposa e mãe (bela, fértil e cumpridora de tarefas domésticas) podendo então mostrar-se o oposto disso: uma velha solteira ou viúva, feia e estéril.

A bruxa, como o Outro, gozava de uma liberdade social: ela poderia dizer e fazer coisas que as outras mulheres deveriam reprimir para representarem seus papéis de mães e esposas. Se a boa esposa deve ter relações sexuais somente com seu marido, a bruxa tem o privilégio de ter relações com quem quiser e com o próprio demônio. Se a boa esposa deve amamentar seus filhos, a bruxa, por sua vez, amamenta seus espíritos *Familiares*[6]. A bruxa corrompia as tarefas domésticas dos outros, estragando a comida, as plantações, ou mesmo magicamente impedindo que as pessoas realizassem suas atividades produtivas (como por exemplo ao impedir que alguém fiasse). Ao interferir dessas maneiras, a bruxa atrapalhava a economia doméstica, impedindo a prosperidade dos outros (Cf. PURKISS, 2010).

De igual forma, mulheres que apresentassem uma prosperidade doméstica incomum levantavam a suspeita dos vizinhos, que deduziam que seu talento se tratava de algo sobrenatural – por exemplo, se uma mulher fiasse muito bem e conseguisse produzir o dobro do que uma mulher comum conseguia, poderiam suspeitar que se tratava de bruxaria ou que o próprio diabo estava realizando as tarefas. Possuir uma habilidade acima da média portanto levantava suspeitas e, muito provavelmente, a inveja das outras pessoas, que se acreditavam em desvantagem sobrenatural, o que eventualmente fazia com que a comunidade visse essas mulheres como inimigas.

Considerando a bruxa como uma transgressora, não é incongruente perceber a reação das pessoas à sua volta: a sua resistência à ordem deveria ser combatida, inclusive violentamente. A bruxa devia ser controlada, castigada, presa, executada. Não poderiam permitir que ela continuasse resistindo às autoridades legais e religiosas.

Apesar de tudo, certamente a bruxa como figura histórica influencia a figura ficcional, e os aspectos presentes nas acusações de uma suspeita de bruxaria serão aqui analisados: o

[6] Acreditava-se que espíritos *Familiares* eram criaturinhas de aparência e tamanho semelhante ao de pequenos animais, tais como pássaros, ratos, cães e gatos, que poderiam ser alimentados com leite, cerveja, pão ou sugando o sangue da própria bruxa de diferentes partes do seu corpo. A palavra *Familiar* ou *Familiares* (italizada e com letra maiúscula), utilizada para caracterizar os espíritos que acompanhavam as bruxas, será assim grafada para diferenciar sua leitura convencional.

que havia naquelas mulheres que despertava a suspeita de seus vizinhos? Como acreditavam que uma bruxa era e o que seria capaz de fazer?

Assim, para responder a essas perguntas analisaremos alguns casos do século XVI ao XX, e veremos no que a população acreditava e como reagiam a essas crenças, primeiramente na Inglaterra e posteriormente nas colônias americanas.

1.1.1 Na Inglaterra

Em relação à Europa continental, na Inglaterra a bruxaria era tratada de maneira peculiar: não era vista como heresia e, portanto, não havia necessidade de queimar as acusadas na fogueira "purificadora". Para os ingleses, a bruxaria era um crime previsto em lei, portanto as acusadas eram julgadas por magistrados e, caso decretada a pena de morte, esta acontecia por enforcamento.

As leis que regeram o país entre 1541 e 1736 previam punições para os seguintes casos: causar a morte de outra pessoa por feitiçaria, conjurar espíritos maléficos, retirar cadáveres do túmulo, causar danos a pessoas ou seus bens por meio de bruxaria, fazer feitiços de amor ou usar-se de bruxaria para revelar a localização de tesouros, ou objetos perdidos. Tais crimes poderiam resultar em prisão ou morte, de acordo com o estatuto e a recorrência do crime (Cf. GIBSON, 2003).

A análise de registros da época nos revela o que acreditavam que as bruxas eram capazes de fazer e o que as acusadas costumavam confessar. Entre os casos relatados, era muito comum acusar a vítima de conjurar e manter espíritos *Familiares*. Notam-se entre as queixas mais comuns a morte de crianças pequenas ou doenças que os médicos não conseguiam diagnosticar ou tratar. A doença e a morte de animais como vacas, ovelhas, porcos e cavalos também era uma queixa recorrente, principalmente por causar extremo dano financeiro aos donos desses animais.

Casos de convulsões, transes e semelhantes crises também eram atribuídos à bruxaria: acreditava-se que a pessoa estava sob um feitiço ou mesmo que um espírito ou o diabo o possuíra a mando de uma bruxa. Por exemplo, há um relato de um menino de 12 anos que, após encarar uma mulher na igreja, caiu em transe por várias horas em sua casa. No dia seguinte, ele a espancou – e nunca mais caiu em transe novamente, deduzindo portanto que havia dado uma lição na bruxa e se livrado do feitiço. Outro relato contava que um menino se

perdera na floresta e depois encontrara uma velha maltrapilha com verrugas na cara: no mesmo dia o menino começou a sofrer de vômitos e convulsões, que continuaram por vários dias até a suspeita ser localizada e levada ao magistrado – após sua prisão, os ataques foram perdendo intensidade até finalmente pararem.

Não era raro a acusada ser a própria vizinha da família abatida e/ou alguém que houvesse alguma vez discutido, ameaçado ou de algum outro modo causado a impressão de que desejava o mal àquela família ou de que pretendia se vingar – o que não era tão incomum na época, mas caso coincidisse com a súbita aparição de alguma doença, a pessoa suspeita era imediatamente responsabilizada. De fato, intrigas entre vizinhos pareciam constituir os casos mais comuns, e pequenas coisas como recusar esmola ou uma vasilha de leite eram consideradas motivo suficiente para tornar a família alvo de bruxaria, pois acreditavam que uma bruxa estava sempre querendo se vingar de quem lhe desagradasse. Curiosamente, constatamos que na verdade era justamente o oposto: na maioria das vezes, as pessoas é que pareciam dispostas a vingarem-se daquelas mulheres que, por serem diferentes, eram suspeitas de bruxaria.

Considerando os inúmeros infortúnios a que as pessoas daquela época estavam suscetíveis – e que não compreendiam – podemos concluir que basicamente o povo procurava culpar essas mulheres de tudo aquilo que não compreendiam na época, mas que atualmente é cientificamente explicado, como certas doenças e os processos químicos que ocorrem nos alimentos (DAVIES, 1999, p. 294-295).

Por volta de 1580, por exemplo, Bennet Lane emprestou um prato de leite para a vizinha, Agnes Heard. Após duas ou três semanas, como o prato não havia sido devolvido, Bennet reclamou que havia dado somente o leite, não o prato, e exigiu-o de volta. Assim que Agnes o devolveu, Bennet começou a ter dificuldades para fiar, e algum tempo depois teve problemas com os laticínios. Não demorou muito para Bennet começar a suspeitar que sua vizinha Agnes se tratava de uma bruxa.

Até então a plebe, a elite e o clero estavam unidos na luta contra as bruxas. A Bíblia claramente afirmava que bruxas existiam e eram um mal sobrenatural[7], e sua palavra era considerada irrefutável. Contudo, os eclesiásticos preocupavam-se mais com o diabo do que

[7] No livro do Exôdo está a famosa passagem que declara que não se deve permitir que uma bruxa viva. Em outras partes da Bíblia há referências proibindo o uso de artes mágicas e dizendo que seus praticantes são uma abominação e devem ser punidos. Talvez a bruxa com maior destaque na Bíblia seja a bruxa de Endor, que era capaz de convocar o espírito dos mortos: ela invocou o espírito do profeta Samuel para que falasse com o rei Saulo; o espírito, no entanto, reclama que Saulo desobedeceu a Deus e portanto sofrerá as consequências.

com a bruxa em si (como fica claro no *Malleus Maleficarum*), pois tal aliança ameaçava a ordem estabelecida pelo Estado e pela Igreja.

Apesar de a bruxaria ser legalmente combatida até 1735, em 1736 revogou-se a lei que previa punições para bruxas e passou-se a prever punição apenas para charlatões que fingissem praticar bruxaria e tentassem tirar proveito dos outros, o que seria julgado como um crime de fraude. Tal postura refletia a racionalidade do século, mostrando que a bruxaria já estava desacreditada entre intelectuais e perante as autoridades.

Segundo o historiador Owen Davies, da Universidade de Hertfordshire, o verdadeiro processo de descrença do caráter mágico da bruxa ocorreu bem mais lentamente do que se costuma acreditar. Mesmo com o declínio da crença, principalmente por parte da elite, estórias e rumores continuaram circulando, principalmente no meio rural, onde praticamente ninguém possuía estudo e conhecimento científico (Cf. DAVIES, 1999).

Após a lei de 1736, a bruxaria deixou de ser considerada um crime. Contudo, uma crença tão arraigada não poderia ser varrida para baixo do tapete assim tão fácil. A imagem da bruxa fazia parte da cultura e da própria rotina daquelas pessoas, e não se poderia simplesmente passar uma borracha nas mentes das pessoas.

Assim, não se deve acreditar que todos automaticamente deixaram de acreditar em bruxas a partir de 1736, mas sim que o declínio na crença foi um processo: a tendência era que, com o tempo, a maioria das pessoas com acesso à educação abandonasse a crença em bruxas. Desse modo, não é estranho que tal processo tenha ocorrido mais rapidamente nas cidades e mais lentamente no meio rural.

Entre a elite, muitos mantiveram uma posição ambígua em relação às bruxas: afinal, a lei dizia uma coisa, mas a Bíblia dizia outra. Embora os membros da Igreja anglicana não pudessem formalmente expressar sua crença em bruxas, isso não significava que nenhum deles poderia acreditar em sua existência. Deve-se frisar que de modo algum todos os clérigos apresentavam a mesma posição ortodoxa: cada um era uma pessoa com experiências individuais, aberta a diversas influências e apta a desenvolver sua própria filosofia pessoal. Podemos considerar então que sem dúvida havia reverendos definitivamente céticos assim como também havia reverendos completamente crédulos.

Como exemplo, podemos citar o reverendo William Ettrick, de Dorset, que registrou em seus diários sua mudança de cético para crédulo: em 1804, após um de seus filhos ser acometido por uma estranha doença, ele, até então cético, convenceu-se de que havia uma bruxa por trás daquilo. Suspeitou que a mulher que trabalhava como jardineira era culpada

pela doença do seu filho e dispensou-a de seus serviços para afastá-la de sua casa e família, achando que dessa forma ela estaria impedida de atingi-los com feitiçaria.

Devemos contudo ter cautela e lembrar que mesmo que houvesse membros eclesiásticos que acreditassem em bruxaria, nem todos se comportariam da mesma forma ou confessariam suas opiniões pessoais. E tendo em vista que agora era ilegal punir uma suposta bruxa, dificilmente uma pessoa com posição importante (como um ministro ou um magistrado) cometeria o erro de ser visto maltratando uma suposta bruxa ou sequer nos arredores de alguma mobilização popular, independente de sua crença pessoal.

Pobre e sem estudo, a realidade da plebe diferia em muito das posições racionalistas da elite: para eles a bruxa continuava uma ameaça real. Ao contrário da Igreja, o aspecto da bruxa que aterrorizava as grandes massas não era sua possível relação com o diabo e portanto sua ameaça espiritual, mas apenas a ameaça material: os bens que ela roubava ou danificava, a comida que estragava, os animais que morriam, em suma, todo o prejuízo que ela causava. A bruxa era uma afronta pessoal, uma ameaça material aos seus bens e aos seus corpos. A bruxaria era a única explicação que encontravam para a série de infortúnios que afligia suas casas e vidas – e tais aspectos não mudaram muito após a revogação da lei.

Os *Cunning-folk* continuaram incentivando fortemente a crença em bruxas, pois seu sustento dependia dos serviços que cobravam para desfazer feitiços, e se de repente não existissem mais bruxas para enfeitiçar as pessoas eles teriam que procurar outra forma de arranjar dinheiro.

A última sentença de morte registrada na Inglaterra ocorreu em 1684, e o último caso foi julgado em 1717. É interessante notar que o número de casos julgados já estava diminuindo entre os magistrados antes da lei de 1736. O povo também reparou que a lei não estava mais os ajudando a ficarem a salvo das bruxas, então passaram a fazer sua própria justiça. A prática de imersão (muito comum na Europa continental) consistia em atirar pessoas suspeitas de bruxaria dentro d'água como um teste: caso flutuassem, consideravam que a pessoa de fato era uma bruxa, sendo rejeitada pela água sagrada de Deus; se, no entanto, afundassem, significaria que eram inocentes. A princípio tal imersão servia apenas como teste, e caso a acusada flutuasse, era retirada da água e depois devidamente castigada, ou levada a alguma autoridade para o povo apresentar suas queixas. Caso a autoridade se recusasse a considerar a prova válida e a registrar qualquer queixa, então a suposta bruxa acabaria sofrendo os castigos impostos pelo povo de qualquer jeito.

Quando uma pessoa agredia uma bruxa, ela poderia ter basicamente dois motivos: vingar-se ou tentar anular o feitiço sob o qual se considerava. As pessoas queriam ficar livres

de seus infortúnios – e a única maneira de ter certeza do fim de um feitiço seria forçando a bruxa a quebrá-lo, ou mantendo-a impossibilitada de causar outros malefícios, função que a lei costumava cumprir com a prisão e a execução, pois ao isolar a bruxa da comunidade, ela ficava impossibilitada de fazer mal aos outros.

Punir uma bruxa ou simplesmente afastá-la da comunidade parecia uma garantia para o fim de seus feitiços, ou pelo menos uma retribuição para as partes consideradas prejudicadas. Contudo, uma vez que a lei não mais colaborava com o povo, eles tinham de assegurar a própria segurança.

Além de se arranhar a suspeita para retirar seu sangue, espancamentos também eram muito comuns – e se por acaso a suposta bruxa morresse, tanto melhor, pois dessa forma estariam definitivamente livres de seus feitiços.

Além do teste da imersão, também havia a possibilidade de pesar uma bruxa em comparação a uma bíblia – se a suspeita fosse mais pesada que o livro, era inocente; se fosse mais leve, era culpada. Também poderiam despi-la e procurar marcas estranhas em seu corpo que serviriam como mamilos para amamentar um espírito *Familiar*. Outro método consistia em pedir para que a suspeita recitasse determinada oração, pois caso falhasse isso deveria indicar sua culpa, embora essa fosse uma prática mais continental e pouco comum na Inglaterra.

A escolha do método e até mesmo sua execução variava conforme o local, pois dependia do que seus habitantes haviam ouvido falar, já que a lei não orientava nada disso e não havia um manual para seguirem. Normalmente procuravam imitar algum evento que haviam testemunhado ou do qual ouviram falar.

Esses testes não deixavam de ser um castigo por si só, pois além da humilhação pública a que se expunham as acusadas, elas também eram amarradas, empurradas e às vezes arrastadas até outros lugares, recebendo vários machucados durante o processo. Se elas tentassem escapar, aí sim recebiam chutes, socos e qualquer forma de violência para obrigá-las a ceder (DAVIES, 1999, p. 90). Podemos perceber então que a ideia de justiça popular essencialmente consistia em violência contra as suspeitas.

É importante apontar para o fato de que as imersões eram eventos organizados pela comunidade e que contavam com a cooperação da maioria dos habitantes, sem mencionar as centenas de pessoas que iam assistir – se o evento fosse bem divulgado, o número de espectadores poderia chegar aos milhares, tornando-se um verdadeiro espetáculo.

De fato, podemos considerar que essas manifestações retratavam a desaprovação da comunidade como um todo (tanto dos organizadores quantos dos espectadores) em relação

aos indivíduos que haviam de alguma forma transgredido as normas daquela comunidade, ou que pelo menos apresentassem um comportamento social inaceitável. Assim, esses indivíduos que ofendiam a ordem da comunidade eram publicamente humilhados e maltratados.

Por exemplo, em 1827 uma velha de 90 anos de idade foi arrastada por uma distância de quase 1 km, arranhada até sangrar, despida e revistada em busca de marcas em seu corpo (Cf. DAVIES, 1999, p. 112). Já em 1858, uma multidão se reuniu em frente à casa de uma suspeita de bruxaria e a coagiu a sair, atacando-a e esfaqueando-a em vários lugares. (Cf. DAVIES, 1999, p. 114).

Métodos de justiça popular continuaram sendo empregados até meados do século XIX, mas por serem ilegais foram perdendo força com o passar do tempo – se antes as autoridades tinham uma atitude de indiferença, deixando o povo fazer a própria justiça, com o avançar da Era da Razão começaram a se preocupar em controlar as massas ignorantes e supersticiosas e salvar as pobres acusadas de bruxaria. Se uma imersão culminava na morte da suspeita, as autoridades poderiam prender e condenar os organizadores do evento, dessa forma desmotivando futuras organizações.

Um grande passo na repreensão da justiça popular foi a criação da força policial, em 1856. Esses policiais eram treinados e pagos para conter qualquer ato que fosse contrário à lei, assim, foram responsáveis por dispersar multidões antes que pudessem infligir castigos às suspeitas. Desde então, o número de manifestações de justiça popular diminuiu muito, sendo provável que a ação da polícia tenha contribuído para isso, juntamente com o crescimento do número de pessoas que não mais acreditavam em bruxaria, pois, como já foi mencionado, a tendência era que com o passar dos anos cada vez menos pessoas acreditassem.

Não há como apontar *um* único motivo para o declínio da crença em bruxas: diversos historiadores consideram que o declínio se deu naturalmente com o passar dos anos por uma série de fatores, entre eles o avanço da racionalidade, a ação policial, o desenvolvimento das grandes cidades e modernização das áreas rurais. Todos esses fatores contribuíram para uma mudança cultural e espacial desfavorável para a crença em bruxas, como se não houvesse lugar para a bruxa na cidade grande, apenas em locais isolados e nas longínquas vilas rurais. A bruxa ficara para trás, no passado campestre, e não tinha força para sobreviver nas metrópoles.

Desse modo, é natural que o declínio tenha ocorrido primeiramente nas áreas mais urbanizadas e demorado mais algumas décadas nos espaços rurais. No início do século XX, por exemplo, as raras acusações de casos de bruxaria davam-se longe da cidade, em áreas rurais e isoladas.

Se de alguma forma a elite esperava que a população comum fosse abandonar suas crenças sem nenhuma intervenção direta, simplesmente com o avanço do progresso científico e filosófico, foi ficando cada vez mais claro que a cultura popular não estava inclinada a abandonar tal crença simplesmente porque as mentes mais educadas lhes diziam para fazê-lo.

No século XIX, ficava cada vez mais comum consultar-se com um adivinho (muitas vezes uma cigana) para predizer o futuro, e pessoas da classe média desenvolveram o costume de contratar um adivinho como entretenimento para suas festas. Também crescia o número de adeptos da crença espiritualista, que defendia que os espíritos dos mortos podiam se comunicar com os vivos, mas muitos acreditavam que tais manifestações eram de fato bruxaria.

A partir dos séculos XIX e XX, ainda era comum acreditar que determinadas pessoas tinham habilidades mágicas, mas começaram a surgir outros tipos que não seguiam o modelo da bruxa da Idade Moderna: principalmente nas grandes cidades, havia ciganos pela rua que se diziam capazes de causar morte e doenças ou remover feitiços – e o povo acreditava e pagava por esses serviços mágicos – mas as autoridades as julgavam como fraudes e extorquistas.

Diante da nova realidade do século XX, começou-se a falar em modificar a lei de 1736, que era antiga demais e não condizia com os padrões em voga. Assim, em 1951 instituíram-se penas de multa e aprisionamento para quem se fizesse passar por médium espiritual ou adivinho, ou que fingisse possuir outros poderes sobrenaturais com o objetivo de conseguir dinheiro – isentos apenas os casos cujo objetivo era o puro entretenimento.

É interessante reparar que a lei não diferia muito do conteúdo da de 1736, apenas em palavras – não se falava em bruxas e bruxaria, apenas em fraudes e simulacros sobrenaturais. Era como se a existência da bruxa tivesse sido delegada ao passado distante. Ali, na cidade grande, não havia espaço para magia real, apenas fraudes ou demonstrações para o entretenimento.

Contudo, não há como saber exatamente quantas pessoas continuavam acreditando na existência de bruxas – não se pode mensurar uma crença em si, apenas as expressões externas de uma crença – no caso da bruxaria, podemos considerar a frequência de acusações contra supostas bruxas e o emprego de supostos contrafeitiços. Considerando essas manifestações, o historiador Owen Davies (1999, p. 275) concluiu que a partir de 1890 a crença em bruxas diminuiu muito nas cidades, embora no campo tenham ocorrido alguns poucos casos até cerca de 1930.

1.1.2 Nos Estados Unidos da América

Os casos de bruxaria na Inglaterra naturalmente influenciaram os casos nas colônias americanas de modo que havia muitas semelhanças entre as acusações nos dois países. Assim como na Inglaterra, as culpadas de bruxaria eram enforcadas, e entre as reclamações mais comuns estavam os malefícios entre vizinhos, como estragar comida, causar má-sorte e doenças.

Na Inglaterra, uma suspeita de bruxaria normalmente pertencia à classe baixa e muitas vezes era uma mendiga; já nas colônias pessoas de qualquer classe social poderiam ser suspeitas. Embora a maioria dos acusados também fosse do sexo feminino, era comum acusarem homens, normalmente os maridos de mulheres acusadas, e outros membros da família, principalmente as filhas e netas de antigas acusadas. Não que a bruxaria fosse considerada hereditária no sentido genético da palavra, ou seja, passada pelo sangue, mas achavam que um membro da família poderia ensinar a arte da bruxaria para outro, assim como outros ofícios (por exemplo, o filho do ferreiro costumava aprender a profissão com o pai e poderia futuramente trabalhar como ferreiro ele mesmo).

Mulheres cujo comportamento divergia dos padrões da comunidade, fosse por parecerem estar insatisfeitas, raivosas ou invejosas, tinham grande probabilidade de serem acusadas de bruxaria, pois se acreditava que sua insatisfação as levaria ao serviço do diabo – que poderia seduzi-las prometendo o fim de suas tarefas domésticas. Além disso, sua atitude era vista como uma afronta à ordem divina e ao seu gênero.

Parteiras e curandeiras poderiam ser acusadas principalmente porque ofereciam medicamentos que poderiam causar efeitos adversos. Dependendo do momento e da situação, poderiam ser acusadas devido a problemas como natimortos ou doenças que não se curavam, ou simplesmente o oposto: por terem realizado um parto notavelmente difícil ou curado uma doença particularmente nefasta – ou seja, por realizarem atos inesperados e inexplicáveis. A comunidade achava que tais resultados (considerados impossíveis) só poderiam resultar de técnicas e conhecimentos oriundos de forças ocultas e sobrenaturais.

A capacidade de adivinhação, ou seja, prever acontecimentos que ocorressem posteriormente também levantava suspeitas para a pessoa que parecesse possuí-la – e se alguém revelasse saber algo que supostamente não lhe fora contado, eventualmente poderia ter problemas por isso.

Crimes como roubo, assassinato, adultério ou fornicação também eram associados à bruxaria e poderiam se juntar a lista de fatores suspeitos que culminariam numa futura investigação. É interessante notar como esperavam que uma pessoa que cometia um tipo de transgressão poderia cometer outros.

Alterações de estados de consciência também eram associados à bruxa, que era culpada de causar transes e convulsões nas suas vítimas. Acreditava-se que ela podia comandar a um espírito que possuísse o corpo de uma pessoa.

Além do padrão da bruxa como inimiga da comunidade, como alguém que prejudicava física ou materialmente os vizinhos, nas colônias havia mais pronunciadamente seu caráter herético – a bruxa como aliada do diabo e inimiga de Deus era uma ameaça terrível para a fé puritana. Os puritanos, principalmente os guias religiosos, aterrorizavam-se com a ideia do diabo reunindo uma legião de pessoas como se organizasse um exército para destruir sua fé. Provavelmente foi devido à força do puritanismo que o caráter diabólico da bruxa ganhou maior destaque nas colônias, nesse aspecto assemelhando-se aos casos de bruxaria na Europa continental.[8]

Os testemunhos dados em uma investigação costumavam revelar indícios de que um pacto com o diabo havia acontecido, normalmente fazendo menção à assinatura do nome da suspeita no livro do diabo (como se fosse uma espécie de matrícula) e também a relações sexuais com ele. Além disso, também se acreditava que as bruxas compareciam a sabás – congregações onde se encontravam com outras bruxas e demais seguidores do diabo para realizarem rituais nefastos, beberem, banquetearem-se e terem relações sexuais com quem lá estivesse, humanos ou demônios.

A ideia de que uma bruxa tinha o objetivo de coagir outras pessoas a assinar seus nomes no livro do diabo também era muito comum. Para convencer as pessoas a fazer um pacto com o diabo, a bruxa poderia seduzi-las oferecendo benefícios como saúde, riqueza, segurança, felicidade matrimonial e alívio das tarefas domésticas, ou simplesmente torturá-las, conseguindo sua lealdade à força.

Acreditava-se que as pessoas que se recusavam a fazer o pacto, resistindo aos benefícios oferecidos, seriam torturadas até cederem – o que poderia demorar muito tempo dependendo da fé da pessoa. Assim, acreditavam que uma pessoa considerada "possuída" (ou seja, que apresentasse convulsões, paralisias, incapacidade momentânea de ver, escutar ou

[8] Na Europa continental a ênfase era no caráter herético da bruxa, por isso ela era queimada nas fogueiras. Já na Inglaterra enfatizava-se o caráter criminal (a bruxaria era um crime), portanto a execução era por enforcamento. Nas colônias americanas, portanto, esses dois pontos de vista estavam combinados.

falar, ou até mesmo entrasse em transe) estava na verdade sendo torturada e tentando resistir, numa batalha entre o poder da bruxa e a integridade da alma da vítima. Também se acreditava que essas pessoas não poderiam escutar ou repetir a palavra de Deus, e poderiam mostrar-se particularmente hostis aos clérigos.

Por estarem nesse estado intermediário, supostamente essas pessoas poderiam ver e identificar seus adversários invisíveis. Assim, se uma pessoa que estivesse sofrendo convulsões ou apresentasse outro suposto sintoma por acaso falasse o nome de alguém – mesmo que fosse em delírio – essa pessoa imediatamente poderia se tornar suspeita de bruxaria e vir a ser investigada.

Quando se estabeleceram, as colônias criaram seus próprios códigos legais, que incluíam a bruxaria como um crime punível com morte. Contudo, ninguém foi oficialmente acusado de bruxaria até 1647. Desde então, até o final do século XVII muitas pessoas (a maioria mulheres) foram acusadas.

Em 1648, Margaret Jones, uma parteira e curandeira, foi executada em Massachusetts. As primeiras suspeitas a seu respeito surgiram após uma discussão com os vizinhos, que posteriormente apresentaram má-sorte, e porque algumas pessoas que se recusavam a seguir seus conselhos médicos não conseguiram se recuperar de suas doenças ou pioraram além do esperado. Além disso, acreditavam que ela tinha poderes psíquicos, pois algumas coisas que havia dito de fato ocorreram algum tempo depois.

Durante o século XVII, os casos de bruxaria eram tão comuns e temidos que muitas acusadas fugiram das cidades antes que pudessem ser julgadas, por medo do veredicto. Assim como ocorrera na Inglaterra entre os séculos XVI e XVIII, num primeiro momento a comunidade e a elite pareciam unidas na luta contra as bruxas.

A caça às bruxas nas colônias americanas alcançou uma proporção tão grande que muitas acusadas passaram a divergir do estereótipo inglês: a condição econômica das acusadas estava se tornando irrelevante para os processos, e acusaram-se mais homens ali do que na Inglaterra. Provavelmente o terror das pessoas estava assumindo proporções tão grandes que qualquer um poderia ser suspeito, até mesmo quem não correspondesse ao estereótipo tradicional da bruxa.

É importante mencionar que nem todas as acusações terminavam em morte. Em muitos casos, por falta de provas, as penas poderiam ser de prisão domiciliar ou banimento da comunidade. Essas punições visivelmente limitavam o acesso da pessoa à comunidade: no primeiro caso ela ficaria isolada em casa ou só poderia se mover por uma pequena área ao redor de sua propriedade; no segundo caso a pessoa era completamente excluída da

comunidade, não podendo mais ter acesso a ela. De fato, se pararmos para pensar, até mesmo as punições mais comuns de morte e prisão também findava a liberdade de movimento da suspeita, impedindo sua presença na comunidade e literalmente excluindo-a.

Contudo, assim como na Inglaterra, quando o sistema legal relutava em executar uma suspeita, a comunidade poderia se sentir insatisfeita e fazer sua própria justiça popular. Por exemplo, Katherine Harrison, uma viúva de Wethersfield, foi acusada em 1669, mas os magistrados consideraram que não havia evidência suficiente para enforcá-la. Assim, mantiveram-na presa por vários meses, durante os quais seus vizinhos destruíram suas plantações e mataram alguns de seus animais (Cf. KARLSEN, 1997, p. 30).

Alguém que fosse acusado mas não recebesse a pena de morte poderia ser acusado repetidamente nos anos seguintes, como se a comunidade não aceitasse o julgamento dos magistrados e procurasse continuamente tentar condenar as pessoas que pareciam fugir à sua ideia de justiça. Isso era bastante comum, principalmente porque uma pessoa que tivesse sido acusada uma vez já teria sua reputação arruinada e seria vista como suspeita pelo resto de sua vida. Uma acusação era uma mancha que nunca seria apagada, e continuava inclusive ao longo das gerações: como já foi mencionado, era muito comum que os filhos ou até mesmo os netos de alguém que havia sido acusado também o fossem.

Sem dúvida os casos de bruxaria mais famosos das colônias americanas foram os ocorridos em Salem durante os anos de 1691 e 1692, em que o número de supostos casos de possessão se alastrou por toda a cidade como se fosse uma doença contagiosa – assim como o número de acusações de bruxaria, que cresceu numa velocidade impressionante, numa espécie de efeito dominó: nomes eram revelados numa sucessão espantosa, e logo a prisão estava lotada não só de mulheres pobres, mas de pessoas de todo tipo.

Centenas de pessoas testemunharam contra as acusadas, às vezes reclamando de supostos crimes de bruxaria ocorridos há anos ou mesmo décadas. Toda a cidade foi envolvida num frenesi histérico, e o terror do diabo os levou a condenar quase duzentas pessoas, inclusive de famílias influentes e membros do clero.

Embora normalmente a maioria das pessoas que confessasse o crime de bruxaria recebesse pena de morte, durante a crise de Salem as autoridades decidiram não executar quem confessasse[9], mas sim quem se negava a confessar e teimava em se declarar inocente – ou seja, as pessoas que não cediam ao que a comunidade demandava. O resultado foi uma série de "confissões" dadas em troca da sobrevivência que "confirmavam" a atuação do diabo

[9] Apesar disso, muitas pessoas morreram na prisão antes de serem julgadas, então mesmo que a pessoa fosse inocentada ao final do processo, ser acusada de bruxaria ainda representava um perigo mortal.

na comunidade. A questão é que as acusadas poderiam declarar praticamente qualquer coisa, desde as informações que todos conheciam sobre bruxas (pois muitas informações pertenciam ao senso comum) a detalhes que poderiam ser livremente inventados ou até "sugeridos" pelas autoridades locais.

As pessoas acusadas de bruxaria sofriam imensa pressão psicológica para confessarem sua culpa, e muitas chegavam a confessar em determinado momento para em outra ocasião negarem tudo o que haviam confessado antes. Outro método aplicado para extrair confissões era o uso da tortura, e provavelmente seja devido a esses incentivos que o número de confissões tenha sido consideravelmente alto.

A primeira acusada da crise de Salem foi Tituba, que era uma criada de outra etnia (às vezes descrita como negra e às vezes como índia). A princípio ela negou todas as acusações, mas posteriormente "confessou" sua culpa e revelou diversos detalhes das suas supostas práticas mágicas, chegando a informar os nomes de outras pessoas que supostamente também serviam ao diabo. Ela foi enviada para a prisão por algum tempo, sendo libertada posteriormente.

A primeira executada durante essa crise foi Bridget Bishop, que se recusara a confessar. Bridget era viúva de dois casamentos e tinha reputação de desordeira, pois ela e o segundo marido haviam tido vários incidentes domésticos, que incluíam xingamentos e violência física, sendo que ela já cumprira pena por se referir ao marido por nomes ofensivos. No mesmo ano em que foi acusada de bruxaria, também fora acusada de roubo. Por causa disso podemos deduzir que ela poderia ter uma má-reputação na época das acusações, o que pesaria contra ela durante as investigações.

Os registros de seu inquérito revelam que muitas pessoas acreditavam que ela havia matado o ex-marido através de feitiçaria. Relata-se que assim que ela entrou na sala do interrogatório, diversas pessoas começaram a ter ataques convulsivos, e quando seu corpo se movia (fosse um simples aceno da cabeça) o movimento parecia influenciar essas pessoas, como se lhes causasse dor. Não temos como saber ao certo se aquelas pessoas estavam apenas fingindo sentir dor, mas considerando que as pessoas da época (inclusive os magistrados) estavam inclinadas a acreditar que havia uma relação entre o corpo da bruxa e as suas vítimas, é interessante reconhecer o mecanismo que lhes parecia plausível.[10]

O desempenho de uma pessoa durante o interrogatório, principalmente quando suas respostas eram consideradas insatisfatórias, poderia culminar em condenação simplesmente

[10] Nesse caso, acreditavam que havia uma relação de causa/consequência entre os movimentos do corpo da bruxa e a inflição de dores torturantes nas pessoas enfeitiçadas.

porque a pessoa não conseguira convencer os outros de sua inocência – e aparentemente foi isso o que ocorreu com Bridget. Ela teimou em dizer que era inocente e que nem ao menos sabia como era uma bruxa – mas esse discurso permitiu que os outros sugerissem que, uma vez que ela não sabia como uma bruxa deveria ser, então não poderia ter certeza de que não era uma. Essas "armadilhas" não eram incomuns nos tribunais, principalmente na Europa continental, sendo que costumavam condenar suspeitas que não conseguiam recitar orações de maneira apropriada (provavelmente erravam alguma palavra ou esqueciam determinada passagem devido ao nervosismo, pois a grande tensão da situação certamente abalava seu psicológico).

Qualquer mulher poderia ser acusada, independentemente do estado civil. Contudo, a maioria das mulheres acima dos 40 anos (que eram as mais propensas às acusações e condenações) era ou havia sido casada, conforme os costumes e a cultura da época. Assim, o estado civil não parece ser um fator determinante para uma acusação, mas certamente poderia fazer uma diferença na condenação de uma suspeita. Uma mulher casada poderia contar com o apoio do marido para peticionar sua libertação às autoridades – se o marido tivesse uma posição influente ele poderia até conseguir inocentá-la. Já uma viúva ou uma mulher cujo marido estivesse ausente da cidade, caso não tivesse nenhum homem para interferir a seu favor poderia acabar sendo condenada, mesmo se ela tivesse uma boa situação econômica.

Contudo, a mera presença de um marido não asseguraria a segurança da acusada[11]. Além disso, uma mulher que tivesse reputação de bruxa enquanto casada mas que jamais tivesse sido condenada antes poderia se ver em apuros após a morte do marido. Fatores como posição social, situação econômica, tipos de provas e acusações e a própria época da acusação (se acontecia em um momento de crise ou não) poderiam fazer toda a diferença. A questão da situação econômica por si só parecia influenciar mais os juízes e magistrados (que definiriam a sentença) do que o povo como um todo, que era o responsável pela maioria das acusações.

Embora o terror tenha sido intenso durante o século XVII, a partir do século XVIII a crença em bruxas começou a perder credibilidade. Acusações formais e julgamentos se tornaram raros. As mulheres que haviam sido suspeitas de bruxaria, embora ainda inspirassem medo e ódio, não tinham mais o risco de serem executadas.

De acordo com Owen Davies (2013, p. 3), após a crise de Salem, muitas pessoas ainda foram acusadas de bruxaria nas colônias, e mesmo quando as autoridades passaram a se

[11] Como já foi mencionado, o marido de uma suspeita também poderia ser acusado de bruxaria e até mesmo condenado.

mostrar mais descrentes, o povo continuou a temer feitiçarias independentemente da posição da elite.

É importante comentar que, diferentemente da Inglaterra, nas colônias americanas pessoas de diversas etnias passaram a habitar a mesma terra: além dos índios americanos e dos escravos africanos, que tinham suas próprias crenças sobrenaturais, não podemos esquecer que irlandeses, escoceses, alemães, holandeses, mexicanos e italianos, entre outros, trouxeram as crenças de suas respectivas terras natais, que ao longo do tempo foram se miscigenando. Com o passar dos anos, diferentes métodos de identificar e combater uma bruxa foram se somando numa espécie de *Melting Pot* sobrenatural. Contudo, parece que independentemente da nação de origem, todos esses povos pareciam acreditar que a bruxa era uma inimiga da comunidade, um indivíduo maligno com intuito de fazer mal a outras pessoas.

Uma singularidade americana estava na forma de agredir as bruxas: a paixão pelo uso de armas resultou na morte de suspeitas por bruxaria – afinal, muitas pessoas portavam armas para defesa pessoal e não hesitavam em usá-las caso suspeitassem que alguém estivesse enfeitiçando-os.

Até a primeira metade do século XX, agressões contra supostas bruxas ainda eram comuns, sendo inclusive largamente exploradas nas notícias de jornal do país. Contudo, ao longo do século esses relatos foram desaparecendo das notícias: apesar de ainda ocorrerem alguns conflitos entre vizinhos, aparentemente quando se encontravam diante de um infortúnio, a maioria das pessoas não se considerava mais vítima de bruxaria. Para Owen Davies (2013, p. 207), esse declínio nas acusações de bruxaria era consequência natural da melhora do bem-estar pessoal, pois se antigamente as suspeitas de bruxaria se originavam da incapacidade de entender doenças e infortúnios, os avanços médicos e sanitários afastaram as suspeitas advindas de condições de saúde.

Existem entre os historiadores muitas explicações possíveis para o declínio da crença em bruxas, principalmente considerando o Iluminismo como catalisador para a mudança do pensamento das pessoas diante do racionalismo e do avanço científico. Sob este prisma, podemos considerar que o desenvolvimento das cidades e o conhecimento científico poderiam ter contribuído para o fim da crença em bruxas, conforme já mencionamos.

1.2 **A função da bruxa como figura histórica**

Analisando os casos na Inglaterra, podemos traçar o estereótipo das pessoas que eram mais propensas a serem acusadas de bruxaria: normalmente uma mulher velha e pobre, praticante solitária da magia. Já nas colônias americanas, embora a princípio tenham seguido o estereótipo inglês, a intensificação do terror e da intolerância levou ao alargamento do estereótipo, que abarcou conceitos continentais como o pacto diabólico e o sabá.

Assim, embora a figura da bruxa pareça essencialmente a mesmo, percebemos que cada sociedade pode moldá-la de acordo com suas especificidades: como os puritanos acreditavam fortemente que havia uma conspiração contra a fé cristã tomando força na comunidade, houve uma ênfase no caráter diabólico da bruxa, que aparecia mais sexualizada nas colônias do que na Inglaterra.

As ideias disseminadas pelo *Malleus Maleficarum* (1486) ressaltavam a relação entre as bruxas e a sexualidade. Segundo o manual, toda bruxaria deriva da luxúria carnal, que é insaciável nas mulheres, e as pessoas com maior inclinação para a bruxaria seriam as mulheres infiéis, ambiciosas ou luxuriosas. As bruxas seriam obcecadas pelo excesso de amor carnal, e nenhuma vergonha seria capaz de persuadi-las a desistir de tais atos. Para satisfazerem seu apetite carnal, estavam dispostas a deitarem-se com Íncubos[12] ou o próprio diabo:

> [...] as bruxas têm sido vistas muitas vezes deitadas de costas, nos campos e nos bosques, nuas até o umbigo; e, pela disposição de seus órgãos próprios ao ato venéreo e ao orgasmo, e também pela agitação das pernas e das coxas, é óbvio que estão a copular com um Íncubo (KRAMER; SPRENGER, 2014 [1486], p. 240).

O *Malleus Maleficarum* também responsabilizava a bruxa por atacar a sexualidade dos outros, causando disfunções nos aparelhos reprodutores, como impotência e infertilidade, além de abortos. Ela poderia fazer a genitália masculina desaparecer através de ilusões, de modo que o homem seria incapaz de ver ou sentir o sua genitália apesar de esta não ter sido separada do seu corpo, como muitos acreditavam ser possível. Havia relatos de bruxas que colecionavam genitálias masculinas, às vezes guardando 20 ou 30 numa caixa ou num ninho de pássaros. Narra-se que um homem, após verificar que seu membro havia sumido, foi confrontar uma bruxa conhecida e exigiu seu membro de volta. A bruxa lhe disse para subir em uma árvore onde ela guardava várias genitálias em um ninho, e que ele poderia escolher qualquer um dos membros que lá estivessem.

[12] Íncubos ou Súcubos eram demônios que supostamente tinham relações sexuais com humanos.

Outra forma de ataque sexual foi muito relatada em ambos países: havia pessoas que acordavam no meio da noite paralisadas, sem poder falar, sentindo um peso sobre o peito, como se alguém estivesse em cima delas. Muitas dessas pessoas acreditaram que estavam sendo atacadas por uma bruxa, fosse fisicamente ou por alguma espécie de espectro ou projeção astral. Esse quadro é atualmente conhecido como paralisia do sono: as pessoas parecem despertar, mas não conseguem se mexer, passando então a sentir medo e dificuldade para respirar, tendo a impressão de que há alguém no quarto ou mesmo tendo alucinações vívidas. Esses episódios podem durar vários minutos.

Às vezes chamada de *hag-riding*, *witch-riding*[13] ou ainda de *nightmare*[14], a paralisia do sono é um fenômeno natural que pode acontecer com pessoas de qualquer lugar do mundo, assim, cada cultura procurou explicá-lo da melhor forma possível, com base no que acreditavam. Não podemos esquecer que provavelmente havia pessoas que nunca ouviram falar de nada parecido e, achando que aquela experiência era única, podiam buscar uma explicação que fizesse sentido. Alguns consideravam que o quadro tinha causas naturais, como indigestão ou problemas circulatórios, mas outros consideraram que razões sobrenaturais faziam mais sentido para explicar o ocorrido – como culpar a vizinha bruxa que, afinal, não precisava de motivos para causar o mal.

A paralisia do sono pode ser resumida na ideia de que o cérebro desperta mas o corpo não, por isso a pessoa parece estar consciente do que acontece à sua volta, mas não consegue se mover. Isso ocorre porque durante o estágio REM[15], quando se está sonhando, os músculos permanecem paralisados para evitar possíveis lesões (por exemplo, alguém que estivesse sonhando que era um boxeador poderia machucar-se ao dar socos nos móveis ou na pessoa deitada ao seu lado), assim, enquanto sonham, as pessoas ficam naturalmente inibidas de repetir os movimentos imaginados. Se a pessoa acorda subitamente, o cérebro pode demorar a perceber, portanto continua a manter os músculos paralisados.

Durante a paralisia do sono, muitas pessoas sentem uma pressão intensa no peito, como se não conseguissem respirar, e daí acreditam que havia alguém sentado sobre seu peito ou mesmo estrangulando-as. Isso ocorre porque durante o REM, as vias respiratórias se restringem e as pessoas não conseguem conscientemente modificar o ritmo e o volume da

[13] Termos que podem ser traduzidos como "cavalgada da bruxa". Note-se que as pessoas achavam que estavam sendo montadas pela bruxa como se fossem cavalos. Essa noção de cavalgada possui um caráter visivelmente sexual: uma mulher que senta pesadamente sobre uma pessoa e a "monta" até que esta fique exausta e sem fôlego. A condição passiva das vítimas é evidente na sua impossibilidade de reagir: ficavam **sob** a bruxa que, por sua vez, sendo sexualmente ativa, as dominava.

[14] Significa "pesadelo" em inglês.

[15] A sigla REM significa "movimento rápido dos olhos", do inglês *Rapid Eye Movement*. É o estágio do sono em que as pessoas têm sonhos mais vívidos.

respiração. Por isso sentem que há uma força externa (um intruso no quarto) impedindo-os de respirar ou mesmo tentando estrangulá-los.

Segundo especialistas, a sensação de que alguém está presente resulta da tentativa do cérebro de inventar uma figura ameaçadora para explicar a sensação de ameaça e assim resolver o paradoxo da percepção de perigo na ausência de perigo real. Em outras palavras, o cérebro se esforça para confirmar a convicção da pessoa de que há um intruso no quarto (CHEYNE et al., 1999, p. 322), dessa forma justificando o medo.

É interessante considerar que as crenças das pessoas podem influenciar as alucinações e as experiências que ocorrem durante a paralisia do sono, que seriam moldadas de acordo com a cultura de cada indivíduo. Desse modo o "intruso" imaginado poderia apresentar-se sob a forma de algo que a pessoa normalmente consideraria assustador, como o diabo, para muitos cristãos[16]:

> A sensação de que há uma presença ameaçadora por perto juntamente com as alucinações visuais e auditivas que confirmam essa presença providenciam um agente para cometer as experiências de ataque [...] relatos tradicionais de demônios, sombras, espíritos e almas penadas oferecem uma categorização, coerência narratológica e explicações[17] (CHEYNE et al., 1999, p. 333, tradução nossa).

Em outras palavras, a pessoa interpretaria o ataque com base em suas crenças, e as alucinações seriam então construções pessoais e culturais. Na Idade Moderna, como já foi mencionado, a principal figura que aterrorizava as pessoas era a bruxa, por isso não é surpreendente que sua imagem tenha sido frequentemente invocada nas situações de extremo terror que eram inerentes à paralisia do sono. Assim, as alucinações poderiam espelhar a imagem de alguém que as pessoas temiam ou de quem suspeitavam. Se alguém frequentemente pensava que sua vizinha se tratava de uma bruxa, não é de se estranhar que durante a paralisia do sono a pessoa tivesse esses pensamentos concretizados na aparição da vizinha em questão, pois ela seria uma imagem recorrente em seus pensamentos e portanto facilmente resgatada pelo cérebro. Desse modo, a experiência das pessoas moldava suas fantasias acerca da bruxa, e essas fantasias reforçavam o que a pessoa acreditava, gerando um ciclo vicioso.

---

[16] Em algumas culturas acreditava-se que os responsáveis por tais ataques eram fadas ou fantasmas. Na cultura popular brasileira há a lenda da Pisadeira, uma mulher que pisa sobre o peito da pessoa que está dormindo. Atualmente, em alguns casos de paralisia do sono as pessoas imaginam assaltantes ou mesmo alienígenas, que são figuras consideradas assustadoras na cultura atual. A imagem desses alienígenas na maioria das vezes reflete as representações que as pessoas veem na TV e no cinema, que ficam marcadas no cérebro dessas pessoas como algo assustador.

[17] O texto em língua estrangeira é: "The sense of a nearby threatening presence with corroborating visual and auditory experiences provides an agent to perpetrate the assaultive experiences […] traditional narratives of demons, shades, spirits, and lost souls offer labels, narrative coherence, and explanations."

Por exemplo, na comunidade de Newfoundland, no Canadá, uma figura recorrente durante a paralisia do sono é a *Old Hag*[18]: uma imagem tão forte naquela cultura que sua descrição é compartilhada no imaginário popular. Assim, é comum as pessoas enxergarem os mesmos atributos durante suas alucinações, pois a imagem da *Old Hag* está arraigada na cultura local, e a imaginação das pessoas reflete as características dessa imagem coletiva.

Uma vez que a imagem da bruxa estava gravada na memória das pessoas como inimiga, o cérebro, condicionado pela interpretação cultural de um possível ataque noturno feito por bruxas, interpretava as estranhas sensações que o corpo estava sentindo durante a paralisia do sono como oriundas de um possível ataque de uma bruxa: numa tentativa de explicar tais sensações, o cérebro então poderia explicar a situação "confirmando" a presença de uma bruxa.

Quanto ao conteúdo sexual de alguns ataques, segundo Ernest Jones, pupilo de Freud, em seu livro *On the Nightmare* (1951), a paralisia do sono seria a expressão de um intenso conflito mental acerca de algum desejo sexual reprimido. Para ele, a pesquisa de Freud sobre a psicogênese dos sonhos e sua relação com as neuroses pode ajudar a compreender esse fenômeno.

De acordo com Freud, os sonhos representam a realização imaginada de algum desejo da pessoa: um desejo que tenha sido reprimido e não tenha sido concretizado no estado de vigília. Embora existam sonhos que aparentemente não parecem conter a evidência de nenhum desejo, Freud acreditava que, nesse caso, o desejo seria tão inaceitável para a consciência da pessoa que seria reprimido: esse desejo reprimido então somente poderia ser realizado na imaginação da pessoa se não fosse conscientemente reconhecido por ela, aparecendo então sob outra forma (JONES, 1951, p. 42). Por isso as imagens que vem à mente quando uma pessoa sonha nem sempre se assemelham aos processos mentais que as originaram, pois o desejo estaria distorcido para não ser reconhecido.

Jones ainda afirma que quanto maior a repressão, ou seja, quanto maior o conflito entre o desejo reprimido e a mente consciente, maior será a distorção do sonho que representa a satisfação desse desejo. De outro modo, as ideias sobre uma particular experiência sexual podem aparecer no sonho acompanhadas por uma forte sensação de horror de maneira que a noção de que representam um desejo daquela pessoa permanece oculta de seu consciente. Assim, há uma forte associação entre instinto sexual e sentimentos de medo. E ainda

[18] Cabe aqui um breve comentário sobre a palavra "*hag*", sendo interessante mencionar que a palavra em si combina os conceitos de bruxa, velha, feia e rabugenta: características formadoras do já mencionado estereótipo.

> Quando a distorção da realização do desejo não é suficiente para manter a natureza do desejo reprimido oculta do consciente, em outras palavras, quando o conflito é tão grande que se torna intransigente, então o sono termina e a pessoa acorda para o perigo. Quando o desejo exprime tamanha veemência a ponto de ameaçar subjugar a força repressora exercida pela consciência, e ao mesmo tempo possui uma natureza altamente inaceitável, então temos as condições para o conflito mental mais violento que se possa imaginar. Um conflito dessa intensidade somente se origina de assuntos relativos à sexualidade, pois por um lado o instinto sexual é a fonte de nossos desejos e impulsos mais irresistíveis, e por outro lado nenhum sentimento é reprimido com tamanho rigor quanto são aqueles que emergem desse instinto. A mais fugaz possibilidade de ser subjugado contra a sua vontade por uma forma de desejo contra a qual a mente emprega todas as forças para resistir é suficiente para induzir um estado de pânico em algumas pessoas[19] (JONES, 1951, p. 43, tradução nossa).

Quando uma donzela acredita que um homem deitou-se sobre ela, a personificação do desejo é quase transparente (uma pessoa do sexo oposto), indicando que a repressão não era muito forte. Mas quando a repressão é muito intensa, a forma do atacante se distorce além do reconhecimento do desejo, ou seja, assume a forma de algo que a pessoa acredita não desejar: um monstro, um urso ou um lobo, por exemplo, figuras que incorporam atributos como força, energia e determinação – embora mesmo sob uma aparência aterrorizante geralmente haja algum traço distintamente voluptuoso. Aí se enquadra a imagem da bruxa (JONES, 1951, p. 46).

Quando ocorrem sensações voluptuosas juntamente com a angústia, a pessoa pode acreditar que o atacante teve relações sexuais com ela. Além disso, "O cunho erótico pode ser tão evidente que o agente opressor, por mais que a princípio desperte ódio, subitamente transforma-se em um ser atraente do sexo oposto"[20] (JONES, 1951, p. 48, tradução nossa).

Percebemos então que a paralisia do sono seria um momento em que as crenças e as fantasias de uma pessoa se fundiam para moldar uma fantasia de violação sobrenatural. A mensagem implícita nesse estupro é que as bruxas possuíam um apetite carnal insaciável, e que por meio dessas visitas noturnas elas não precisavam restringir seus impulsos sexuais – ao contrário da maioria das pessoas que viviam sob as regras sociais que regiam o

[19] O texto em língua estrangeira é: "When the distortion of the wish-fulfilment is insufficient to conceal from consciousness the nature of the repressed desire, in other words when the conflict is so great that no compromise can be arrived at, then the sleep is broken and the subject wakes to his danger. When the desire shows such vehemence as to threaten to overpower the repressing force exercised by consciousness, and at the same time is of such a nature as to be in the highest degree unacceptable, then we have present the conditions for the most violent mental conflict imaginable. Conflict of this fierce intensity never arises except over matters of sexuality, for on the one hand the sexual instinct is the source of our most resistless desires and impulses, and on the other no feelings are repressed with such iron rigour as are certain of those that take their origin in this instinct. The mere dimly realized possibility of becoming against his will overmastered by a form of desire that the whole strength of the rest of his mind is endeavouring to resist is often sufficient to induce in a given person a state of panic-stricken terror".

[20] O texto em língua estrangeira é: "The erotic character may be so evident that the opressing agent, however hateful at first, becomes more or less suddenly transformed into a most attractive being of the opposite sex".

comportamento sexual na comunidade. A bruxa, como um ser explicitamente sexual que desencadeava a sexualidade do outro, representa um tabu, e por isso é condenada, por exprimir aquilo que os outros reprimem.

Quando se fala sobre a Era Vitoriana (1837-1901), por exemplo, é comum pensar em inibição sexual, pois a sociedade vitoriana notavelmente exigia uma conduta sexual reprimida, desencorajando a permissividade. Assim, para que as pessoas possuíssem uma imagem pública respeitável, deviam parecer puras e virtuosas; para tanto, a expressão da sexualidade devia ser cuidadosamente contida. Em uma época tão contida, não é de se estranhar que as pessoas procurassem libertar-se da repressão sexual através da fantasia, que permitia que as pessoas quebrassem tabus secretamente, sem arriscar reprimendas sociais. Assim, a repressão sexual podia achar uma rota de fuga. A bruxa aparecia então como o receptáculo de toda aquela sexualidade que não podia ser discutida.

O caráter sedutor da bruxa também transparece na ideia de que ela oferecia diversos benefícios para convencer outras pessoas a assinarem seus nomes no livro do diabo, de certa forma tentando seduzi-los para o lado do diabo e incitando as pessoas para longe de sua fé em Deus. Desse modo, como na parábola da serpente e a maçã, o objetivo da bruxa era levar os outros ao pecado, persuadindo-os com várias promessas.

A sexualidade da bruxa também está implícita nas suas interações com os espíritos *Familiares*, pois mesmo quando não se fala de relações sexuais propriamente ditas, há relatos de espíritos que sugavam o sangue das bruxas precisamente nas áreas erógenas do corpo feminino ou próximo a elas.

Assim sendo, uma mulher que tivesse uma reputação lasciva, que tivesse sido acusada de cometer adultério ou de ter mantido relações sexuais antes do casamento poderia eventualmente ser acusada de bruxaria, pois um estilo de vida luxurioso era considerado um possível sinal de bruxaria.

Já que a bruxa era ligada à libertinagem e ao adultério, comportamentos como ter filhos ilegítimos, abortar ou praticar infanticídio também eram associados à bruxaria, pois se acreditava que as bruxas frequentemente teriam que se livrar dos bebês advindos do seu comportamento lascivo, fosse com outros homens ou com o próprio diabo. Na eventualidade do nascimento de uma criança com má-formação, ou que apresentasse deformações, poder-se-ia suspeitar que tal criança fosse monstruosa por ser a progênie de demônios, o que insinuaria que a mãe era uma bruxa.

Após a análise dos relatos aqui expostos, percebemos que ao longo da Idade Moderna as pessoas procuravam explicar seus infortúnios responsabilizando uma força maior e

maligna: a bruxaria. Aterrorizavam-se com o que não conseguiam compreender em sua ignorância e, assim, se ficavam doentes ou pareciam estar com demasiado azar, atribuíam a culpa ao sobrenatural.

As pessoas acusadas de bruxaria serviam então como bode expiatório, pois a figura da bruxa oferecia uma explicação para as aflições naturais e sociais. Desse modo, ao responsabilizarem alguém pelos males da sociedade, as pessoas procuravam explicar o que era até então inexplicável. E ao personificarem suas aflições na figura da bruxa, eles criavam um inimigo que podia ser combatido, pois acreditavam que poderiam reverter os supostos feitiços ao machucarem o corpo da bruxa, e, mesmo quando não havia esperança de reversão, poderiam ter alívio vingando-se de quem julgavam culpado, maltratando ou mesmo matando a suposta bruxa.

Mas por que ela cumpre essa função? Provavelmente a bruxa servia como bode expiatório devido a seu caráter transgressor: por escapar à ordem, ela se torna o símbolo de todos os males, uma figura abominada. Por não respeitar padrões normativos, é considerada sobrenatural e, portanto, uma ameaça a ser combatida.

Se a bruxa servia como receptáculo de medos, ansiedades e sentimentos reprimidos dentro de determinada época, sua figuração então levanta questões sobre determinados momentos históricos: como eles imaginavam a inimiga da sociedade? Como caracterizavam sua imagem, seu próprio corpo? À luz dessas questões, veremos como os elementos da figura histórica influenciam a figura literária.

2 FIGURAÇÕES DA BRUXA NAS LITERATURAS DOS SÉCULOS XVII AO XXI

Após a análise da bruxa como figura histórica, percebemos que ela fora culpada pelos males da sociedade numa época em que as pessoas não compreendiam as verdadeiras razões de suas aflições. Com o advento da ciência, da educação e da urbanização, o mundo foi se tornando um lugar menos assustador, pois as pessoas começaram a compreender melhor o que as afligia – assim, a figura da bruxa não era mais necessária para explicar os males da sociedade, estando portanto livre para adquirir outra função.

Compreender o contexto socio-histórico da bruxa alarga a compreensão da sua representação multifacetada como personagem. Se como figura histórica a bruxa era desdenhada por se desviar dos padrões sociais, tornando-se um ser limítrofe, a análise comparativa da produção literária em que a bruxa aparece como personagem também revela sua condição alienante.

Se como figura histórica ela incorporava várias tensões, a ficção desvela o impacto que a figura da bruxa causou na mente das pessoas. As obras entre os séculos XVII e XIX enfatizavam sua categorização como mulher diferente e excluída realçando seu caráter vilanesco e sobrenatural. Ela permanece fronteiriça e quase monstruosa. Mas se a bruxa-vilã estava ligada aos pequenos vilarejos do passado rural, no século XXI, na cidade grande, a bruxa não precisa mais cumprir o papel de vilã, pois a ciência já explica os males da sociedade. Assim, a partir do século XX, ideias sobre a bruxa como vilã dão lugar à noção da bruxa como heroína. Mas essa transição não é facilmente aceita nem pela própria personagem nem pela comunidade a sua volta. As obras contemporâneas procuram problematizar a imersão da bruxa-personagem na comunidade (uma vez que ela foi e permanece deslocada socialmente) e a consequente desestruturação da sua identidade, pois, para ser aceita em uma nova comunidade, ela finge ser quem não é, sufocando sua alteridade dentro do sistema social.

2. 1 *Macbeth* (circa 1607), de William Shakespeare (1564-1616)

Quando Macbeth e Banquo se depararam com três bruxas, estas causaram estranheza por serem "[...] tão secas e com vestes tão selvagens / que não se parecem com os habitantes da Terra / [...] deveriam ser mulheres, / mas suas barbas impedem / que sejam consideradas como tal"[21] (SHAKESPEARE, 1993, p. 5, tradução nossa). As bruxas não se pareciam com mulheres normais e nem mesmo com seres humanos, de tal modo que Macbeth e Banquo não têm certeza se elas são capazes de falar ou entendê-los. Suas aparências são tão insólitas[22] que não é a toa que Macbeth se refere a elas por *Weird Sisters*[23]. Além de incomum, o corpo dessas bruxas é sobrenatural: elas podem desaparecer, dissipando-se "[...] no ar, e o que parecia corpóreo dissolveu-se / no vento como um sopro"[24] (SHAKESPEARE, 1993, p. 6, tradução nossa).

Na obra, as *Weird Sisters* sempre se encontram sob a chuva ou em locais ermos, como charnecas ou cavernas, que garantiriam privacidade para a realização de seus rituais. Ao invés de cultuarem o diabo, cultuam Hécate, deusa grega associada à lua e à magia. Assim, embora não sejam exatamente diabólicas, são pagãs e portanto contrárias ao cristianismo.

Assim como a bruxa dos vilarejos ingleses, elas possuem Espíritos *Familiares* (um em forma de gato e outro de sapo), matavam animais e cometiam malefícios contra outras pessoas em busca de vinganças pessoais. Preparam poções atirando a um caldeirão uma série de ingredientes insólitos, como olho de salamandra, dedo de pé de sapo, nariz de um turco e fígado de um judeu blasfemo.

Notavelmente, a magia mais poderosa que possuem, para o enredo da obra, é sua capacidade de prever o futuro: elas profetizam que Macbeth se tornará senhor de Cawdor e depois rei. Maravilhado, Macbeth relata o ocorrido à sua esposa e, confiantes de que as bruxas estavam certas, planejam a morte do rei Duncan.

A função exata das bruxas em *Macbeth* parece um tanto dúbia, pois não fica claro até que ponto interferem no destino dos personagens: não agem diretamente no desenrolar do enredo, pois é a sua fala que influencia as escolhas de Macbeth: elas previram o caminho que ele deveria seguir, dando-lhe esperança e inspirando-o a agir em busca dos resultados prometidos. Apesar disso, suas previsões eram ambíguas, levando Macbeth a conclusões precipitadas.

---

[21] O texto em língua estrangeira é: "[...] so withered, and so wild in their attire, / that look not like the inhabitants o' the earth / [...] you should be women, / and yet your beards forbid me to interpret / that you are so".

[22] Ao dar barbas às bruxas, Shakespeare lhes atribui características masculinas, fazendo com que não sejam percebidas como mulheres, mas sim criaturas andróginas.

[23] Algo como "Irmãs Esquisitas".

[24] O texto em língua estrangeira é: "[...] into the air, and what seem'd corporal melted / as breath into the wind".

Não há como saber ao certo qual seria o desenrolar da estória caso Macbeth não as tivesse encontrado: se ele permaneceria inocente, sem trair Duncan, e se jamais se tornaria rei. Talvez, como em Édipo Rei, a ação das bruxas ao profetizarem o destino tenha sido exatamente o que garantiu que ele fosse cumprido.[25]

Assim, por mais que a princípio parecesse que as bruxas estavam ao lado de Macbeth, quando ele é iludido pelas dúbias previsões que considerara a seu favor, percebemos que as bruxas não estavam do lado de ninguém: elas estavam além da sociedade dos homens e talvez para elas não houvesse diferença entre um desfecho ou outro. Sua ação consistia em reverter valores morais, afinal, para elas, "[...] o belo é feio e o feio é belo"[26] (SHAKESPEARE, 1993, p. 1, tradução nossa). Desse modo, não há como concluir precisamente se agiam para o bem ou para o mal. O próprio Macbeth se indagou sobre a natureza delas, ponderando que as bruxas não poderiam ser consideradas más uma vez que previram sua glória; mas também não poderiam ser boas, porque indiretamente fizeram com que ele cometesse uma série de crimes que pesaram em sua consciência. Na obra, sugere-se que "[...] às vezes, para nos prejudicarem, / os instrumentos das trevas nos contam a verdade, / conquistando-nos com algumas poucas informações verídicas, para nos traírem / em profunda consequência"[27] (Ibid., 1993, p. 8, tradução nossa). Ou seja, as bruxas poderiam na verdade estar almejando a ruína de Macbeth, e teriam revelado seu futuro apenas para garantir que ele o cumprisse, ludibriando-o propositalmente para o seu próprio fim. Segundo esse pensamento, elas estariam agindo como vilãs com o objetivo de desvirtuar Macbeth, e suas profecias teriam a finalidade de perturbar a ordem até então estabelecida. Propositalmente ou não, sem dúvida elas o desvirtuam, pois após ouvi-las Macbeth comete assassinatos e vem a sofrer as amargas consequências de suas transgressões.

2.2 *The Monk* (1796), de Matthew Lewis (1775-1818)

[25] Quando o oráculo profetiza que Édipo irá matar o seu pai e casar com a sua mãe, inicia-se uma série de eventos que culminam no exato cumprimento da profecia: Édipo é levado embora de Tebas e criado por outras pessoas; quando se torna adulto, retorna à Tebas sem saber que é sua cidade natal e acaba matando o rei, que era na verdade seu pai, e desposando a viúva, que era sua mãe. Similarmente ao que ocorre em *Macbeth*, após tamanha transgressão, Tebas é assolada por uma terrível peste que só terminaria quando o assassino do rei fosse encontrado e punido. Édipo, que até então não sabia que ele próprio era o culpado, compromete-se de castigar severamente o regicida para que a ordem fosse restabelecida.

[26] O texto em língua estrangeira é: "Fair is foul, and foul is fair".

[27] O texto em língua estrangeira é: "And oftentimes, to win us to our harm, / the instruments of darkness tell us truths, / win us with honest trifles, to betray's / in deepest consequence".

Matilda fingiu-se de homem e foi habitar a abadia para viver perto do frade Ambrosio, que era um símbolo de virtude em Madrid. Após conquistar sua confiança e carinho, ela revelou seu verdadeiro sexo e, declarando-se apaixonada, o seduziu. Fascinado pela beleza e pela amizade que sentia por ela, Ambrosio se esqueceu de seus votos e aproveitou a oportunidade de obter prazer, mas após ceder às tentações de Matilda, a admiração que sentia por ela se tornou asco: ele pareceu se ressentir do que ela lhe causara, culpando-a pela sua mácula moral, rebaixando-a mentalmente com diversas imprecações. Contudo, ele continuou a envolver-se com ela "[...] não por amor, mas pela ânsia de seu apetite selvagem"[28] (LEWIS, 2013, p. 177, tradução nossa), de forma que ao mesmo tempo em que a repudiava, também queria continuar saciando seus desejos através do corpo dela.

É interessante perceber que Ambrosio, até então casto, após ter tido uma relação sexual passou a sentir-se urgentemente impelido a ter várias outras, e para isso precisava manter Matilda à sua disposição. Quando a vida dela estava em perigo devido ao veneno de uma cobra, ele temeu não pelo sofrimento dela, mas pela possibilidade de não mais desfrutar do seu corpo. É notável que Ambrosio, antes tão virtuoso, rapidamente foi modificando seu comportamento.

Eventualmente, ele não mais se contentou com Matilda, transmitindo suas atenções para outra mulher, Antonia, a quem decidiu seduzir. Transgredindo o voto que fizera de jamais deixar a abadia, passou a frequentar a casa da moça, mas apesar de suas inúmeras investidas, não conseguiu seduzi-la. Ao vê-lo indignado com a falta de sucesso em saciar seus desejos, Matilda, dizendo-se sua amiga, ofereceu ajuda. Revelou ser uma bruxa, possuindo portanto poder para garantir que ele conseguisse adentrar a casa da moça e estuprá-la sem que ela resistisse.

A princípio Ambrosio se recusou a recorrer à bruxaria, que parecia horrorizá-lo, mas Matilda eloquentemente tentou convencê-lo de que seus medos não passavam de preconceitos tolos que ela mesma possuía antes de recorrer às artes mágicas, e que na verdade ele não temia cometer os crimes, mas somente ser punido por eles – o que pode ser percebido quando vemos que ao mesmo tempo em que ele não deseja que suas transgressões venham a público, ele continua a cometê-las, esperando mantê-las em segredo.

Quando Matilda lhe mostrou um espelho mágico, ela incitou sua curiosidade, e novamente ele foi seduzido – dessa vez pela imagem de Antonia, que apareceu no espelho se

[28] O texto em língua estrangeira é: "[...] not by love, but the cravings of brutal appetite".

despindo, o que instigou os desejos de Ambrosio e o levou a aceitar a oferta de Matilda, concordando em utilizar-se de suas artes mágicas. Assim, ele pretendia desfrutar dos benefícios que a bruxaria poderia lhe provir sem que tivesse que compactuar com o diabo, ou seja, não lhe preocupava a transgressão em si, mas apenas a possível punição – conquanto permanecesse impune, Ambrosio mostrava-se apto a transgredir cada vez mais.

Há muitos aspectos em *The Monk* que devem ser comentados. Antes de tudo, devemos frisar que Matilda é uma figura transgressora: uma mulher que infringe as leis ao se travestir para habitar o monastério – e que ainda induz o frade a violar seus votos de castidade, o que culminaria numa série de outras transgressões por sua parte: sair da abadia quando ele havia feito um voto de que jamais sairia, cometer estupro e assassinato. Já que Matilda impelira Ambrosio a cometer a primeira transgressão (carnal) que veio a desencadear todas as outras, podemos considerar que sua sedução fora o catalisador do desvirtuamento do frade.

Percebemos que, assim como ocorre em *Macbeth*, o protagonista é desvirtuado por interferência de agentes sobrenaturais – as bruxas – que de uma forma ou outra fazem com que pessoas boas cometam atos horríveis e acabem pagando por isso. Quando finalmente é revelado que Matilda fora enviada pelo diabo para conseguir a alma de Ambrosio, o leitor compreende que tudo fora um grande plano arquitetado com maestria. Percebemos que a bruxa em *The Monk* é uma agente diabólica cujo objetivo era coagir Ambrosio a cometer suas próprias transgressões até finalmente aliar-se ao diabo. Nesse romance, o caráter sedutor da bruxa transparece em todos os sentidos, tanto na sedução carnal de Ambrosio quanto na sedução de sua alma: ela fora capaz de persuadir Ambrosio com promessas, levando-o a cometer uma série de pecados em busca de seu próprio prazer.

A transgressão é ainda mais acentuada por se tratar de um frade que se desviou da fé cristã. A ação de Matilda ao lhe oferecer os meios necessários para que ele estuprasse Antonia condiz com a ideia de que a bruxa poderia convencer outras pessoas a também praticarem bruxaria, aliando-se ao diabo. A noção do pacto diabólico também estava presente no romance, pois a própria Matilda alegara ter renunciado a Deus e entregara um livro a Ambrosio para que invocasse o diabo e assinasse um contrato com sangue.

Matilda também é vista como uma figura abjeta, às vezes sendo considerada fascinante e majestosa, às vezes sendo rebaixada à condição de prostituta. Se antes se portava de maneira aparentemente recatada e desinteressada de relações carnais, posteriormente ela apelou para a luxúria do frade, confessando-lhe que

> Eu desejo o prazer de sua pessoa. A mulher reina em meu peito, e eu me tornei uma presa das mais selvagens paixões [...] Meu peito queima com amor, com amor indizível, e amor deve ser seu retorno [...] Não serei mais capaz de combater minhas paixões, aproveitarei cada oportunidade de excitar seus desejos e me esforçarei para causar sua desonra e a minha[29] (LEWIS, 2013, p. 71, tradução nossa).

Seu caráter lascivo é ainda mais ressaltado quando ela confessa ter renunciado a Deus e, procurando persuadir Ambrosio a agir do mesmo modo, afirma que

> Os Espíritos infernais obedecem-me como se eu fosse sua soberana: com o auxílio deles meus dias serão passados na mais distinta luxúria e voluptuosidade. Desfrutarei da satisfação dos meus sentidos sem restrições: me deliciarei com cada paixão até me saciar: então ordenarei que meus servos inventem novos prazeres para reacender e estimular a abundância de meus desejos[30] (LEWIS, 2013, p. 313, tradução nossa).

Essa ideia de que a bruxa era luxuriosa a ponto de ter relações com criaturas sobrenaturais era uma crença comum, como já foi discutido na primeira parte deste trabalho: tal era a imagem que constava no *Malleus Maleficarum*, que afirmava que as bruxas deitavam-se com Íncubos.

Quando habitava a abadia, Matilda mantinha uma aparência andrógina, travestida nos trajes masculinos de um frade. Quando se livra do disfarce e se assume feiticeira, ela se revela muito mais feminina e majestosa: uma mulher poderosa e fascinante: "Matilda estava diante dele. Ela havia abandonado o hábito religioso. Ela agora usava um vestido feminino, elegante e esplêndido: uma profusão de diamantes brilhava sobre suas roupas, e seu cabelo estava preso por uma coroa de rosas"[31] (LEWIS, 2013, p. 313, tradução nossa).

Embora tenha se ocultado sob a máscara da amizade e do amor e dessa forma ludibriado Ambrosio, no final ela conseguiu afastá-lo de Deus e colocá-lo à mercê do diabo. Assim, a atuação de Matilda na obra assemelhava-se a de vilã, pois ela causara a condenação do frade, servindo como catalisador para sua perdição.

---

[29] O texto em língua estrangeira é: "I lust for the enjoyment of your person. The Woman reigns in my bosom, and I am become a prey to the wildest of passions […] My bosom burns with love, with unutterable love, and love must be its return […] I shall no longer be able to combat my passions, shall seize every opportunity to excite your desires, and labour to effect your dishonour and my own".

[30] O texto em língua estrangeira é: "The Infernal Spirits obey me as their Sovereign: By their aid shall my days be past in every refinement of luxury and voluptuousness. I will enjoy unrestrained the gratification of my senses: Every passion shall be indulged, even to satiety; Then will I bid my Servants invent new pleasures, to revive and stimulate my glutted appetites!".

[31] O texto em língua estrangeira é: "Matilda stood before him. She had quitted her religious habit. She now wore a female dress, at once elegant and splendid: A profusion of diamonds blazed upon her robes, and her hair was confined by a coronet of Roses".

2.3 **As bruxas de Nathaniel Hawthorne (1804-1864)**

2.3.1 "O jovem Goodman Brown" (1835)

O conto "O jovem Goodman Brown" se passa em Salem, onde o protagonista caminha pela floresta à noite, na companhia de alguém que parece ser o diabo[32], que se mostra desejoso de levá-lo para algum lugar no coração da floresta. Mais à frente, na trilha, eles avistam Goody Cloise, uma velha senhora que Goodman Brown considerava muito piedosa, que lhe ensinara catecismo e que ele considerava uma conselheira exemplar sobre assuntos morais e espirituais. Ele se afasta da trilha para evitar encontrá-la, já que a considerava boa cristã e não gostaria que ela o visse na má companhia em que estava.

A velha parecia demasiadamente rápida para alguém de sua idade e estava recitando palavras indiscerníveis, que Goodman Brown deduziu serem preces. Quando o diabo a alcançou, ela agiu como se o reconhecesse, aproveitando para comentar que sua vassoura havia sumido, provavelmente roubada

> [...] quando eu estava toda ungida com suco de aipo, folhas de cinco pontas, e osso de lobo..."
> "Misturado com bom trigo e gordura de criança recém-nascida", disse a forma do velho Goodman Brown.
> "Ah, o senhor conhece a receita!", gritou a velha, gargalhando alto. (HAWTHORNE, 2011, p. 177)

De acordo com o *Malleus Maleficarum*, as bruxas faziam um unguento segundo as instruções do diabo utilizando membros de bebês, que usavam para untar uma cadeira ou vassoura em que poderiam voar. Sem a vassoura, no entanto, Goody Cloise tivera de ir a pé para a floresta.

Goody Cloise ainda comenta que ouvira dizer que um jovem seria admitido naquela noite. Fica claro então que estavam indo reunir-se em um sabá e que se espera que Goodman

[32] O diabo aparece como um homem bem vestido, de cerca de 50 anos, e parecido com o próprio Goodman Brown (posteriormente é dito que ele estava usando a imagem do avô de Brown). Ele tinha um ar de que conhecia as coisas do mundo e de que não se intimidaria ao ir à corte do rei, ou seja, parecia um tanto orgulhoso e arrogante. Carregava um cajado semelhante a uma serpente negra, que às vezes parecia estar viva, e ele comenta que estive em Boston apenas 15 minutos antes: o que sugere que ele estivera viajando por meios sobrenaturais.

Brown faça o pacto demoníaco – e que a velha que o catequizara era na verdade uma bruxa. Goodman Brown parece surpreso ao descobrir que ela não era tão cristã quanto ele acreditara.

Posteriormente, quando Goodman Brown chega ao local do sabá, ele percebe rapidamente que entre os discípulos do diabo encontram-se tanto pessoas de caráter duvidoso (como criminosos, viciados e mulheres de má fama) quanto pessoas de nobre estirpe (como a esposa do governador) ou que aparentavam ter alta moral (os membros da igreja, damas castas, etc.), além de índios.

Há, neste conto, a relação entre natureza e magia: para Goodman Brown, a "floresta inteira estava povoada de sons pavorosos — o crepitar das árvores, o uivo das feras selvagens e o brado dos índios" (HAWTHORNE, 2011, p. 180). A floresta é caracterizada como um local não cristão, "onde igreja nenhuma havia até ali sido congregada ou mesmo um cristão solitário, orado [...] no vazio pagão" (Ibid., p.179). É lá onde os índios praticam suas magias e onde o diabo caminha livremente, por isso é o local ideal para as bruxas se reunirem, pois é ainda um lugar recluso que oferece a privacidade necessária para os rituais diabólicos.

Quando Goodman Brown chega no local do sabá, ele vê

> [...] tremendo entre as árvores, uma luz vermelha, como se os troncos caídos e os galhos de uma clareira estivessem sendo colocados no fogo. A lúgubre chama apontava para o céu, era meia-noite [...] havia uma pedra que guardava certa semelhança rude e natural com um altar ou um púlpito, contornada por quatro pinheiros brilhando, com a copa em chamas e o caule intocado, como as velas em um culto macabro. A massa de musgo que crescera sobre a pedra pegava fogo, queimando fundo na noite e irregularmente iluminando o campo inteiro (Ibid., 2011, p. 181).

Tal cenário é bem ritualístico, como as pessoas imaginavam que um sabá deveria ser. Junto ao altar, o vulto do diabo aparece e anuncia para que se aproximem os conversos e, mergulhando a mão numa bacia que parecia conter sangue,

> [...] preparou aos leigos a marca de batismo sobre suas testas, para que eles pudessem participar do mistério do pecado, e ficassem mais conscientes das culpas secretas dos outros, tanto no agir quanto no pensar, para que elas pudessem agora ser as suas também (Ibid., 2011, p. 184).

É interessante reconhecer que a figura do diabo está fortemente presente nesse conto, principalmente por aparecer fisicamente em vez de ser apenas mencionado. Há nele um apelo sedutor, já que ele tenta convencer Goodman Brown a participar do sabá, mesmo quando este parecia ter desistido de seus propósitos:

> "Amigo", disse o outro, parando, "combinamos de nos encontrar aqui e é daqui que eu volto. Tenho escrúpulos que me impedem de seguir adiante com a sua proposta." "O que você está dizendo?", respondeu o da serpente, sorrindo um pouco à frente. "Vamos continuar andando e eu vou convencê-lo a não voltar. Além do mais, quase não avançamos pela floresta." (HAWTHORNE, 2011, p. 175).

No final do conto, Hawthorne sugere que Goodman Brown pode ter adormecido na floresta e ter sonhado com aquilo tudo. Sonho ou não, esse conto nos mostra que tipo de pessoas, segundo Hawthorne, acreditava-se serem capazes de frequentar um sabá e se tornarem bruxos e bruxas: figuras marginais como criminosos e mulheres vulgares, além de pessoas hipócritas que se escondiam por trás da máscara religiosa.

O protagonista, ao regressar para a aldeia, passa a desconfiar de todas as pessoas que ela pensara ter visto no sabá, e ao perceber que "Goody Cloyse, aquela excelente cristã, estava sob o sol da manhã na sua própria janela, catequizando uma garotinha [...] Goodman Brown agarrou violentamente a menina, como se a estivesse arrancando das garras do demônio" (Ibid., p. 185). Se Goody Cloise a princípio era considerada muito devota e um exemplo de religiosidade, na opinião de Goodman Brown, posteriormente lhe parece uma mulher hipócrita que dava aulas de catecismo na cidade, mas se encontrava com o diabo na floresta. Possui alguns aspectos estereotipados, como a aparência de mulher velha, além de ser capaz de voar e gargalhar alto.

É provavelmente devido à forte presença do próprio diabo nas obras de Hawthorne que não sobra muito espaço para a figura da bruxa, que é eclipsada pela ação de seu mestre, sendo pouco explorada como personagem.

2.3.2 *The Scarlet Letter* (1850)

Já em *The Scarlet Letter,* existe outra personagem conhecida como bruxa: a Senhora Hibbins, irmã do governador. Ela é descrita como uma viúva velha e feia, de temperamento amargo, descontente e de expressão carrancuda. Tinha fama de fazer excursões noturnas na floresta, onde provavelmente se encontrava com outras bruxas. As pessoas a temiam, pois era

> [...] uma pessoa cujas excentricidades – insanidade, como deveríamos dizer – fizeram com que ela ousasse o que poucos da cidade fariam – puxar conversa com a pessoa que trajava a letra escarlate em público [...] Como essa anciã tinha fama (que subsequentemente custou sua vida) de ser a principal responsável pelos casos de necromancia que frequentemente ocorriam, a multidão abriu espaço diante dela e

> parecia temer o toque de suas vestimentas, como se estas trouxessem a peste em suas belas dobras[33] (HAWTHORNE, 1994, p. 205, tradução nossa).

É possível reconhecer alguns aspectos na Senhora Hibbins que condizem com o estereótipo da imagem da bruxa como figura histórica: viúva, velha e excêntrica – excentricidade que na verdade pode ter sido o traço principal que lhe garantiu a fama de bruxa, pois já sabemos que eram as pessoas que divergiam da norma que costumavam ser acusadas de bruxaria.

Nessa obra, a marginalidade da Senhora Hibbins é ainda acentuada quando ela fica lado a lado com a protagonista, Hester Prynne, a transgressora que escandalizara a sociedade puritana por ter cometido adultério. Hibbins parece simpatizar com Hester, conversando com ela e convidando-a para ir até a floresta para juntar-se aos seguidores do diabo, como se a infração da outra a qualificasse para o ramo de bruxaria.

Para Hawthorne, no entanto, por mais que tivessem aspecto desagradável, as bruxas aparentemente não pareciam causar muito mal à comunidade – embora definitivamente fossem diabólicas no sentido de servirem ao diabo. Mas não faziam mal ao protagonista como vimos em *Macbeth* e *The Monk*, obras em que o aspecto vilanesco da bruxa estava mais acentuado. Sua ação não era o ponto principal da estória, fosse para o bem ou fosse para o mal.

Em *The Scarlet Letter*, apesar de não haver destaque para a bruxa no enredo, sabemos que ela era temida e rejeitada pela comunidade, e que por isso fora enforcada. Se por um lado ela não antagoniza a protagonista, por outro ainda não consegue escapar à ira da comunidade e é punida por sua alteridade.

2.3.3 *Tanglewood Tales* (1853)

Em *Tanglewood Tales* aparecem as duas maiores feiticeiras da mitologia grega, Circe e Medéia. Na versão de Hawthorne, nada se fala da ascendência de Circe, seja negando ou confirmando sua origem divina – pois, segundo Homero, ela era filha de Titãs e, por isso, uma

[33] O texto em língua estrangeira é: "[...] a person whose eccentricities—insanity, as we should term it—led her to do what few of the townspeople would have ventured on—to begin a conversation with the wearer of the scarlet letter in public […] As this ancient lady had the renown (which subsequently cost her no less a price than her life) of being a principal actor in all the works of necromancy that were continually going forward, the crowd gave way before her, and seemed to fear the touch of her garment, as if it carried the plague among its gorgeous folds."

espécie de deusa. Circe era uma feiticeira poderosa e muito bonita que enganara vários homens com sua astúcia, atraindo-os com suposta hospitalidade e oferecendo-lhes um banquete para em seguida transformá-los em animais. A Circe de Hawthorne visivelmente escarnece dos homens, rindo enquanto eles se banqueteavam, e pronta a humilhá-los:

> "Seus desprezíveis," ela gritou, "vocês abusaram da hospitalidade de uma dama; e neste suntuoso salão seu comportamento foi digno de um chiqueiro. Vocês já são porcos em tudo menos na sua forma humana, que vocês desgraçam, e a qual eu mesma teria vergonha de manter por mais um momento se vocês a compartilhassem. Mas será necessário apenas um pouco de mágica para fazer com que o exterior corresponda à sua disposição animalesca. Assumam suas devidas formas, comilões, e vão para o chiqueiro!"[34] (HAWTHORNE, 1921, p. 141-142, tradução nossa).

Uma mulher dominadora que se diverte com o poder que possui ao desgraçar homens, como se fosse uma espécie de passatempo preferido, uma vez que seu palácio era cercado por animais que ela transformara ao longo dos anos. Os encantos de Circe parecem irresistíveis, e Odisseu só conseguiu evitá-los com ajuda divina, pois o olimpiano Hermes o havia ensinado a driblar a magia de Circe, assim, ela não conseguiu transmutar Odisseu, que a dominou e ameaçou matá-la. Circe implorou por sua vida e, após dominar tantos homens, pareceu disposta a deixar que ele a dominasse, pois era

> [...] o mortal mais prudente, contra quem nenhum encantamento pode prevalecer. Somente você poderia ter conquistado Circe. Poupe-me, homem mais sábio que os outros. Eu te mostrarei verdadeira hospitalidade e serei sua escrava, e este magnifico palácio será daqui em diante teu lar[35] (HAWTHORNE, 1921, p. 155, tradução nossa).

Embora Hawthorne não mencionasse a natureza sexual[36] da hospitalidade que Circe ofereceu a Odisseu, ele permitiu que ela se declarasse escrava de Odisseu e disposta a fazer qualquer coisa que ele exigisse, inclusive devolver a forma humana a todos os homens que já havia enfeitiçado.

Já a Medéia de Hawthorne aparece na estória de Jasão como a filha do rei da Cólquida e portanto sobrinha de Circe, que teria lhe ensinado feitiçaria. Jasão vai à Cólquida em busca

[34] O texto em língua estrangeira é: "Wretches," cried she, "you have abused a lady's hospitality; and in this princely saloon your behavior has been suited to a hog-pen. You are already swine in everything but the human form, which you disgrace, and which I myself should be ashamed to keep a moment longer, were you to share it with me. But it will require only the slightest exercise of magic to make the exterior conform to the hoggish disposition. Assume your proper shapes, gormandizers, and begone to the sty!"

[35] O texto em língua estrangeira é: “[...] the most prudent of mortals, against whom no enchantments can prevail. Thou only couldst have conquered Circe. Spare me, wisest of men. I will show thee true hospitality, and even give myself to be thy slave, and this magnificent palace to be henceforth thy home”.

[36] Homero conta que Circe ofereceu dividir seu reino e sua cama com Odisseu em troca de sua vida.

do velocino de ouro[37] – que estava pendurado em uma árvore guardada por um dragão. Medéia, que era jovem e bela e parecia sábia e poderosa, ofereceu ajuda a Jasão, auxiliando-o nos desafios impostos pelo rei e depois usando um encantamento para adormecer o dragão. A narrativa de Hawthorne termina com Jasão escapando com o velocino, sem mencionar o que viria a ser de seu destino e o de Medéia[38].

Embora Hawthorne não relate o que acontece após os eventos na Cólquida, a personagem que ele descreve não parece incapaz de cometer infanticídio, pois

> Ela era uma dessas pessoas cujos olhos eram repletos de mistérios; de tal maneira que, enquanto olhava para eles, você parece enxergar profundamente, como se olhasse um poço fundo, e assim nunca se pode ter certeza se é possível contemplar suas profundezas ou se não há nada escondido no fundo. Se Jasão fosse capaz de temer algo, ele teria medo de que essa princesa se tornasse sua inimiga; pois, por mais que ela lhe parecesse bela naquele momento, ela poderia em um instante se tornar tão terrível como o dragão que vigiava o velocino de ouro[39] (HAWTHORNE, 1921, p. 244-245, tradução nossa).

E ainda

> [...] apesar de ela ter-lhe prestado tamanha ajuda na noite anterior, ele não estava nada certo de que ela não poderia igualmente lhe causar mal antes do pôr-do-sol. Vocês devem saber que nunca se deve confiar nessas feiticeiras[40] (HAWTHORNE, 1921, p. 256, tradução nossa).

Assim como Circe, Medéia parecia de certa forma sádica, e Hawthorne a descreve como alguém "[...] de má índole, como são todas as feiticeiras, e que queria fazer tremer os jovens corajosos"[41] (HAWTHORNE, 1921, p. 259, tradução nossa), como se o medo e o sofrimento dos outros a divertisse.

---

[37] Lã de ouro do carneiro alado Crisómalo, da mitologia grega.
[38] Segundo a versão de Eurípedes, após terem se casado, Jasão abandonou Medéia por outra mulher, e esta assassinou seus filhos para vingar-se de Jasão.
[39] O texto em língua estrangeira é: "She was one of those persons whose eyes are full of mystery; so that, while looking into them, you seem to see a very great way, as into a deep well, yet can never be certain whether you see into the farthest depths, or whether there be not something else hidden at the bottom. If Jason had been capable of fearing anything, he would have been afraid of making this young princess his enemy; for, beautiful as she now looked, she might, the very next instant, become as terrible as the dragon that kept watch over the Golden Fleece".
[40] O texto em língua estrangeira é: "[...] although she had done him so much service only the night before, he was by no means very certain that she would not do him an equally great mischief before sunset. These enchantresses, you must know, are never to be depended upon",
[41] O texto em língua estrangeira é: "[...] ill natured, as all enchantresses are, and wanted to make the bold youth tremble".

2. 4 *O Mágico de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum (1856-1919)

Publicado na virada do século XIX para o XX, *O Mágico de Oz* (1900) foi recebido com enorme sucesso. Nessa obra não existe apenas a figura da bruxa como uma vilã que inspira medo: aqui a bruxa também pode ser boa e amada, embora essa polaridade a mantenha presa à condição plana, como veremos mais adiante.

Dorothy chega à terra de Oz voando em sua casa, que havia sido carregada por um tornado até cair em cima da Bruxa do Leste, matando-a – não sabemos muita coisa sobre ela, além do fato de que era malvada e escravizou os habitantes de sua terra durante anos, fazendo com que trabalhassem arduamente noite e dia. Dela, Dorothy só conseguira ver os pés que apareciam debaixo de um canto da casa e que logo desapareceram, pois ela "[...] era tão velha [...] que secou rapidamente no sol" (BAUM, 2009, p. 16-17), deixando em seu lugar apenas os sapatos prateados com bicos pontudos.

A grande vilã da estória é a Bruxa Malvada do Oeste, que também havia escravizado os habitantes de sua terra. Como os habitantes de Oz acreditavam que ela escravizaria qualquer pessoa que se aproximasse dela, nem sequer havia uma estrada que levasse ao oeste, pois ninguém jamais queria ir naquela direção. Ela é descrita como uma velha malvada e feroz. Ao contrário do que se mostra no cinema, ela não possuía pele verde, mas sim um único olho (embora Baum não tenha explicado em detalhes se ela perdera o outro ou se sempre tivera apenas um, como uma espécie de ciclope) que era poderoso como um telescópio e podia enxergar muito longe. Ela levava um apito de prata pendurado ao pescoço, que assoprava para chamar as criaturas que a serviam (lobos, corvos e abelhas).

Sua personalidade é desagradável: parece estar sempre irritada, e fica encolerizada a ponto de bater os pés no chão, arrancar os cabelos e ranger os dentes. Batia nos escravos com correia de couro e sempre carregava consigo uma sombrinha velha que também poderia usar para bater nos outros.

As bruxas más da Terra de Oz inspiravam terror em todos os habitantes, inclusive no próprio Mágico de Oz, e nem as bruxas boas possuíam poder suficiente para destruí-las. Entre as características que as Bruxas do Leste e a do Oeste tinham em comum, podemos citar que as duas exploravam os outros, escravizando-os e tratando-os com crueldade. Além disso, eram velhas e secas: uma desapareceu ao sol e a outra era tão malvada "[...] que seu sangue tinha secado dentro dela muitos anos antes" (BAUM, 2009, p. 101), portanto não poderia sangrar

caso fosse ferida. Talvez fosse devido à essa secura que, ao ter sido molhada, a Bruxa do Oeste tenha se desmantelado.

As bruxas boas não parecem ter muito em comum além do fato de serem amadas pelo povo. A Bruxa do Norte era descrita como uma mulher pequena e velha que podia desaparecer após girar nos calcanhares. Vestia-se de branco e usava um chapéu redondo, também branco. Já Glinda, a Bruxa do Sul, é "[...] gentil com todos [...] é uma mulher de grande beleza, que sabe manter-se jovem apesar de todos os anos que viveu (BAUM, 2009, p. 142). Para Dorothy, ela é tão boa quanto linda, o que estabelece uma relação entre a bondade e a beleza, já que as bruxas más eram velhas e feias. Assim, vemos os aspectos dóceis e belos da mulher ideal reunidos na bruxa boa, enquanto aspectos considerados ruins, como raiva e inveja, estavam presentes na bruxa má, que explorava os animais e escravizava os habitantes para mostrar seu poder.

Em *O Mágico de Oz*, a bruxa aparece como uma figura um tanto plana: só se pode ser uma bruxa totalmente boa ou totalmente má – não apenas uma bruxa com poderes capazes de serem usados tanto para o bem quanto para o mal, conforme seu livre arbítrio.

A única personagem que parece capaz de explorar os limites entre o bem e o mal é Dorothy, que havia sido considerada uma feiticeira quando chegou à Terra de Oz, pois além de chegar voando em uma casa, também conseguira matar a poderosa Bruxa do Leste. Além disso, naquela terra somente as bruxas e feiticeiras usavam a cor branca, e Dorothy chegara usando um vestido de xadrez azul e branco, e quando deixara a Cidade das Esmeraldas estava usando um vestido de seda inteiramente branco. Dorothy, por ser a protagonista, conseguiu transcender o aspecto plano no qual as bruxas da obra estavam presas: ela se mostra mais preocupada com a ideia de que não teria poder suficiente para derrotar a bruxa (que era muito mais poderosa do que ela e aterrorizava o próprio Oz) do que com a questão moral: se a bruxa realmente merecia morrer ou não e se ela seria capaz de cometer tal ato. Dorothy não parece escandalizada com a ideia de matar, pois mesmo tendo matado anteriormente (quando sua casa caíra em cima da bruxa), ela jamais mostrou qualquer tipo de remorso, e inclusive usava com orgulho os sapatos da bruxa falecida. De fato, fora quando a Bruxa do Oeste tentara roubá-los que Dorothy resolveu agredi-la:

> A meninazinha, vendo que tinha perdido um de seus bonitos sapatos, ficou furiosa e disse à Bruxa:
> – Devolva meu sapato!
> – Eu não devolvo – retorquiu a Bruxa. – Agora o sapato é meu e não é mais seu.
> – Você é uma criatura malvada! – gritou Dorothy. – Você não tem direito de tirar o meu sapato!

> – Mas eu vou ficar com ele, mesmo assim – disse a Bruxa, rindo dela. – E algum desses dias, eu vou pegar o outro também.
> Isso deixou Dorothy tão zangada, que ela pegou o balde de água que estava a seu lado e esvaziou-o em cima da Bruxa, molhando-a da cabeça aos pés.
> Instantaneamente a mulher malvada deu um grito de medo e, enquanto Dorothy olhava para ela espantada, a Bruxa começou a encolher e a escorrer (BAUM, 2009, p. 103).

Dorothy não sabia o que a água ia fazer à bruxa, portanto não pretendia matá-la, apenas molhá-la. Em todo caso, mesmo quando a bruxa começou a derreter, Dorothy não pareceu ficar horrorizada, pois em vez de correr para longe dali ela "[...] encheu outro balde de água e o jogou em cima da sujeira. Então varreu todo o chão. Depois de pegar de volta o sapato prateado, que era tudo que tinha restado da velha, ela o limpou e secou com um pano e colocou-o de novo em seu pé" (BAUM, 2009, p. 104). Antes de ir embora, Dorothy ainda abriu o armário da bruxa para pegar comida e, ao encontrar o Barrete Mágico, achou-o bonito e resolveu levá-lo consigo. Mais uma vez Dorothy não parece traumatizada por causar a morte de alguém (talvez por considerar que por serem malvadas, realmente mereciam morrer) e não se importava de usar os objetos das falecidas, sem demonstrar qualquer tipo de remorso.

Apesar de negar ser uma feiticeira, acreditando-se inocente e sem maldade, incapaz de matar alguém de propósito, ela causara a morte de duas bruxas malvadas e se apropriara dos seus objetos: ela usa os sapatos prateados da Bruxa do Leste o tempo todo, pois "tinha tanto orgulho deles que nunca os tirava, exceto de noite ou quando tomava banho" (BAUM, 2009, p. 102). Não fica claro se o motivo de tanto orgulho seria simplesmente pela beleza dos calçados ou por ela ter conseguido matar uma bruxa má e poderosa.

Se na Terra de Oz uma bruxa só poderia ser completamente boa ou completamente má, Dorothy, por ser a protagonista, estava livre para causar tanto o bem quanto o mal, independentemente de sua intenção – e fazia-o sem remorso. As bruxas acreditavam que Oz era mais poderoso do que todas elas juntas, e Oz tinha um medo mortal das bruxas malvadas, pois sabia que elas o destruiriam se não pensassem que ele era mais poderoso do que elas, mas, no final, Dorothy se mostrara mais poderosa do que todos eles, pois conseguira transcender o aspecto plano das outras personagens. Assim, enquanto a bruxa não se tornasse a protagonista de suas estórias, ela não teria como conseguir seu final feliz.

A seguir, veremos que em contrapartida às figurações anteriores a contemporaneidade permite o protagonismo da bruxa: se antes sua aparição limitava-se a papéis planos, a partir do século XX a literatura dá voz a essas figuras marginais, permitindo que elas expressem seus pensamentos e compartilhem suas angústias com o leitor. A bruxa é agora a heroína de suas estórias, mas ainda não consegue se dissociar completamente do estigma de vilã –

embora não seja queimada ou enforcada, veremos que ela permanece rejeitada pela sociedade a sua volta, marginalizada por ser diferente.

2.5 *Da magia à sedução* (1995), de Alice Hoffman (1952-) e *Encantos do jardim* (2007), de Sarah Addison Allen (1971-)

Abordaremos aqui a bruxa contemporânea em contrapartida às figurações anteriores, colocando em evidência as mudanças percebidas desde as figurações do século XVII, assim como as mudanças que já se percebem no curto espaço de tempo entre os dois romances aqui abordados.

Em *Da magia à sedução,* aprendemos que as mulheres da família Owens eram estigmatizadas em Massachusetts há mais de duzentos anos, sendo consideradas culpadas por todos os males que ocorriam na cidade, mesmo que tais infortúnios pudessem ser explicados pela lógica ou pela má sorte. A fama da família Owens começou com sua antepassada, Maria, cuja personalidade forte correspondia ao estereótipo já mencionado[42]. Os boatos sobre bruxaria começaram quando viram Maria com o braço machucado no mesmo dia em que um dos homens havia ferido a asa de um corvo. Assim como outras supostas bruxas, a beleza de Maria Owens era fascinante, e "Homens que não deviam fazê-lo apaixonaram-se por ela e estavam convencidos de que ela lhes surgia no meio da noite, inflamando seus apetites carnais" (HOFFMAN, 1999, p. 137).

As irmãs Sally e Gillian Owens, que até o início da estória pareciam levar vidas comuns, passaram a morar em Massachusetts com as tias após a morte dos pais. Excêntricas e antissociais, as duas tias eram velhas solteiras que viviam numa grande casa velha e tinham fama de serem bruxas, o que fazia com que os habitantes da cidade as evitassem. Devido à fama das tias, Sally e Gillian sofreram muito na escola: os outros alunos as evitavam, chamando-as de bruxas e as agredindo quando possível.

Sally e Gillian não conseguiram ser plenamente felizes em Massachusetts porque a comunidade nunca as aceitou completamente. Insatisfeita, Gillian deixou a cidade assim que

[42] Maria olhava as pessoas nos olhos, falava o que pensava, e prezava a sua opinião acima das outras, não se comportando como a maioria das mulheres da época.

completou dezoito anos, pois desejava "[...] uma verdadeira vida. Quero ir para onde ninguém jamais tenha ouvido falar nas Owens" (HOFFMAN, 1999, p. 35).

Sally custou a mudar-se, pois conseguiu experimentar um breve período de aceitação: casou-se com um homem que ficou tão deslumbrado por ela que jamais demonstrou qualquer tipo de preconceito contra as Owens. Após seu casamento, o modo como os outros a tratavam se modificou, como se ela finalmente tivesse sido aceita como um membro daquela comunidade: as pessoas passaram a ir às festas que ela fazia, a convidavam para jantares e acenavam-lhe na rua ao invés de evitá-la. Contudo, esse período de aceitação foi breve, pois assim que seu marido morreu as pessoas voltaram a evitá-la. Cansada de ser marginalizada, mudou-se para Nova York com as filhas.

Em *Encantos do jardim* também conhecemos duas irmãs que descendem de uma linhagem de bruxas: Claire e Sydney são criadas pela avó, em Bascom, na Carolina do Norte. Aparentemente os rumores sobre a família Waverley haviam começado cem anos antes, quando todos que comeram maçãs do seu jardim foram acometidos por estranhas visões que futuramente se tornaram realidade.

Todos em Bascom acreditavam que as Waverley possuíam magia e as consideravam pessoas esquisitas, por isso as meninas praticamente não tiveram amigos quando crianças. No entanto, na adolescência, a beleza de Sydney chamou a atenção do melhor partido da cidade, Hunter John Matteson, que decidiu namorá-la apesar de sua fama de bruxa.

Enquanto Sydney e Hunter namoraram, os amigos dele mostraram-se simpáticos, e ela sentiu-se aceita pela comunidade, pensando ter conquistado amizades e um amor. Mas Hunter estava seguindo as regras da comunidade e sabia que jamais poderia ficar com uma Waverley na vida real, assim, após a formatura ele terminou o namoro, pois sempre soubera que seu relacionamento com Sydney não passava de um caso juvenil. Decepcionada, ela decidiu mudar-se para Nova York.

Claire, no entanto, permaneceu em Bascom trabalhando em seu próprio bufê. Muitos na cidade a contratavam por acreditarem que seus pratos eram capazes de causar certos efeitos mágicos nas pessoas, tais como tornar crianças atenciosas ou provocar melancolia. Percebemos então que a comunidade de Bascom exercia um tipo de aceitação seletiva, seguindo determinadas regras sociais de conduta: por exemplo, um homem poderia sair com uma Waverley desde que não se casasse com ela; ou ainda poderiam contratar os serviços de Claire se desejassem provocar efeitos mágicos em seus convidados – e faziam-no abertamente, ao contrário das mulheres que solicitavam feitiços de amor às tias Owens somente sob a escuridão da noite.

Tanto as Owens quanto as Waverleys eram descritas como mulheres de aparência normal ou mesmo de beleza acima da média: bruxas jovens e belas que despertavam o interesse masculino. Levavam vidas semelhantes a qualquer outra mulher, ao contrário das bruxas de *Macbeth*, por exemplo, que sequer pareciam humanas. Se as *Weird Sisters*, Matilda, e a Bruxa Má do Oeste eram capazes de praticar atos mágicos considerados "fisicamente impossíveis" pelo leitor (como transformar-se em névoa) a magia da bruxa contemporânea é mais discreta, permeando o campo da coincidência e da superstição. Em outras palavras, possuíam uma magia, digamos, menos sobrenatural do que suas antecessoras monstruosas.

Se, como vimos anteriormente, a bruxa rejeitava os padrões da sociedade à que pertencia e se afastava desse mundo fechado e intolerante (Cf. THOMAS, 1991, p. 428), podemos perceber o inconformismo cultural na figura das tias de Sally e Gillian: velhas solteiras e antissociais, evitadas por todos, e que não se importavam com regras como escovar os dentes ou horários para dormir, nem davam importância a boas maneiras ou refeições saudáveis. Julgavam que tinham coisas mais importantes com que se preocupar do que as tarefas da casa, pois "As mulheres Owens ignoravam as convenções, eram voluntariosas e obstinadas [...]" (HOFFMAN, 1999, p. 33). O livro deixa claro que as tias não mantinham a casa em ordem, e que era Sally que fazia as compras, cozinhava e cuidava da limpeza. Percebemos assim que as tias pareciam incorporar aspectos estereotipados da bruxa como figura histórica, que transgredia a ordem doméstica, e que a nova geração, especialmente a personagem Sally, rebelava-se contra tal comportamento: Sally almejava a ordem doméstica, e esforçava-se para cuidar de tudo aquilo que era negligenciado pelas tias.

Para Kimberly Wells (2002), as bruxas contemporâneas procuram adaptar-se à nova realidade: "[...] narrativas tradicionais sobre bruxas nos contam que a sociedade deveria odiar essas mulheres, mas ao invés disso elas se adaptam a um mundo mutável e revolucionam os papéis que poderiam ser considerados rígidos e imutáveis através de escolhas novas e flexíveis."[43] (WELLS, 2002, p. 125, tradução nossa). Enquanto a figura histórica era vista como alguém que deturpava a ordem doméstica (Cf. PURKISS, 2010), a bruxa contemporânea que aparece na literatura se afasta dessa imagem, e "[...] discursos recentes sobre bruxaria e magia focalizam a domesticidade em maneiras bastante benéficas, repetidamente privilegiando a associação da bruxaria com a cozinha e a produção de remédios

[43] O texto em língua estrangeira é: "Traditional witch narratives would tell us society should hate these women, but instead, they adapt to a changing world, and revolutionize the roles that might have been seen as rigid and unchanging into new, flexible choices".

naturais e cosméticos [...]"[44] (MOSELEY, 2002, p. 418, tradução nossa). Desse modo, a bruxa representada em *Da magia à sedução* e *Encantos do jardim* é reconfigurada privilegiando a domesticidade:

> [...] o poder mágico da mulheres Owens está na sua domesticidade: conselhos baseados no senso comum ou contos fantasiosos, culinária, herbalismo, jardinagem. Essas são tarefas tipicamente consideradas "femininas" [...] celebrando e compreendendo modos femininos convencionais como não necessariamente conflitantes com o poder feminino[45] (WELLS, 2002, p. 97, tradução nossa).

A bruxa é então redefinida como uma mulher poderosa **devido** à sua habilidade doméstica, e seu poder mágico reflete essa domesticidade: a magia se mostra frequentemente através do uso de plantas (feitiços que usam ervas e flores) como no caso das tias Owens e Claire Waverley.

[44] O texto em língua estrangeira é: "[...] recent articulations of discourses around witchcraft and magic centre on the domestic in quite benign ways, repeatedly privileging the alignment of witchcraft with cookery and the production of natural remedies and cosmetics [...]".

[45] O texto em língua estrangeira é: "[...] the power of the Owens women's magic rests upon domesticity: common sense advice or old wives tales, cooking, herbalism, gardening. These are all typically seen as "women's things [...] celebrating and understanding conventional modes of femininity as not necessarily in conflict with female power".

3 **DESDOBRAMENTOS DA BRUXA NAS ESTÓRIAS**

Após a análise de cenas das obras escolhidas, em que algumas questões foram abordadas, aprofundaremos aqui os principais pontos contemplados. Tendo em vista os aspectos históricos, investigaremos as seguintes questões acerca de como a bruxa aparece nas obras escolhidas: Como é seu corpo? O que ela é capaz de fazer? Como a comunidade a trata? Qual seu papel no enredo, ou seja, qual a sua função dentro de cada obra?

3.1 **O corpo**

Analisando vários relatos, podemos perceber que a relação entre a bruxa e o corpo (tanto o dela próprio quanto o de outras pessoas) é bem proeminente. Há determinados tipos de feitiços que exigem proximidade corporal para serem feitos: se a bruxa tocasse alguém ou possuísse algum objeto que pertencesse a essa pessoa, ela teria poder sobre ela. Algumas suspeitas de bruxaria pareciam possuir um toque maligno de modo que as pessoas em que tocassem vomitavam, sentiam dores ou pareciam adoecer (HOWE, 2014, p.55). Também se acreditava que uma bruxa poderia retirar um feitiço previamente lançado se tocasse a pessoa acometida, e que se uma pessoa enfeitiçada arranhasse uma bruxa até sair sangue, o feitiço seria retirado. Percebemos assim que a bruxaria contém a ideia de trocas corporais (PURKISS, 2010, p. 119), o que se reflete no uso de saliva, sangue e urina em vários feitiços, além de partes do corpo como unhas e cabelos ou ainda roupas e objetos pessoais, o que sugere uma espécie de intimidade corporal entre a feiticeira e o enfeitiçado – intimidade que também transparece se considerarmos que muitas acusações surgiam entre pessoas que moravam próximas e compartilhavam tigelas e alimentos – o corpo da bruxa então parece intrinsicamente ligado ao corpo de suas vítimas.

O corpo da bruxa é antes de tudo um corpo feminino, considerado mais aberto e grotesco do que o masculino devido à menstruação, parto e amamentação a que as mulheres estavam sujeitas (Ibid., 120). Essencialmente disruptivo em comparação ao aparente ordenado

corpo masculino, o corpo da mulher é visto como algo imprevisível e ameaçador, como comentam Margrit Shildrick e Janet Price:

> [...] em termos de nossa opressão histórica e negação de poder, uma série de estratégias justificativas encontram-se na relação entre o feminino e um corpo em que curiosamente e unicamente não se pode confiar, sendo mais evidente no aparelho reprodutor feminino. O próprio fato de as mulheres poderem menstruar, desenvolver outro corpo invisível dentro do seu próprio, dar à luz e lactar é o suficiente para sugerir uma volatilidade potencialmente perigosa que marca o corpo feminino como algo fora de controle e além das forças da razão.[46] (SHILDRICK; PRICE, 1999, p. 3, tradução nossa).

Como já mencionamos anteriormente, o corpo da bruxa mostra-se como uma deturpação do aspecto maternal da mulher, e um dos métodos para identificar uma bruxa era procurar por manchas ou protuberâncias em seu corpo, que supostamente funcionavam como mamilos para a alimentação de espíritos *Familiares* – e já que em vez de leite tais mamilos ofereceriam sangue, o corpo da bruxa parece poluído: a deturpação da concepção ideal de um corpo feminino. Uma vez que a bruxa transgride as ordens natural e social, não é de se estranhar que seu próprio corpo apresente desordem, mostrando-se disfuncional ou incomum.

O corpo da bruxa não possui limites, podendo perder sua forma e adquirir outras. Lembremos que se acreditava que uma bruxa poderia transfigurar-se em animais ou apresentar-se na forma de espectro para adentrar lugares sem ser detectada, como pela chaminé ou fechadura; e que muitas pessoas durante a paralisia do sono, mesmo que não alucinassem, acreditavam "sentir" a presença da bruxa, como se ela estivesse invisível. Em *O Mágico de Oz*, por exemplo, o corpo da bruxa perde a forma quando ela é molhada, derretendo numa massa marrom e disforme que se espalha pelo chão da cozinha. Aqui novamente o corpo é visto como algo poluído, transformando-se em sujeira quando em contato com a pureza da água. Os corpos das bruxas de *Macbeth* também podiam perder sua forma, transformando-se em névoa e desaparecendo no ar.

Seu corpo também se mostra como um corpo seco, provavelmente devido à avançada idade que se atribuía às bruxas: as *Weird Sisters* de Macbeth pareciam demasiado magras e ressequidas, passíveis de se dissiparem no ar, e as bruxas más da terra Oz eram tão secas que uma, depois de morta, desapareceu ao sol e a outra não poderia sangrar porque seu sangue havia secado anos antes.

---

[46] O texto em língua estrangeira é: "[...] in terms of our historical oppression and disempowerment, a series of justificatory strategies are founded in the linking of the feminine to a body that is curiously and uniquely unreliable, most evidently in the female reproductive processes. The very fact that women are able to menstruate, to develop another body unseen within their own, to give birth, and to lactate is enough to suggest a potentially dangerous volatility that marks the female body as out of control, beyond, and set against, the force of reason."

Ao mesmo tempo em que se mostra desordenado e incomum, o corpo da bruxa também é um objeto sexualizado: com uma questão corporal tão notável, não é surpreendente que a ideia de bruxaria tivesse ligação com a sensualidade – especialmente na Europa continental, onde se acreditava que as bruxas frequentemente tinham relações sexuais com o diabo. De fato, segundo a demonologia continental, era bastante comum acreditar que em um sabá as bruxas tinham relações sexuais praticamente com todos os outros que comparecessem, inclusive pessoas do mesmo sexo ou da mesma família, lembrando que sua devassidão seria tamanha que achavam possível ela usar-se de suas artes mágicas para adentrar o quarto de pessoas adormecidas e ter relações com elas.

Embora mantenha seu caráter sexualizado, o corpo da bruxa contemporânea, como vimos em *Da magia à sedução* e *Encantos do jardim* não se mostra sobrenatural como o de suas antecessoras: as bruxas a partir do final do século XX mostram-se essencialmente humanas, com corpos comuns em relação às outras mulheres à sua volta – ou talvez não tão comuns se considerarmos que essas personagens pareciam possuir beleza acima da média.

3.2 **O poder**

Uma vez que já discutimos o que se acreditava que uma bruxa como figura histórica era capaz de fazer, este é o momento de refletir que tipo de magia se atribuía à bruxa como figura literária. De acordo com o *Malleus Maleficarum*, as bruxas eram capazes de invocar tempestades e relâmpagos – essa ideia de que a bruxaria interfere na ordem natural transparece por exemplo em *Macbeth*, pois trovões precedem as bruxas em todas as cenas em que elas aparecem. Em *The Monk*, também há relação entre a bruxaria e efeitos na natureza: quando Lúcifer é invocado por Matilda, é acompanhado de trovão e terremoto, além de uma música melodiosa e um perfume que se alastra pela caverna.

As bruxas de *Macbeth*, como já mencionado, faziam poções com ingredientes insólitos, possuíam Espíritos *Familiares* e praticavam malefícios semelhantemente à figura histórica, além de serem capazes de prever o futuro. Já a Bruxa Malvada do Oeste, de *O Mágico de Oz*, podia controlar lobos, corvos e abelhas e ainda os macacos alados, com auxílio de seu Barrete Mágico. As bruxas das obras contemporâneas, por sua vez, parecem possuir poderes menos sobrenaturais em comparação com as outras obras: as Waverley, por exemplo,

não podiam voar e não pareciam possuir nada demasiadamente sobre-humano, apenas talentos que lhes conferiam habilidades únicas.

Por terem sido criadas na casa das tias, Sally e Gillian adquiriram naturalmente algum conhecimento mágico: sabiam recitar encantamentos de amor e conheciam a utilidade das plantas do jardim, além de pequenas "superstições", como jogar sal sobre o ombro e plantar rosas e alfazemas para dar sorte. Sally e Gillian Owens passaram a vida inteira tentando negar o poder mágico das tias – que às vezes se mostrava irrefutável – numa forma de negarem sua própria natureza mágica, pois desejavam acima de tudo serem normais, e sua repressão era tão forte que sua própria capacidade de fazer magia permanecia despercebida: embora não praticassem nenhuma magia ativamente, Sally e Gillian pareciam possuir algum tipo de poder inerente, descrito como possíveis coincidências. Até mesmo a filha de Sally, Kylie, parecia possuir algum tipo de magia, como se esta fosse realmente hereditária na família Owens: quando nascera,

> [...] todos repararam de imediato como ela era fora do comum. Mesmo as tias, que não poderiam ter amado mais outra criança além de Antonia, predisseram que Kylie veria o que os outros não podiam ver. Ela inclinava a cabeça e prestava atenção na chuva antes que esta caísse. Apontava para o teto momentos antes de uma libélula aparecer, exatamente no mesmo local [...] Os mosquitos nunca a mordiam, e os gatos pretos das tias não a arranhavam, mesmo quando ela tentava agarrar-lhes as caudas (HOFFMAN, 1999, p. 40).

Há ainda um determinado tipo de poder compartilhado por essas mulheres que não deve deixar de ser mencionado: o poder de sedução da bruxa. A magia e o erotismo estão profundamente interligados, uma vez que através da magia pode-se conquistar tudo aquilo que se cobiça. Para Nogueira, "O mundo da feitiçaria é o mundo do desejo, do desejo eminentemente passional, que a tudo se sobrepõe para conseguir uma resposta para uma paixão não correspondida ou proibida" (NOGUEIRA, 2004, p. 43). Não era a toa que muitas pessoas empregavam o uso de talismãs e amuletos mágicos para atraírem um parceiro, ou ainda preparavam feitiços ou poções para deliberadamente fazer com que alguém se apaixonasse, pois era através da magia que as pessoas procuravam realizar todos os seus desejos – esse é por exemplo o mote inicial de *The Crucible* (1953), de Arthur Miller, pois fora devido ao desejo que Abigail Williams sentia por John Proctor que os eventos da estória se desenrolaram.[47]

[47] Abigail Williams trabalhara como criada na casa dos Proctor e tivera um caso com John. Quando sua esposa Elizabeth descobriu, ela demitiu Abigail. Ressentida, Abigail foi à floresta com Tituba e outras garotas para fazerem um feitiço de amor. Ao fingir-se enfeitiçada e acusar diversas pessoas de bruxaria, entre elas Elizabeth,

Acreditava-se que a bruxa era capaz de manipular os sentimentos de determinado pessoa – fazendo com que ela se esquecesse de um antigo amor e se apaixonasse perdidamente por alguém novo. A bruxa poderia utilizar tais artimanhas para seduzir qualquer um[48] ou ainda usar sua magia para fazer com que uma pessoa se apaixonasse por outra – serviços que ela oferecia em troca de pagamento, em *Da magia à sedução.*[49]

O poder de sedução da bruxa pode aparecer como algo ativo – no sentido de que exigiria a realização de feitiços ou poções para causar algum efeito – ou pode se mostrar como algo passivo: uma característica inerente à bruxa e que foge à sua vontade.

Quando as irmãs Owens cresceram, os meninos que antes as evitavam subitamente não conseguiram ficar afastados dela: Gillian causava acidentes de trânsito quando usava saia curta e recebia várias propostas de casamento, inclusive de homens já casados. Sally, por sua vez, deixava os rapazes estarrecidos com seus beijos, e vinte anos depois muitos deles ainda pensavam nela. A atração que Gillian e Sally exerciam não era intencional, pois jamais agiam no intuito de deliberadamente seduzir qualquer homem: o fascínio simplesmente ocorria, como se a rendição fosse inevitável diante da natureza das moças. Dizia-se de Gillian:

> Talvez fosse o sabonete preto com que se banhava que fazia sua pele parecer iluminada. Qualquer que fosse a razão, ela era quente ao toque e impossível de ignorar. Os rapazes olhavam-na e ficavam tão tontos que tinham de ser levados às pressas para a sala de primeiros socorros, a fim de receber oxigênio ou um pouco de sangue (HOFFMAN, 1999, p. 31).

Fica claro que as irmãs Owens exerciam algum tipo de deslumbramento indizível sobre os homens, conseguindo afetá-los de tal maneira que outras mulheres não conseguiam: muitas mulheres da cidade copiaram o corte de cabelo de Gillian sem obter o mesmo efeito sobre os homens. As Waverley também possuíam seu fascínio: Claire fez tudo a seu alcance para desestimular o desejo de Tyler e afastá-lo, inclusive preparando pratos mágicos com o intuito de diminuir o interesse dele – mas nada surtiu efeito, como se a atração exercida por ela fosse mais forte do que a sua magia. O desejo sexual parecia transbordar de Claire em forma de energia, causando efeitos físicos como, por exemplo, ligar o rádio quando passava perto dele ou ainda fazer com que as plantas do jardim murchassem. Quando ela e Tyler finalmente se engajam num encontro sexual, os toques dela queimam a pele dele, deixando-o coberto de marcas vermelhas.

Abigail esperava tirá-la de cena para que pudesse ficar junto de John. Contudo, quando a histeria tomou conta de Salem, Abigail fugiu, deixando John e Elizabeth na prisão.

[48] Em algumas versões da estória do Rei Artur, dizem que sua irmã Morgana usou de magia para seduzi-lo, enganando-o para que juntos concebessem um filho.

[49] Quase todas as mulheres da vizinhança já haviam ido à casa das Owens para pedir (às vezes implorar) que as tias fizessem feitiços de amor para atrair determinado homem ou garantir sua fidelidade.

Por outro lado, se considerarmos a sedução de Matilda, esta pareceu ocorrer de maneira mais calculada: ela cuidara para que Ambrosio primeiramente se apaixonasse pela sua imagem, reproduzida no quadro da Madona, para que ele fosse incapaz de permanecer indiferente à sua aparência quando a contemplasse pessoalmente. Embora ela não houvesse realizado um feitiço de amor propriamente dito, ao longo do romance ela cuidou para que suas ações e palavras impedissem o frade de resistir a seu apelo físico.

Matilda era jovem e bela e concedia tamanho prazer a Ambrosio que eventualmente toda a admiração que o frade uma vez sentira transformou-se em puro desejo carnal. Mas com o passar do tempo Ambrosio foi perdendo até mesmo o desejo por Matilda e cada vez mais repudiou sua companhia, voltando sua atenção para a beleza de outras mulheres: "Infelizmente, conforme a paixão que ela sentia se tornava mais ardente, a de Ambrosio esfriou-se; até mesmo os sinais da afeição dela o repugnavam, e o excesso de afeto acabaram extinguido a chama que ardia debilmente no coração dele"[50] (LEWIS, 2013, p. 176, tradução nossa). Por ser frequentemente percebida como desejável e repulsiva, às vezes ao mesmo tempo, não é de surpreender que a bruxa apareça como figura abjeta: para Julia Kristeva, o abjeto diz respeito à transgressão das regras da sociedade e, justamente por transgredir essa ordem, o abjeto nos abala e nos impele a empurrá-lo para longe, para a margem. Desse modo, por ser diferente, por transgredir a ordem almejada, a bruxa é abjeta, rejeitada e excluída pela comunidade que a cerca. E, no entanto, essa mesma transgressão que a torna diferente também fascina. A bruxa, envolta em mistérios, pode possuir poderes incríveis e deslumbrantes, pois, à margem da sociedade, ela perturba a ordem e não respeita limites. Ela fascina justamente por estar acima da banalidade e por não ser contida pelos limites impostos pela comunidade à sua volta.

Também podemos perceber que as *Weird Sisters* despertavam emoções semelhantes em Macbeth, pois, de certo modo, possuíam um caráter sedutor – não no sentido carnal, pois não são jovens nem belas, mas sua capacidade de prever o futuro deixa Macbeth arrebatado, e suas predições despertam anseio nele, que "[...] queimou com o desejo de questioná-las ainda mais"[51] (SHAKESPEARE, 1993, p. 11, tradução nossa). Ele se torna ávido pelo conhecimento sobrenatural que elas possuem, desejando saber mais sobre seu futuro e chegando a exigir autoritariamente que elas lhe respondam. Contudo, em seguida ele parece se ressentir do que foi revelado. Macbeth desenvolve um sentimento abjeto pelas bruxas: ele

[50] O texto em língua estrangeira é: "Unfortunately, as her passion grew ardent, Ambrosio's grew cold; The very marks of her fondness excited his disgust, and its excess served to extinguish the flame which already burned but feebly in his bosom".
[51] O texto em língua estrangeira é: "[...] burned in desire to question them further".

deseja obter o conhecimento que elas possuem, mas ao mesmo tempo as detesta e odeia-se por ter lhes dado ouvidos: "Bruxas imundas! Por que me revelam isso? [...] Não verei mais nada [...] Que o ar por onde viajam seja contaminado, e malditas sejam todas as pessoas que confiam nelas!"[52] (Ibid. p. 55-56, tradução nossa).

É interessante perceber esse movimento de atração/rejeição por parte da comunidade em relação às Owens e as Waverley, pois ao mesmo tempo em que as irmãs eram estigmatizadas e socialmente rejeitadas por serem consideradas bruxas, os homens ainda assim as desejavam, não conseguindo permanecer longe delas. Se considerarmos o fascínio que as bruxas exerciam como algo abjeto, os homens poderiam desejá-las precisamente por serem bruxas – por estarem presos às convenções sociais, ao desejarem figuras transgressoras esses homens poderiam estar na verdade desejando a transgressão em si, como se através de seus corpos eles pudessem compartilhar da sua liberdade. Em *O erotismo* (1987), Bataille discorre sobre homens que, ao se encontrarem com prostitutas, estariam procurando trapacear as normas sociais, sem culpa nem angústia, pois naquele momento o prazer almejado seria mais importante do que cumprir as regras, e para eles

> [...] a possibilidade de poder trapacear sempre lhes dá, à vontade, o tempo de se abandonar ao apelo de uma vida perdida. Eles cedem sem nenhum freio às desordens essenciais de uma sensualidade destruidora; desmedidamente, eles introduzem na vida humana uma passagem para a degradação ou para a morte. Assim, o relaxamento de uma imensa irrisão invade o coração sem nenhuma angústia, livremente. (BATAILLE, 1987, p. 158).

Dessa forma, a atração que a prostituta exerce permeia a ordem: ela oferece a liberdade, mesmo que momentaneamente, das regras que regem a sociedade, e por isso ela é uma transgressora, assim como a bruxa. Envolver-se sexualmente com a bruxa então seria escapar à ordem, experimentar um pouco da alteridade e da liberdade emanada por ela – como uma droga, como algo irresistível e de efeito fantástico. É o aspecto abjeto da bruxa que causa esse efeito no sexo masculino: para Bataille, os homens são ao mesmo tempo submetidos a dois movimentos, o terror e a atração, que comanda o respeito fascinado (BATAILLE, 1987, p. 45). Desse modo, o interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão, que eles experimentam através do corpo da bruxa.

De acordo com Serena Anderlini-D'Onofrio, professora do setor de humanidades da Universidade de Puerto Rico, "[...] insultos sexistas como 'bruxa', 'puta' e 'vadia' [...]

[52] O texto em língua estrangeira é: "Filthy hags! Why do you show me this? [...] I'll see no more [...] Infected be the air whereon they ride, and damn'd all those that trust them!".

descrevem um tipo de personalidade feminina que está ciente do sagrado feminino, nem sempre se mostra 'boazinha' e possui controle sobre suas energias sexuais e desejos eróticos"[53] (ANDERLINI-D'ONOFRIO, 2003, p. 47, tradução nossa), ou seja, a mulher que se comporta contrariamente às convenções sociais é frequentemente chamada de bruxa ou prostituta, como se os dois termos possuíssem a mesma significação.

A bruxa e a prostituta assemelham-se por serem mulheres consagradas à transgressão, mas a semelhança entre elas vai além do que previa Bataille: as duas mostram-se mulheres assertivas (mulheres que no século XIX eram consideradas como perversas) que se mostram independentes e livres de uma maneira que incomodava a sociedade patriarcal. Não é a toa que tais palavras ainda sejam usadas atualmente como formas de xingamento quando se procura ofender uma mulher, pois carregam a negatividade e o preconceito atribuídos à época.[54]

Segundo Bataille, podemos reconhecer o aspecto inumano da atividade erótica ao reconhecer a discordância entre os estados vividos durante o coito e os comportamentos socialmente aceitos (BATAILLE, 1987, p. 69). Segundo ele,

> Falamos de erotismo sempre que um ser humano se conduz de uma maneira que apresenta uma oposição bem acentuada a certos tipos de comportamento e de julgamento que nos são habituais. O erotismo deixa entrever o avesso de uma fachada cuja aparência correta nunca deve ser desmentida: no avesso revelam-se sentimentos, partes do corpo e maneiras de ser de que temos habitualmente vergonha (BATAILLE, 1987, p. 72).

Percebemos assim que a essência do erotismo é a transgressão por excelência, pois resulta da atividade sexual humana enquanto prazer, e não reprodução – e portanto a bruxa, por ser uma figura transgressora, é também essencialmente erótica.

3.3 **A bruxa na (margem da) comunidade**

[53] O texto em língua estrangeira é: "[...] sexist slurs like "witch," bitch," and "slut" are being reclaimed as terms of empowerment. Respectively, these terms delineate a type of female personality who is aware of the female side of the sacred, is not prepared to be always "nice," and is in control of her sexual energies and erotic desires."

[54] Evoquemos por exemplo a figura da bruxa Matilda que, como já comentamos, após seduzir Ambrósio, foi considerada como uma prostituta por ele.

Após a análise das acusações de bruxaria da Idade Moderna, percebemos que as bruxas eram objeto de medo e ódio nas sociedades, e mesmo quando não havia provas suficientes para executar uma suspeita, as pessoas faziam questão de prendê-la ou bani-la, afastando-a dos outros numa tentativa de evitar suas influências negativas através do seu isolamento. Para Keith Thomas (1991, p. 428), historiador da Universidade de Oxford, a bruxa era o exemplo extremo da pessoa não-conformista contra a qual a comunidade local sempre tomou medidas punitivas. A falta de tolerância para com o não-conformismo e os desvios sociais marcava a sociedade rural (Cf. THOMAS, 1991, p. 426), e as famílias de pessoas que haviam sido acusadas sofriam consequências anos após o ocorrido. Muitos descendentes poderiam ser suspeitos de bruxaria devido ao caráter hereditário já discutido, e assim viriam a ser ignorados ou maltratados pelos vizinhos. Também poderiam ser proibidos de frequentar a igreja e terem dificuldade para se casar, devido à reputação de sua família – ou seja, eram impedidos de fazer parte daquela comunidade. Essas pessoas estavam sujeitas a sofrer qualquer tipo de indignidade por parte da comunidade e por isso muitas famílias se mudaram para outras cidades em busca de uma vida melhor.

Às vezes a bruxa não é marginalizada apenas ideologicamente, mas fisicamente também, pois sua alienação social é simbolizada pela desapropriação geográfica. Para Terry Eagleton, "[...] as bruxas habitam uma zona ambígua e anárquica que simultaneamente pertence e está fora da sociedade [...]"[55] (EAGLETON, p. 48, tradução nossa), vivendo em um mundo só delas mas que intersecciona com o dos outros, e portanto ela se sentiria indiferente à ordem política e moral que não permeia sua realidade, e por isso que abala profundamente a ordem e a estabilidade que reinam além das margens que ela habita.

Para Michelet, a bruxa foi expulsa e perseguida como um animal por esconder em si o paganismo: "Onde teria ela vivido a não ser nos pântanos selvagens, essa infeliz tão perseguida, a maldita, a proscrita, a envenenadora que curava e salvava?" (MICHELET, 2007, p. 14). Excomungada da sociedade, só restava-lhe habitar as margens: a floresta, o pântano e a caverna; lugares desconhecidos e impossíveis de se alcançar.

Para ele, a bruxa poderia ser considerada um monstro sem lar e sem família, e por isso só poderia ocupar um local marginalizado e isolado: uma ilha, como a de Circe, separada do continente – pois quem habita uma ilha está só e fora do mundo, sendo então considerado alguém fora do comum: uma criatura absolutamente separada, uma mulher que se assemelha

[55] O texto em língua estrangeira é: "[...] the witches inhabit an anarchic, richly ambiguous zone both in and out of official society [...]".

mais a uma deusa do que aos humanos. Devido à sua alteridade, somente ali, separada do mundo, ela poderia existir.

Com a análise das obras, percebemos que o isolamento da bruxa não se limita às ilhas reais, separadas pelo oceano, mas também determinados espaços isolados, fora dos limites do resto do mundo. Em *As Brumas de Avalon* (1983), por exemplo, Morgana e Viviane, a Dama do Lago, habitam a ilha de Avalon – um local separado do resto do mundo por uma cortina mágica de brumas que somente as pessoas que possuem dons mágicos ou conhecem o caminho conseguem atravessar. Já na série de livros Harry Potter (1997-2007) a comunidade bruxa frequentava lugares onde as pessoas que não possuíam magia não conseguiam penetrar, pois eram protegidos com feitiços que, por exemplo, faziam com que as pessoas que se aproximassem da área enfeitiçada de repente se lembrassem de compromissos urgentes e saíssem correndo na outra direção.

A ilha é a exclusão, é a margem da sociedade, separada dos homens e longe da civilização. É um espaço delimitado e limitado, um pequeno refúgio onde o náufrago busca sobreviver: pois a bruxa é uma náufraga, retirada da sociedade e que necessita sobreviver separada da civilização. Assim, a floresta, o pântano e a caverna são refúgios que a natureza oferece à bruxa para se esconder da fúria dos homens. É o que ocorre por exemplo em *Macbeth*, em que as bruxas só aparecem em charnecas e cavernas, jamais próximo à civilização, e em *The Monk*, em que Matilda habita a abadia isolada do resto da cidade e tramita pelos subterrâneos para praticar sua magia longe dos olhares dos outros.

A terra de Oz não parece pertencer ao planeta Terra, pois o único modo de se chegar a ela era sendo carregado por um tornado ou através da magia. Além disso, o próprio castelo da Bruxa Malvada do Oeste era afastado das cidades e não havia estradas para lá – o solo era difícil para se caminhar e não havia casas ou fazendas naquela região, nem mesmo árvores que oferecessem sombra, tornando o caminho desolado e terrível.

Percebemos então que em muitos mitos e estórias é comum a bruxa habitar um local fisicamente isolado – que pareciam abundantes na época pré-industrial. A partir do século XX, quando o número e a extensão das cidades são tantos que quase não sobraram refúgios na natureza, a "ilha" da bruxa se torna a cidade pequena, uma cidade desconhecida e isolada do resto do mundo, longe do olhar dos outros, separada das grandes metrópoles: um verdadeiro refúgio no interior do mundo globalizado. Em *As feiticeiras de East End* (2011), por exemplo, as bruxas Joanna, Freya e Ingrid residem em North Hampton, uma cidade descrita como à beira do nada e que "não existia em qualquer mapa, [...] ficava encoberto por névoa e raramente ficava à vista" (DE LA CRUZ, 2012, p. 12).

Se não havia espaço para as bruxas nas metrópoles, apenas em locais isolados, não podemos deixar de reconhecer que a figura da bruxa estava ligada ao meio rural, ao passado pré-industrial, e que com o avanço das cidades e da tecnologia é que ela fora recuando cada vez mais para a margem até desaparecer, pois a ciência não mais admitia sua existência. Em *O Mágico de Oz*, por exemplo, Dorothy contou à Bruxa Boa do Norte que pensava que todas as bruxas haviam morrido muitos anos atrás, ao que a bruxa respondeu:

> – Eu não sei onde fica o Kansas, porque nunca ouvi falar deste país antes. Porém, diga-me, é um país civilizado?
> – Oh, sim – respondeu Dorothy.
> – Então essa é a explicação. Nos países civilizados eu acredito que não haja mais bruxas; nem magos, nem feiticeiras e nem mágicos. Mas você vê, **a Terra de Oz nunca foi civilizada, porque estamos desligados do resto do mundo**. Portanto ainda temos bruxas e mágicos entre nós. (BAUM, 2009, p. 16, grifo nosso).

Dessa forma, a figura da bruxa demarca os limites entre a racionalidade e a superstição: entre o passado rural, onde toda sorte de magia parecia possível, e o novo mundo cético e industrial. As cidades pequenas, ao contrário das grandes metrópoles, conseguem resistir um pouco ao avanço da tecnologia. Em North Hampton, por exemplo, a tecnologia contemporânea "[...] quase não tinha deixado sua marca nos agradáveis arredores; não havia feias instalações de shopping centers nem nenhuma indicação de empresas corporativas do século XX [...]" (DE LA CRUZ, 2012, p. 13), o que permitia que as bruxas vivessem afastadas da civilização, isoladas em suas ilhas.

A bruxa, temida e rejeitada, somente poderia habitar os centros comerciais (sejam as vilas medievais ou as grandes metrópoles de hoje em dia) se sua natureza mágica fosse mantida em segredo; do contrário, quando os outros a reconhecessem como bruxa, só lhe restaria habitar as margens. Contudo, se seu caráter mágico permanecesse secreto, aí sim ela poderia, incógnita, habitar os centros e conviver com as outras pessoas. É o que ocorre por exemplo em *Da magia à sedução* e *Encantos do jardim*, pois Gillian, Sally e Sydney tentam justamente escapar das margens ao deixar a cidade pequena onde sua natureza mágica é conhecida e ir para a cidade grande, onde o anonimato lhes permitiria uma vida sem preconceitos.

3.3.1 Identidade

As Owens e as Waverley eram consideradas bruxas simplesmente por pertencerem a famílias de fama sobrenatural, sendo marginalizadas desde crianças mesmo se não aparentassem possuir qualquer dom mágico. Receberam o rótulo de bruxas sem que tivessem a chance de manifestar suas preferências e escolher suas próprias identidades, elas tiveram suas identidades impostas por outros – identidades das quais elas próprias "se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam..." (BAUMAN, 2005, p. 44). Oprimidas pelas identidades impostas pela comunidade, qualquer outra identidade que desejassem ou lutassem para obter lhes seria negada a priori, pois a comunidade se recusaria a reconhecer qualquer aspecto que divergisse do rótulo já fixado, assim, essas mulheres não conseguiam escapar da situação de subclasse que a comunidade lhes delegava.

A comunidade as tratava como exemplos de desvio e anormalidade que necessitavam ser punidos com exclusão social ou mesmo agressões físicas. Por serem atacadas, elas certamente desejariam defender-se, almejariam possuir alguma segurança – que aparentemente só existiria se elas não pertencessem à subclasse. Assim, elas parecem ter dúvidas em relação a quem são e quem gostariam de ser, tendo problemas para se aceitar, principalmente quando a comunidade em volta delas não as aceita. Algumas literalmente fogem da cidade onde cresceram, tentando desesperadamente fugir do seu passado. Gillian sequer queria lembrar-se dele:

> Gillian nunca voltaria por sua livre vontade. Gillian confessara que, quando se lembrava do nome da sua cidade, rebentava-lhe urticária. Apenas ver um mapa de Massachusetts deixava-a nauseada. O passado era tão deplorável que ela se recusava a pensar nele. Ainda acordava à noite, recordando-se de que orfãzinhas patéticas elas haviam sido. Esqueça uma visita. Esqueça qualquer tipo de relacionamento com as tias, que nunca compreenderam o que significava para as irmãs serem tão marginalizadas (HOFFMAN, 1999, p. 43).

A cada novo lugar a que ela ia, tentava reinventar-se, mas jamais conseguia ser verdadeiramente feliz, e assim permaneceu trocando de parceiro e de cidade por um bom tempo. Já Sally Owens, apesar de finalmente ser aceita pela comunidade de Nova York, também não parecia completamente feliz, como se a normalidade que ela sempre desejou não fosse suficiente. Sydney também sempre lutou contra sua natureza, não se sentindo uma Waverley e sempre odiando ser uma. Ao mesmo tempo em que sofria o preconceito da comunidade, que não a considerava normal, Sydney acreditava não possuir nenhum dom,

como Claire mostrava ter, e por isso achava que não havia herdado nenhum tipo de talento mágico da família Waverley.[56]

Percebemos que essas mulheres desejavam pertencer à comunidade e, uma vez que isso se mostrava impossível, sentiam a necessidade de abandonar a cidade de origem em busca de um lugar que finalmente as aceitasse. Simultaneamente à vontade de pertencerem à comunidade de origem, passaram a rejeitar a comunidade que as excluía, e chegaram a desenvolver uma espécie de ódio contra tais lugares e seus habitantes, repudiando inclusive as lembranças que tinham de lá. Por mais que aspirassem pertencer à comunidade de origem e serem aceitas, elas eram repetidamente excluídas do âmbito social. Viviam cercadas de limitações, pois existiam "regras" na comunidade a seu respeito (por exemplo, Hunter poderia sair com Sydney, mas jamais se casaria com ela).

As identidades estigmatizadas eram impostas a elas pela comunidade, que eliminava a liberdade de escolha dessas mulheres e a possibilidade de autoafirmação, sem permitir que elas construíssem sua própria identidade, tratando-as do jeito que todos esperavam que elas fossem. Enquanto permanecessem ali, buscar uma nova identidade se mostrava uma tarefa intimidadora que beirava o impossível. O mais próximo a que conseguiram chegar foi através de relacionamentos amorosos com pessoas que pertenciam verdadeiramente àquela sociedade, mas tal aceitação foi apenas parcial e provisória, valendo apenas enquanto os relacionamentos durassem. Assim que os relacionamentos tiveram fim, essas mulheres foram novamente colocadas à margem, pois

> [...] o "pertencimento" e a "identidade" não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e [...] as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o "pertencimento" quanto para a "identidade" (BAUMAN, 2005, p. 17).

Para que pudessem pertencer à comunidade, elas tentaram negociar as normas que regiam as mesmas, conseguindo apenas um breve pertencimento através de casamentos e namoros. Infelizes e insatisfeitas, Gillian, Sally e Sydney abandonaram as cidades de origem e foram em busca de outras comunidades, mas nem assim conseguiram ser verdadeiramente felizes. Mesmo sendo aceita pela comunidade à sua volta, Sally sentia uma espécie de vazio, estando frequentemente cansada e mal-humorada e não querendo se envolver com homens. Gillian e Sydney ficaram algum tempo trocando regularmente de parceiro e de cidade, sem

[56] Em Bascom, acreditava-se que cada Waverley possuía um dom: um tipo de talento mágico particular, que tornava a magia de cada membro da família unicamente sua. O dom de Claire era cozinhar pratos mágicos; já Sydney, como viria a descobrir posteriormente, conseguia cortar cabelos de uma maneira que captava a essência e a personalidade de cada pessoa.

conseguir criar raízes ou envolver-se mais profundamente com alguém. Por terem sido excluídas do lugar que poderiam considerar como lar, não havia outro espaço em que pudessem considerar-se ajustadas cem por cento. A qualquer lugar que fossem sentiam-se de certa forma inadaptadas, o que impedia sua felicidade, pois

> Estar total ou parcialmente "deslocado" em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa "se sobressaiam" e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras (BAUMAN, 2005, p. 19).

Na verdade, ao deixarem as comunidades que as rejeitavam em busca de lugares que as aceitassem, elas desejavam ficar incógnitas, esconder o passado e viver num local onde ninguém conhecia sua reputação estigmatizada. Elas queriam habitar um local em que fossem consideradas normais e, assim, serem aceitas como membros da comunidade. Ou seja, elas queriam redefinir sua identidade de acordo com sua própria escolha e rejeitar a identidade que havia sido imposta pela comunidade de origem: queriam construir uma identidade que fosse ser mais facilmente aceita e que escondesse o estigma de suas famílias, o que exigia que mentissem para as pessoas à sua volta e para si mesmas, fingindo que eram iguais às outras pessoas. Contudo, a tarefa de construir uma nova identidade e "submetê-la à aprovação pública exige atenção vitalícia, vigilância constante, um enorme e crescente volume de recursos e um esforço incessante sem esperança de descanso" (BAUMAN, 2005, p. 89), o que gera ansiedade e de certa forma frustra as oportunidades de ser feliz. Por mais que adotassem novas identidades e migrassem para uma comunidade que as aceitasse, elas ainda não estavam satisfeitas, como se nenhum lugar em que precisassem negar seu caráter sobrenatural pudesse ser considerado um lar – já que elas não se aceitavam e tentavam arduamente esconder seu passado. É como se somente pudessem ser felizes se fossem aceitas como eram, e não por esconderem quem eram. Para tanto, elas não poderiam fugir do passado para sempre: mesmo que rejeitassem suas lembranças e as comunidades excludentes, eventualmente de alguma forma elas teriam que fazer as pazes com seu passado.

Sally e Gillian sempre teimaram em aceitar o caráter mágico das tias, e uma vez decidiram seguir uma mulher para descobrir se um suposto feitiço de amor feito pelas tias realmente funcionaria: com isso, desejavam provar que se as tias estivessem apenas simulando os seus poderes, isso significaria que tanto Gillian quanto Sally eram exatamente como todos os demais – como se elas mesmas não conseguissem negar sua natureza mágica se não negassem a natureza das tias antes. De fato, Sally e Gillian sempre pareceram muito

incertas quanto à sua identidade, e muitas vezes acontecimentos que poderiam ser considerados mágicos eram tratados como mera coincidência ou (falta de) sorte:

> Em um belo dia de abril, quando Sally estava na sexta série, todos os gatos das tias seguiram-na até a escola [...] Seria difícil acreditar que tal punhado sarnento de criaturas houvesse aparecido com um plano para envergonhar Sally, mas era o que parecia ter acontecido, embora **talvez** a tivessem seguido, naquele dia, simplesmente porque ela preparara um sanduíche de atum para si mesma (HOFFMAN, 1999, p. 16, grifo nosso).

E quando um dos meninos ateou fogo no rabo de um dos gatos como diversão, Sally

> "[...] ajoelhou-se e abafou as chamas com seu vestido azul predileto.
> – Espero que lhe aconteça alguma coisa horrível – ela gritou para o menino [...].
> Justo nesse instante, as crianças na sala de aula diretamente acima começaram a bater os pés (de alegria, uma vez que haviam sabido que seus testes de ortografia foram comidos pelo buldogue da professora de inglês) e uma laje caiu na cabeça do detestável menino. Ele desabou no chão, com o rosto cinzento apesar da cútis sardenta.
> – Ela fez isso! – gritaram algumas das crianças, e as que não falaram em voz alta estavam com as bocas abertas e os olhos arregalados (HOFFMAN, 1999, p. 18).

Mesmo quando adultas ainda resistiam a aceitar o caráter sobrenatural de algumas situações, como quando Sally pressentiu o retorno de Gillian, sentindo-se tensa sem motivo aparente e achando que alguma coisa não estava certa. Apesar da inexplicável apreensão, Sally tentou convencer-se de que não havia nada por trás daquilo tudo, pois as irmãs teimavam ao máximo em admitir o caráter sobrenatural das coisas, ignorando diversos indícios que sugeriam o contrário. A repressão de sua natureza mágica interfere no seu julgamento, fazendo com que considerem muitas coisas como simples coincidência ou azar. Contudo, alguns indícios sugerem que elas possuíam de fato algum poder sobrenatural – mesmo que tentassem ao máximo ignora-lo:

> [...] com frequência tinham exatamente os mesmos sonhos. Havia momentos em que podiam completar as frases uma da outra. Certamente cada uma podia fechar os olhos e adivinhar o que a outra mais desejava, como sobremesa, em qualquer dado dia (HOFFMAN, 1999, p.13).

E ainda, quando eram martirizadas pelas outras crianças na escola, nenhum menino conseguia acertar uma pedra ou maçã nelas, sempre errando a mira. Porém, as irmãs às vezes parecem acreditar em magia: Gillian, por exemplo, fazia superstições para esquecer Jimmy, escrevendo o nome dele em um pedaço de papel e queimando-o na primeira sexta-feira de cada mês. Já Sally era bem mais cética, e desde criança se recusava a acreditar no que não pudesse ser provado. Quando as tias tentaram alertar Sally dos presságios da morte de seu

marido, ela recusou-se a acreditar nelas por muitos dias, até finalmente convencer-se e implorar às tias para que o salvassem, oferecendo tudo em troca da vida dele. O aparente ceticismo dessas mulheres é consequência da repressão de sua natureza mágica, pois elas tentam se ancorar na suposta racionalidade das coisas para negar seu caráter sobrenatural – a magia em si parece igualmente velada pela narração, mais sugerida do que declarada, pois "As pessoas querem ignorar o que não conseguem compreender. Procuram a lógica a qualquer preço" (HOFFMAN, 1999, p. 113). A narração assim disfarça os feitos mágicos como sorte e coincidência: "Algumas pessoas acreditam que toda pergunta tem uma resposta lógica. Existe uma ordem para tudo, que é clara e baseada puramente na evidência empírica. Mas, de fato, o que poderia ser se não sorte que a chuva só comece para valer, quando o trabalho está pronto." (HOFFMAN, 1999, p. 253). O que poderia ser se não coincidência que todos aqueles fatos estranhos haviam ocorrido na vida de Sally e Gillian, como os gatos e a laje que caíra na cabeça de um menino?

Poderia ser simplesmente as personagens recusando-se a reconhecer a magia perante seus olhos? Quando a filha de Sally revelou estar vendo o espírito de Jimmy no jardim, Sally ainda tentou debilmente resistir, embora ela também sentisse algo fora do comum: "De quando em quando, a própria Sally tem notado algo lá no quintal, mas tem descartado a forma escura avistada com o canto do olho, tem-se recusado a reconhecer o calafrio em seus ossos quando vai regar os pepinos no jardim. Não é nada, é o que tem dito a si mesma" (HOFFMAN, 1999, p. 131-132).

A repressão dessas personagens é a causa da sua infelicidade. Reprimir seu passado e consequentemente sua natureza mágica só lhes trouxe angústia:

> As tias insistiam que, não importava o que houvesse, o passado seguiria Sally por toda parte. Ela acabaria como Gillian, uma alma desolada que somente se tornava mais triste a cada nova cidade. Não podia fugir, foi o que lhe disseram [...] As tias asseveraram que ela seria infeliz e sacudiram-lhe os dedos (HOFFMAN, 1999, p. 52).

Mas as paredes que erigiram com sua repressão estavam fadadas a desabar, pois tudo aquilo que se reprime eventualmente vem à tona. Por mais que tentassem negar a magia durante suas vidas, elas tiveram de acabar admitindo sua existência.

Considerando os dois romances, percebemos que as Waverley não eram tão reprimidas quanto as Owens: Sydney regressara à sua cidade natal para fugir de David, um namorado que a espancava frequentemente, pois em Bascom, por mais que ela e sua filha Bay não fossem consideradas normais, pelo menos estariam seguras. Mas apesar de retornar fisicamente,

Sydney tentou ao máximo evitar que Bay descobrisse o que significava ser uma Waverley, e não estava nada feliz com o fato de a menina mostrar que também possuía um dom mágico[57]. Assim como Sally, além de resistir à sua própria identidade, Sydney estendia esse sentimento à filha, procurando evitar que ela parecesse pertencer à família Waverley.

Porém, ao longo da narrativa ela se envolve cada vez mais com Claire e passa a se entregar mais à família, e lentamente deixa de fugir de sua natureza mágica: quando conseguiu o emprego de cabelereira, ela finalmente percebeu que sempre tivera um dom, e só não o havia admitido (nem para si mesma) porque sempre negara sua herança mágica e sua identidade Waverley. Para ela se aceitar, ela precisava antes ser aceita pela comunidade, tendo sua identidade reconhecida de algum modo. O reconhecimento do seu talento mágico então foi como um (re)nascimento, foi sua oportunidade de finalmente se aceitar como uma Waverley e usar seu dom para se integrar à comunidade que antes a havia excluído.

Gillian, por sua vez, teve mais dificuldade para fazer as pazes com seu passado. O seu "retorno" teve de ser feito em etapas: "Quando Gillian se livrou do seu passado, se livrou também de Sally" (HOFFMAN, 1999, p. 75), por isso, ao procurá-la em Nova York, encontrando-a pela primeira vez em onze anos, Gillian estava dando o primeiro passo em direção à sua reconciliação com o passado.

3.3.2 Assombramento e culpa

É interessante ressaltar que tanto entre as irmãs Owens quanto entre as Waverley, a irmã que mais urgentemente tentava fugir do passado acabou se envolvendo num relacionamento duradouro com um homem violento.

Gillian envolveu-se com inúmeros homens ao longo da vida e só houve um que ela não conseguiu abandonar: Jimmy. Ele a fazia se sentir completamente apaixonada, quase além da razão. Nem mesmo os defeitos dele foram suficientes para afastá-la: Jimmy era briguento, vendia drogas e já havia cometido homicídio. Além disso, bebia muito e frequentemente batia em Gillian. Mas ela achava que conseguiria contornar todos esses problemas e extrair um pouco de carinho dele, assim, Gillian começou a dar um pouco de beladona diariamente para Jimmy, para que ele sentisse sono e dormisse antes que bebesse

[57] Bay conseguia pressentir qual o lugar certo de cada coisa: desde em que gaveta deveriam ficar os talheres até saber o lugar de uma pessoa junto a outra.

demais, procurando assim evitar que ele ficasse violento. Como Jimmy acabou morrendo algum tempo depois sem motivo aparente, Gillian deduziu que deveria ter sido por causa da beladona que ela estava lhe dando, e foi pedir ajuda à Sally. Temerosas de que Gillian seria presa caso acionassem a polícia, as irmãs enterraram o corpo de Jimmy no jardim.

É interessante notar que, de todos os homens com quem ela se envolvera, justamente o que a tratara mal foi o único que ela não abandonou jamais, sofrendo uma separação forçada pela morte dele. Gillian era completamente apaixonada por Jimmy, e com a leitura do romance podemos interpretar que ela permaneceu com ele porque sinceramente achava que merecia um homem mau que a espancasse quando quisesse:

> Um minuto tudo estaria bem e, no segundo seguinte, todo o ar ao seu redor se incendiaria, com a fúria do que quer que fosse que havia dentro dele [...] E ele não tinha todo o direito de estar zangado e fazer o que lhe aprouvesse? Ela não era tão má, que precisava ser castigada, e somente ele poderia fazer isso, poderia fazê-lo corretamente? (HOFFMAN, 1999, p. 144).

Essa necessidade de se autoflagelar poderia lhe parecer certa, pois como uma figura transgressora, Gillian sentiria a necessidade de expiar em busca da purificação. Porém nem mesmo a morte de Jimmy conseguira libertar Gillian do castigo que ela achava que merecia, uma vez que estranhos eventos passaram a ocorrer, sugerindo que o espírito de Jimmy continuava ali assombrando-as:

> As irmãs podiam acender uma lâmpada, sair do aposento por um segundo e voltar para a completa escuridão. Podiam dar partida nos seus carros, guiar meio quarteirão e descobrir que ficaram sem gasolina, ainda que apenas horas antes o tanque estivesse praticamente cheio. Quando qualquer das irmãs entrava no chuveiro, a água quente transformava-se em gelo, como se alguém houvesse brincado com a torneira. O leite coalhava, ao ser despejado da vasilha. A torrada queimava. Cartas, que o carteiro havia entregue cuidadosamente, estavam rasgadas ao meio e com as bordas enegrecidas, como uma velha rosa murcha (HOFFMAN, 1999, p. 114).

Kylie conseguia vislumbrar o espírito de Jimmy no jardim, e alguns pássaros e esquilos também pareciam vê-lo e evitá-lo. Ele parecia se divertir assombrando as Owens, e ficava contente quando elas brigavam entre si. Gillian estava convicta de que ela "deveria ser punida. Ela o merece [...] Cada vez que ela fecha os olhos, deve ser o rosto dele que vê." (HOFFMAN, 1999, p. 131). Desde criança, Gillian considerava-se merecedora do sofrimento que passava, pois quando era maltratada na escola (as outras crianças a chamavam de bruxa, puxavam seu cabelo e a arranhavam) ela nunca se queixou à professora, pois "Até então, Gillian acreditava que merecia o péssimo tratamento que recebia [...]" (HOFFMAN, 1999, p. 241), esforçando-se ao máximo para guardar aquilo tudo para ela. Assim, adulta, Gillian sentia que Jimmy era seu castigo pessoal, sua punição por tudo aquilo que ela era – e mesmo

após a morte dele, ele continuava castigando-a –, e tal punição só poderia deixar de existir após ela se perdoar: o assombramento só chegaria ao fim quando Gillian fizesse as pazes com o seu passado e, aceitando-se, finalmente se redimisse. Assim, perdoada e renovada, ela poderia então seguir com sua vida e aceitar as coisas boas que aparecessem, pois todo o sofrimento pelo qual passou servira para depurar a culpa que ela sentia e revelar "[...] a que sobreviveu e quem ela é exatamente, no mais íntimo" (HOFFMAN, 1999, p. 243).

Sydney Waverley também se envolvera com vários homens perigosos, pois o poder deles impressionava-a, mas ela sempre tomava o cuidado de ir embora antes que a situação ficasse perigosa demais. O único homem do qual não conseguiu escapar foi David, que a espancava frequentemente, tornando-se enraivecido e violento por qualquer motivo, como encontrar as meias dentro da gaveta num dia em que ele queria encontrá-las dentro dos sapatos.

Como tiveram uma filha juntos, Sydney acabou ficando com David durante muito tempo, com medo de tentar escapar. Quando ela finalmente tentou fugir, ele foi atrás dela e agrediu-a tanto que Sydney perdeu um dente e ficou inconsciente por horas. Desde então, seu medo se intensificou tanto que, se outra pessoa não houvesse lhe oferecido ajuda, talvez ela jamais tentasse outra fuga.

Ao contrário de Gillian Owens, Sydney mostrava-se consciente da impossibilidade de permanecer com um homem desse tipo, e estava disposta a abandoná-lo, mesmo que fosse arriscado. Assim, ao contrário de Gillian, Sydney não queria continuar naquela situação de martírio por muito mais tempo: ela desejava sentir-se segura, e por isso voltou à Bascom que, com todos os seus defeitos, ainda era um lar. Sua iniciativa em abandonar o martírio e regressar à família revela que ela estava mais disposta a fazer as pazes com o seu passado e se aceitar do que Gillian, que preferiu negar seu passado e permanecer se martirizando.

No entanto, assim como Gillian, mesmo após deixar seu parceiro, Sydney continuou sendo assombrada pela lembrança de David: ela temia que ele a encontrasse e, sempre que pensava nele, o cheiro de sua colônia se espalhava pela casa[58]. Pode-se afirmar que tanto Gillian quanto Sydney estavam numa relação masoquista em que o parceiro substituía afeição por crueldade, principalmente nas relações sexuais, momento em que o instinto não seria amar, mas sim dominar. Segundo Freud, o sadismo representa

> [...] um vínculo entre as tendências para o amor e o instinto destrutivo, ao passo que sua contrapartida, o masoquismo, constituiria uma união entre a destrutividade

[58] Às vezes Claire e Bay também sentiam o cheiro da colônia de David, o que prova que não era imaginação de Sydney: o cheiro estava realmente lá, assombrando-a como se a essência de David permanecesse junto dela.

> dirigida para dentro e a sexualidade, união que transforma aquilo que, de outro modo, é uma tendência imperceptível, numa outra conspícua e tangível [...] no sadismo e no masoquismo sempre vimos diante de nós manifestações do instinto destrutivo (dirigidas para fora e para dentro), fortemente mescladas ao erotismo (FREUD, 2006, p. 123).

Assim, para essas mulheres masoquistas, o parceiro ideal deveria necessariamente ser um sádico, alguém capaz de puni-las conforme elas pensavam merecer. Elas teriam um desejo de destruição que se aproximava de um instinto de morte: não a morte do corpo, mas a morte da identidade, uma destruição revestida de erotismo porque não deixava de ser um desejo, uma vez que a destruição era até certo ponto almejada, fruto de uma agressividade deslocada para dentro, contra suas próprias identidades.

Para Freud, a origem do sentimento de culpa está na tensão entre o superego e o ego[59]: quando uma pessoa faz algo que considera "mau" (ou simplesmente teve a intenção de fazê-lo) surge o sentimento de culpa e a necessidade inconsciente de punição, pois a pessoa sabe que o "mau" é repreensível, já que tais preceitos estão internalizados no superego, assim, o "superego atormenta o ego pecador com o mesmo sentimento de ansiedade e fica à espera de oportunidades para fazê-lo ser punido pelo mundo externo." (FREUD, 2006, p. 129).

Desse modo, estar numa relação masoquista com um parceiro sádico seria a maneira pela qual essas mulheres se puniriam – mas aqui não se trata de ter feito algo "mau", mas simplesmente existir: sua existência (da maneira como conheciam) era para elas uma coisa má; ser excluída pela comunidade simplesmente por ser considerada uma bruxa era um pecado terrível, pois mesmo que Gillian e Sydney não realizassem atos maléficos contra os outros, eram marginalizadas simplesmente por terem nascido naquelas famílias de má fama.

Assim, o sentimento de culpa é uma ansiedade social, o medo de não ser amado, o asco de não pertencer a lugar algum. Uma vez que esses sentimentos estão internalizados no superego, ele maltrata o ego; e a agressividade interna reflete a agressividade externa, pois o sofrimento que a comunidade causou a Gillian e Sydney é internalizado, gerando o sentimento de culpa e a necessidade de punição.

Por isso Gillian e Sydney podem ser consideradas de certa forma masoquistas, pois inconscientemente desejavam sua autodestruição e acreditavam piamente que mereciam ser

[59] Segundo Freud, o Id almeja satisfazer nossas necessidades mais básicas, como comida e sexo, desejando-as independentemente da situação – por isso o ego tenta controlá-lo, regulando certas proibições de acordo com as convenções sociais. O superego, por sua vez, nos revela o que não deveríamos fazer, mas que o Id deseja mesmo assim, pois busca o prazer acima de tudo. O Id não conhece a moralidade, por isso o Superego procura inibir seus impulsos agressivos e sexuais, de acordo com as normas sociais internalizadas por cada pessoa. Assim, o superego nos pune através do sentimento de culpa. É impossível satisfazer simultaneamente ao ego, o superego e o Id, e suas demandas contraditórias sempre geram um conflito psicológico.

castigadas ao sujeitarem-se à agressividade de um parceiro sádico, capaz de lhes dar o que mereciam enquanto achassem que mereciam.

3.3.3 Amor e erotismo

As personagens aqui descritas sofreram em seu passado e passaram por conflitos de identidade, tentando negar a própria natureza e reinventar-se conforme desejavam ser. Assim, em algum momento de cada romance, após terem sido marginalizadas e martirizadas, precisaram se redimir perante si mesmas. E o aparecimento de um homem bom, que lhes mostrasse amor, acabaria funcionando como um catalisador para tal redenção.

Ben se apaixonou por Gillian no momento em que a viu. Mas ela resistiu às suas investidas por achar que não merecia um homem bom: "Ben Frye está ali e apaixonado por ela, e não pode ao menos beijá-lo ou passar-lhe os braços ao redor, porque ela é venenosa e sabe disso, é a sua sina [...] Não é digna da sua devoção [...]" (HOFFMAN, 1999, p. 120) Considerando-se impura, ela mesma se mantém na margem, por achar que é onde merece estar:

> Ela não estava nem um pouco convencida de que poderia permanecer em um relacionamento normal. E se ela se cansasse de alguém que fosse atencioso para com ela? E se não conseguisse fazê-lo feliz? E se Jimmy tivesse tido razão e ela houvesse pedido para que lhe batessem – talvez não em voz alta, mas de uma forma indefinível, de que não se dava conta? E se ele o houvesse inculcado de modo que ela, efetivamente, necessitasse disso agora? (HOFFMAN, 1999, p. 148).

Durante todo o tempo em que fora assombrada por Jimmy, ela se recusou a aceitar Ben. Apenas quando deixaram de ver o fantasma no jardim e as coisas pareceram voltar ao normal é que ela começou a se regenerar: parou de chorar à noite e até mesmo as marcas dos machucados que Jimmy lhe causara desapareceram de seu corpo. Sentindo-se livre do assombramento do passado, ela podia renascer e tornar-se uma pessoa diferente (uma Gillian que merecesse Ben), assim, finalmente decidiu sair com ele. Em outras palavras, Jimmy a mudou: o sofrimento que ele lhe causou permitiu que ela refletisse e amadurecesse, como se ela houvesse realmente expiado e, agora que ele se fora, estaria renovada. Depurada, parecia pronta a aceitar-se como uma Owens: após abraçar a paixão que sentia por Ben, "Pela primeira vez, começou a apreciar seus próprios olhos cinzentos" (HOFFMAN, 1999, p. 153), herança de todas as mulheres da família Owens.

Sally também mudou após conhecer Gary, por quem se apaixonou imediatamente: "Não mais contrabalançada pela lógica, nessa noite Sally está leve. Ela, que sempre valorizou o sensato e o útil acima de tudo [...] deve estar realmente louca" (HOFFMAN, 1999, p. 221-222), e até mesmo suas filhas percebem que ela "[...] parece tão diferente. As meninas têm a impressão de que a mulher que foi outrora sua mãe desapareceu para sempre" (Ibid., p. 243). Tanto Sally quanto Gillian parecem incontrolavelmente atraídas por esses homens, não conseguindo parar de pensar neles, e desejando-os ardentemente: Gillian

> [...] não conseguia acreditar que Ben estava passando todo esse tempo beijando-a. Todos esses beijos estavam enlouquecendo-a, estavam lembrando-lhe o que podia sentir e como podia ser, quando se queria alguém tanto quanto ele a queria [...] Quando Ben lhe tirou a calcinha, Gillian tinha os joelhos completamente moles. Pouco lhe importava ir para o quarto, queria aquilo ali, queria aquilo naquele instante. (Ibid., p. 145).

Gillian sente-se alvoraçada e passa a ter sonhos escandalosos e lascivos. Às vezes sequer consegue esperar Ben chegar em casa, indo até o trabalho dele e pedindo para que transassem ali mesmo. Quanto a Sally, fica nervosa e sente calor só de olhar para Gary, e "move-se para mais perto dele, atraída pela gravidade, atraída por forças que de modo algum conseguiria controlar [...] Quer o calor que ele a está fazendo sentir [...] está disposta a fazer praticamente qualquer coisa" (Ibid., p. 229-230).

Esses homens indiretamente contribuíram para a aceitação de seu aspecto mágico, oferecendo a elas a possibilidade de mudar e assumir suas verdadeiras identidades. Em outras palavras: o amor e o desejo despertado por esses homens libertaram-nas de suas amarras, levando-as a abraçar sua natureza bruxesca, pois ao abraçarem o erotismo, Sally e Gillian alcançaram um conhecimento mais profundo sobre si mesmas. Para Audre Lord, quando passamos a viver

> [...] sensíveis ao poder do erótico dentro de nós mesmos, e permitindo que esse poder informe e ilumine nossas ações sobre o mundo ao redor, então começamos a ser responsáveis por nós mesmo no sentido mais profundo. Pois quando começamos a reconhecer nossas emoções mais profundas, começamos necessariamente a desistir de nos satisfazermos com sofrimento e autonegação, e com o torpor que frequentemente parece ser a única alternativa oferecida pela sociedade. Nossos atos contra a opressão tornam-se integrados com nosso eu, sendo motivados e empoderados de dentro para fora.[60] (LORDE, 1997, p. 281, tradução nossa).

[60] O texto em língua estrangeira é: "[...] in touch with the power of the erotic within ourselves, and allowing that power to inform and illuminate our actions upon the world around us, then we begin to be responsible to ourselves in the deepest sense. For as we begin to recognize our deepest feelings, we begin to give up, of necessity, being satisfied with suffering and self-negation, and with the numbness which so often seems like their only alternative in our society. Our actions against oppression become integral with self, motivated and empowered from within."

Como afirma Lorde, o erótico oferece uma fonte de força revigorante e provocativa à mulher que não teme sua revelação, sendo um tipo de poder que se mostra como afirmação da força vital e da energia criativa da mulher (LORDE, 1997, p. 279). Para ela, o erotismo é autoconhecimento: é conhecer o que nos satisfaz e assumi-lo, compartilhá-lo, sendo que esse conhecimento é empoderador. Percebemos então que a noção de conhecimento erótico está ligada ao autoconhecimento. Assim, o autoconhecimento adquirido pelas personagens através da experimentação do erotismo leva-as à auto-aceitação: não é a toa que após quase transar com Gary no carro, Sally volta para casa e as irmãs finalmente assumem que estavam diante do sobrenatural e precisavam da ajuda das tias para se livrarem do fantasma de Jimmy:

> A vela no centro da mesa emite um círculo de luz oscilante. Tia Jet toma na sua a mão de Gillian.
> – Temos de cuidar disso já. Não se adia lidar com um fantasma.
> – O que quer dizer, um fantasma? – diz Gillian. – Queremos ter certeza de que o corpo permanece enterrado.
> – Muito bem – diz tia Frances. – Se é assim que quer encarar isso.
> [...]
> – Está certo – diz Gillian. Ela sabe que as tias estão falando a respeito de mais do que um corpo: é o espírito do homem, é isso que as está perseguindo. – Muito bem – diz ela às tias e escancaram a porta dos fundos (HOFFMAN, 1999, p. 250-251).

Desse modo, Sally e Gillian começam a aceitar sua natureza mágica. É como se ao livrarem-se das amarras da repressão, as irmãs finalmente descobrissem quem eram, libertando-se de suas máscaras e abraçando a ideia de serem Owens, de serem bruxas. Sally surpreende-se ao perceber que estava permitindo que suas filhas testemunhassem as tias praticando magia, pondo um fim à sua negação. A mudança é tanta que no próximo feriado de Ação de Graças, tanto Sally quanto Gillian (que disse que nunca voltaria à Massachusetts) vão à casa das tias, onde encontram um coração de pomba com alfinetes na cozinha, e não têm dúvidas de que alguém está sendo enfeitiçado por elas.

Quando estava com Henry, Sydney Waverley se sentia calma e conseguia até mesmo se esquecer de David: Henry era bom e transmitia a confiança de que ela precisava, parecendo firme e sólido como uma rocha. Embora todos na cidade já soubessem que ele estava apaixonado, ela fora a única que não conseguira enxergar, afinal, "Como Henry podia amar alguém tão ruim para ele? Como podia ela amar alguém tão bom?" (ALLEN, 2008, p. 227).

Porém, com o passar do tempo, Sydney não sentiu mais o cheiro da colônia de David e pareceu ficar mais contente, sentindo-se livre de tal assombramento, e somente então resolveu envolver-se com Henry. Assim como à Gillian, Sydney só conseguiu abrir seu coração para

outro homem quando parou de se sentir assombrada, pois "[...] Henry era um homem bom e ela não achava que tinha tanta sorte." (ALLEN, 2008, p. 220).

Ao contrário das Owens, as Waverley conseguiram se adaptar à comunidade onde cresceram: Claire nunca desistiu de Bascom, e até mesmo Sydney, que havia fugido, regressara para se redimir com seu passado. Já as irmãs Owens tiveram de deixar a casa das tias em Massachusetts porque não conseguiram ser integradas à comunidade, tendo então de procurar outra comunidade que, sem conhecer seu caráter mágico, as aceitaria. Sally e Gillian não conseguiram superar o preconceito e os maus-tratos que sofreram, tendo que se reinventar em um novo lar. Contudo, após terem passado por diversas experiências e terem sido assombradas pelo espírito de Jimmy, tiveram de aceitar que a magia de sua família era definitivamente real e, portanto, só as tias – agora vistas, sem sombra de dúvida, como detentoras de um verdadeiro poder mágico – conseguiriam ajudá-las: ao aceitarem que as tias possuíam magia e pedirem sua ajuda, elas deram um passo na direção da auto-aceitação e na redenção do seu passado.

Já as Waverley parecem ter obtido mais sucesso na sua tentativa de integração à comunidade de origem, e além de aceitarem seu caráter mágico, usavam seus dons orgulhosamente. Com mais de uma década de diferença, o romance de Sarah Addison Allen representa essas personagens como mulheres mais conscientes de si e mais independentes do que as bruxas de Alice Hoffman, tanto pela aceitação e exploração de seus talentos mágicos, quanto pela coragem e bom senso de Sydney ao deixar David.

Ambos romances representam a bruxa como uma mulher que tem dificuldade em ser aceita pela comunidade à sua volta e, por isso, esses romances também exploram sua angústia acerca de sua identidade. Lendo-os podemos concluir que, ainda hoje, a figura da bruxa é retratada como marginal, como alguém que não pertence à comunidade tradicional e, portanto, é vista como uma ameaça à ordem, ainda sendo excomungada do convívio social.

3.4 **A função da bruxa como figura literária**

A bruxa como figura histórica foi caracterizada como inimiga da sociedade, pois pensavam que ela praticava magia para causar danos e prejuízos aos outros e que possuía poderes sobrenaturais com os quais poderia interferir na ordem natural e social, de acordo com sua vontade.

Para Audre Lorde, "Sempre deve existir um grupo de pessoas que, através da opressão sistematizada, podem se sentir como excedente, como seres inferiores e desumanizados"[61] (LORDE, 2002, p. 374, tradução nossa). Percebemos que a bruxa foi delegada a essa subclasse, sendo oprimida por sua alteridade, pois "A rejeição institucionalizada da diferença é absolutamente necessária numa economia capitalista que precisa de párias na subclasse excedente"[62] (LORDE, 2002, p. 374, tradução nossa).

Como vimos no primeiro capítulo, a punição para a mulher que se mostrava assertiva era ser chamada de bruxa, sendo que ela não era vítima apenas dos homens que defendiam a sociedade patriarcal, mas também das mulheres que, oprimidas, sujeitavam-se às normas e rejeitavam aquelas que se rebelavam: a bruxa é portanto marginalizada por todos na sociedade.

Katherine Howe, professora da Universidade de Cornell, afirma que "A bruxaria cruza, contém, e às vezes sobrepõe outras questões sociais importantes – principalmente questões de gênero, classe[63], desigualdade e religião [...] uma representação de polos opostos, como o obstáculo intencional do maquinismo do poder, seja o poder exercido pela Igreja, pelo rei, ou pelo grupo cultural dominante"[64] (HOWE, 2014, p. xii, tradução nossa).

Para Howe, a crença em bruxas "Era um critério para reforçar o que era considerado normal e o que era desviante [...] a caça às bruxas permitia a consolidação do poder e reforçava normas sociais e religiosas"[65] (Ibid., p. xiii, tradução nossa), daí a maioria das acusações caírem sobre indivíduos que divergiam das normas da sociedade.

A análise das obras literárias nos mostrou que, além de ser ela mesma considerada uma figura transgressora, muitas vezes a bruxa desencadeava a transgressão nos outros, como ocorreu em *Macbeth*, em que podemos considerar que a ação das bruxas desvirtuou Macbeth (fosse intencionalmente ou não), fazendo com que ele cometesse transgressões e causando-lhe amargas consequências. Similarmente, em *The Monk*, Matilda ludibria Ambrosio para que se desvirtue, dessa forma maculando seu caráter e lentamente o encaminhando para o diabo e o

[61] O texto em língua estrangeira é: "There must always be some group of people who, through systematized oppression, can be made to feel surplus, to occupy the place of the dehumanized inferior".
[62] O texto em língua estrangeira é: "Institutionalized rejection of difference is an absolute necessity in a profit economy which needs outsiders as surplus people".
[63] Segundo Howe, as bruxas transgrediam a hierarquia de classes por possuírem [supostamente] poderes que não deveriam.
[64] O texto em língua estrangeira é: "Witchcraft intersected, contained, and sometimes overwrote other important social questions – most notably gender, class, inequality, and religion [...] a representation of the oppositional, as the intentional thwarting of the machinery of power, whether that power lies with the church, with the king, or with the dominant cultural group".
[65] O texto em língua estrangeira é: "Was a touchstone that reinforced what was normal and what was aberrant […] prosecution of witchcraft allowed for the consolidation of power and the enforcement of religious and social norms".

inferno. Nessas duas obras, a bruxa afasta as pessoas do bem e de Deus, levando-os para o caminho do mal, como seria esperado de um agente do diabo.

As bruxas de Hawthorne, embora não tivessem grande impacto no enredo, serviam para exemplificar a imoralidade e a excentricidade que se atribuía a elas, aparecendo como mulheres de índole duvidosa. Já em *O Mágico de Oz,* além da típica bruxa má, há também a bruxa boa, embora naquela terra uma bruxa só pudesse ser completamente boa ou completamente má.

Quando pensamos na figura da bruxa, podemos imaginar as dicotomias bruxa feia/bela e bruxa má/boa. Tais ideias têm aparecido frequentemente alinhadas, de maneira que a bruxa boa costuma ser bela, enquanto a bruxa má costuma ser feia, embora não haja obrigatoriedade para tanto. A imagem feia da bruxa má foi canonizada pelos contos de fadas: as bruxas de Rapunzel e João e Maria eram terríveis senhoras, e até mesmo a madrasta da Branca de Neve assumiu uma forma horrenda quando foi oferecer a maçã envenenada.

Podemos pensar essa imagem dicotômica da bruxa da seguinte maneira: a alteridade da bruxa faz com que sua aparência seja percebida e expressada como algo diferente do normal, podendo pender tanto para o extremo da feiura quanto da beleza. Embora a figuração histórica mais marcante da bruxa seja a de uma mulher velha e feia, sua caracterização não normativa também poderia englobar o extremo oposto: mulheres bonitas demais, perfeitas demais ou sábias demais instigariam acusações geradas pela inveja de outros que, não aceitando esses aspectos acima da média delegariam sua natureza a uma causa sobrenatural.

Entendemos então que qualquer divergência da normalidade esperada – fosse para pior (pessoas mais feias, estranhas, velhas e maltrapilhas) quanto para melhor (mulheres com beleza, riqueza e/ou inteligência acima da média) – configurava numa transgressão do comum e, portanto, algo terrível, afinal, por muito tempo se acreditou que quem divergia do comum só poderia estar a serviço do diabo.

Também não podemos esquecer que a Igreja sempre denigriu a mulher, acusando-a de usar seu corpo e beleza para seduzir o homem. Assim, "[...] mulheres atraentes, justamente por sua beleza, eram a principal causa do 'mal', da culpa e do perigo, e por isso atraíam a hostilidade de todos que se preocupavam com o problema do 'pecado'"[66] (JONES, 1951, p. 198, tradução nossa). Era como se a beleza da mulher fosse seu pecado e sua maldição, o que a tornaria um perigo para os homens, pois ela era a culpada por despertar o mal neles.

[66] O texto em língua estrangeira é: "Attractive women, just for the reason of their attractiveness, were the principal source of 'evil', i.e. of guilt and danger, and thus had drawn on to them the hostility of all who were concerned with the problem of 'sin'".

Para Ernest Jones, pupilo de Freud, a imagem dicotômica da bruxa pode ainda estar ligada à "exteriorização dos pensamentos inconscientes da mulher acerca dela e de sua mãe, e essa é uma das razões para as bruxas serem em sua maioria ou muito velhas e feias ou muito jovens e belas"[67] (JONES, 1951, p. 232, tradução nossa). Desse modo, a bruxa bela e jovem incorporaria os aspectos da filha, enquanto bruxas velhas e feias

> [...] seriam personificações da mãe odiada e temida que é considerada inimiga dos desejos privados da filha. Devemos lembrar que o coração humano está sempre pronto para temer o mal, a má-sorte, etc., como punição por seus próprios desejos hostis ou criminais ocultos, sendo que a ideia da punição seria naturalmente projetada na outra pessoa em questão, nesse caso na mãe[68] (JONES, 1951, p. 197, tradução nossa).

Como já foi discutido, essa imagem da bruxa velha e feia incorporava os aspectos de uma anti-esposa: o oposto da ideal dona de casa dócil e submissa[69]. Em *The Madwoman in the Attic* (2000), Sandra Gilbert e Susan Gubar sugerem que muitas bruxas e outros monstros femininos apareciam na literatura como o duplo da mulher ideal, a face oculta e reprimida daquela que era considerada o anjo da casa. Assim, a mulher que fugia às normas era o contrário do anjo doméstico, era um monstro feminino ou uma bruxa, figuras notavelmente subversivas, fora da hegemonia cultural, que apresentavam a outra face da mulher: não submissa, terrena e sexualizada.

Essa figura transgressora podia aparecer em narrativas como uma personagem contrastante com a protagonista angelical, como um tipo de vilã, como no caso de Jane Eyre, que circula pela casa enquanto a louca esposa de seu patrão permanece trancada no sótão. Essa personagem representaria a indesejada e assustadora autonomia feminina, a mulher intransigente que se recusa a permanecer passiva num lugar que outros escolheram para ela. Essas características assertivas e agressivas (tipicamente masculinas) são então consideradas monstruosas quando aparecem na mulher, pois não são consideradas femininas e não condizem com a pureza contemplativa tão idealizada. O medo da autonomia feminina vilificaria a figura dessas ameaçadoras mulheres poderosas que eram capazes de seduzir e

---

[67] O texto em língua estrangeira é: "The Witch idea is an exteriorization of a woman's unconscious thoughts about herself and her mother, and this is one of the reasons why Witches were for the most part either very old and ugly or very young and beautiful".

[68] O texto em língua estrangeira é: "[...] must have been personifications of the hated and feared mother who is felt to be inimical to the private wishes of the girl. It has to be remembered that the human heart is always ready to fear harm, ill-luck, etc., as a punishment for its own buried hostile or criminal wishes, the idea of punishment being naturally projected on to the other person concerned, in this case the mother.

[69] A partir do século XVIII, a imagem idealizada da mulher era quase etérea, angelical e submissa. Foram escritos vários manuais de etiqueta normatizando determinados comportamentos (casta, delicada, modesta, gentil) assim como obras ficcionais que representavam a mulher idealizada: o anjo da casa, passiva e assexuada, de uma pureza contemplativa e, principalmente, obediente à ordem patriarcal.

dominar um homem a ponto de sentirem-se literalmente castrados por essas poderosas feiticeiras, como constava no *Malleus Maleficarum.*

Desse modo, os impulsos rebeldes e sexuais figurariam nas personagens loucas e monstruosas em vez de pertencerem às heroínas angelicais. Essas figuras então não seriam simplesmente antagonistas ou vilãs, mas também a imagem da ansiedade e do ódio que a protagonista não deveria mostrar. Elas seriam consideradas monstros simplesmente por rejeitarem a submissão silenciosa da domesticidade, que mantém as protagonistas presas na impotência: assim, a mulher que se liberta dessa submissão seria considerada uma figura poderosa e ameaçadora.[70]

Esse "monstro feminino" poderia ainda habitar dentro da mulher angelical, correspondendo a seu outro lado (o lado sombrio e reprimido) ao invés de figurar numa outra personagem, ou seja, as polaridades paradigmáticas de anjo e monstro estariam reunidas numa só personagem. Pois, por mais que uma mulher tentasse ser pura e angelical como esperado, sua sexualidade (apesar dos esforços para reprimi-la) seria uma ligação indissociável com a vida terrena, derrubando-a das nuvens de volta para o plano físico, mostrando o lado terreno da mulher que, justamente por escapar à norma patriarcal, seria considerada como fora da realidade, ou seja, sobrenatural. A sexualidade da mulher então a aproxima da bruxa e do monstro, pois

> [...] como representante do Outro, ela encarna a alteridade condenável do corpo no lugar da alteridade espiritual inspiradora, expressando o que [...] o homem considera seus próprios desejos "presunçosos" em vez da humildade angelical e "inércia" para a qual foi designada. De fato, […] veremos que o monstro feminino, ameaçando substituir sua irmã angelical, incorpora uma autonomia feminina intransigente e portanto representa tanto o poder do autor para aquietar "suas" ansiedades ao se referir a ela com palavras que a denigrem (bruxa, puta, demônio, monstro) e, simultaneamente, o poder misterioso da personagem que se recusa a permanecer no seu devido "lugar" na narrativa [...][71] (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 28, tradução nossa).

[70] Se considerarmos a madrasta má como o duplo da Branca de Neve, por exemplo, não é surpreendente que quando a mulher má olha no espelho ela vê a imagem da boa, pois as duas são uma só. Branca de Neve e sua madrasta, além de incorporarem as polaridades paradigmáticas de anjo e monstro (uma é jovem, dócil e passiva; a outra mais velha, uma conspiradora impetuosa e egoísta), também representam o conflito entre filha e a temível figura materna que, para Ernest Jones, era percebida como uma poderosa e assustadora bruxa.

[71] O texto em língua estrangeira é: "[...] as a representative of otherness, she incarnates the damning otherness of the flesh rather than the inspiring otherness of the spirit, expressing what […] men consider her own "presumptuous" desires rather than the angelic humility and "dullness" for which she was designed. Indeed […] we will see that the monster-woman, threatening to replace her angelic sister, embodies intransigent female autonomy and thus represents both the author's power to allay "his" anxieties by calling their source bad names (witch, bitch, fiend, monster) and, simultaneously, the mysterious power of the character who refuses to stay in her textually ordained "place" […]".

Para Bram Dijkstra (1986), professor de literatura inglesa na Universidade de Califórnia, a oposição dualística da mulher a demarcava como "[...] a eternamente complacente propriedade particular e exclusiva do homem, por um lado, e sua transformação, diante da recusa dos direitos do homem sobre ela, num predador poliândrico indiscriminadamente desejando a essência de seu sêmen, por outro lado"[72] (DIJKSTRA, 1986, p. 334, tradução nossa), quimera que, para ele, era melhor representada pela figura da vampira: uma mulher extremamente sensual que exauria a vitalidade do homem extraindo seu sangue, fluido considerado correspondente ao sêmen (JONES, 1951, p. 123). Para psicólogos como Ernest Jones (JONES, 1951, p. 197) e Karl Abraham (1913, p. 67), o leite também seria considerado um correspondente ao sêmen, assim, a obsessão das bruxas pelo leite – ao roubarem o leite das vacas dos vizinhos, e vingarem-se quando lhes negavam um prato de leite – é explicada se considerarmos sua excessiva sexualidade e seu apetite carnal insaciável, segundo o *Malleus Maleficarum*, que geraria esse desejo irrefreável por sêmen. De igual modo, ao considerarmos o leite como correspondente do sêmen, alguns malefícios como estragar o leite ou interferir no processo de fazer manteiga podem ser considerados como metáforas para feitiços de impotência e de infertilidade. Uma vez que a figura da bruxa exprime excessos sexuais e toda sexualidade que difere do normal era considerada perversa, seu erotismo exacerbado aparecia como algo ameaçador:

> O monstro da proibição existe para demarcar [...] fronteiras que não podem — não devem — ser cruzadas [...] O monstro corporifica aquelas práticas sexuais que não devem ser exercidas ou que devem ser exercidas apenas por meio do corpo do monstro (SILVA, 2000, p. 43-44).

Daí o comportamento excessivamente lascivo das bruxas, que poderiam deitar-se com Íncubos, Espíritos *Familiares*, e o próprio diabo sempre que desejassem, enquanto as outras pessoas deveriam contentar-se apenas com seu cônjuge. Para Humberto Eco (2014, p. 203), inclusive, a própria imagem da bruxa montando uma vassoura representa claramente uma alusão fálica. Percebemos então que a bruxa, como um monstro, sugere uma moralidade desviante, no sentido de que um tipo de alteridade (sexual ou de gênero) é transformado em outro (monstruoso), pois tudo que é diferente é frequentemente relacionado ao mal. Assim, a monstruosidade metafórica se transforma em monstruosidade literal.

, não podemos deixar de mencionar sua não domesticidade e sua bestialidade, lembrando que se acreditava que as

[72] O texto em língua estrangeira é: "[...] man's exclusive and forever pliable private property, on the one hand, and her transformation, upon her denial of man's ownership rights to her, into a polyandrous predator indiscriminately lusting after man's seminal essence, on the other".

bruxas podiam se transformar em animais: esse corpo humano que se transfigura num corpo indomável, com pelos, reflete o animal selvagem dentro da mulher (in)civilizada.

Mulheres com características tipicamente consideradas masculinas, como agressividade, anseio por poder e sexualidade exacerbada, não eram consideradas completamente civilizadas, como se não tivessem conseguido se adequar às condições atuais da sociedade, assim, poderiam não respeitar a subordinação feminina ou os deveres de mãe, procurando em seu lugar usurpar privilégios masculinos. Essas mulheres subversivas representavam o passado em que os instintos básicos reinavam, e por isso passaram a ser vistas como criaturas degenerativas e maléficas, demarcando o conflito entre o mundo civilizado e o passado animal.

Considerando o conhecimento bíblico que fundamenta o pensamento ocidental cristão, segundo o qual o homem era relacionado com a razão e a espiritualidade e a mulher com as paixões e a fraqueza da carne, a ideia da mulher sedutora como uma ameaça baseia-se no fato de que ela, por ser considerada mais primitiva e dada aos prazeres animais, despertaria anseios igualmente selvagens no homem, afastando-o da espiritualidade.[73]

Essa suposta necessidade feminina de explorar prazeres bestiais a aproximava dos animais, por isso muitos monstros femininos que sugeriam uma sexualidade exacerbada podiam apresentar a forma de animais parcial[74] ou completamente, ou ainda andar em sua companhia – como no caso da bruxa, que possuía Espíritos *Familiares*. Para Bataille, o erotismo é uma atividade humana que começa onde termina o animal, embora a animalidade não deixe de ser o seu fundamento – do qual

> [...] a humanidade se desvia com horror, mas ao mesmo tempo o conserva. A animalidade é mesmo tão bem conservada no erotismo que o termo animalidade ou bestialidade não deixa de lhe estar ligado. Foi por exagero que a transgressão do interdito ganhou o sentido de volta à natureza, de que o animal é a expressão. Entretanto, a atividade à qual o interdito se opõe é parecida com a dos animais. Sempre associada ao erotismo, a sexualidade física está para o erotismo assim como o cérebro está para o pensamento (BATAILLE, 1987, p. 62).

A bruxa então, por ser essencialmente uma figura erótica, aparece intrinsicamente ligada aos animais, o que percebemos nas descrições de algumas belas feiticeiras que eram relacionadas a certos animais que sugeriam sua índole bestial:

> Apesar de sua face ser bela e ela estar sorrindo, parecia perversa e maliciosa tal qual a mais feia serpente que já se vira; e apesar de aqueles viajantes serem estúpidos,

[73] Cf. DIJKSTRA, 1986, p. 210-234.
[74] Alguns monstros, como sereias, harpias, esfinges e lâmias eram figuras híbridas de mulher e animal que procuravam atrair os homens para matá-los.

> começaram a suspeitar que haviam caído sob o poder de uma feiticeira malvada[75] (HAWTHORNE, 1921, p. 141, tradução nossa).

Medéia também aparecia associada a uma serpente: "Seus olhos negros brilhavam com um ar de inteligência tão penetrante que ele sentiu como se uma serpente estivesse espiando por trás deles"[76] (Ibid., p. 256, tradução nossa), animal frequentemente associado a mulheres belas e assertivas, ecoando o papel tentador da mulher que desencadeia a perdição do homem, como na estória de Adão e Eva.

O desejo erótico que a mulher despertava no homem parecia algo tão maléfico que poderia ser considerado literalmente diabólico: em vez de considerar que a beleza da mulher é que despertava a libido do homem, procuravam acusá-la de usar-se de habilidades sedutoras, como a escolha de gestos e palavras, ou ainda habilidades mágicas empregadas para subjugar a vontade masculina. A capacidade da mulher sedutora de despertar a bestialidade no homem podia inclusive ocorrer literalmente, como no caso de Circe, que transformava os homens com sua magia "[...] provocando a tentação para os vícios que os transformam em animais"[77] (HAWTHORNE, 1921, p. 155, tradução nossa).

A mulher tentadora, uma figura feminina que reúne as ideias de atração sexual e destruição, é conhecida como *femme fatale*[78]*:* uma mulher sedutora que procura persuadir os homens com o objetivo de obter algo – geralmente algum tipo de poder, seja econômico ou político. Seus atos podem causar a destruição do homem que, obcecado com a beleza e os prazeres oferecidos pela mulher, torna-se menos cuidadoso com seu próprio bem-estar. Sua beleza e seu talento manipulativo são tamanhos que um homem pode ficar literalmente disposto a fazer qualquer coisa que ela deseje, sendo incapaz de tomar decisões racionais. Por isso essa mulher é tão perigosa, pois pode convencer um homem a fazer tudo que ela desejar, não importa quão inescrupuloso.

A fatalidade da *femme fatale* está justamente na sua capacidade de destruir o homem, como é o caso da morte por afogamento, no mito das sereias. E ao despertaram as necessidades sexuais do homem, elas estão literalmente destruindo-os, pois estariam condenando-os à condição bestial e impedindo-os de transcender racional ou espiritualmente.

---

[75] O texto em língua estrangeira é: "Beautiful as her face was, and though there was a smile on it, it looked just as wicked and mischievous as the ugliest serpent that ever was seen; and fat-witted as the voyagers had made themselves, they began to suspect that they had fallen into the power of an evil-minded enchantress".
[76] O texto em língua estrangeira é: "Her black eyes shone upon him with such a keen intelligence, that he felt as if there were a serpent peeping out of them".
[77] O texto em língua estrangeira é: "[...] tempting human beings into the vices which make beasts of them".
[78] Significa "mulher fatal" em francês.

Um ícone de beleza e poder, pois a beleza por si só já caracteriza poder sobre os homens, exercendo uma atração quase irresistível por atuar a nível biológico e inconsciente. Sua capacidade de manipular o homem usando-se de seus dotes físicos sugere uma espécie de encanto, um poder quase mágico, como se ele não pudesse resistir e fosse inexoravelmente atraído para sua destruição. E algumas *femmes fatales* literalmente usam-se de artes mágicas para dominar os homens, como é o caso das bruxas que empregam feitiços de amor.

A beleza da mulher por vezes parece ser a maior tentação do homem, como se o seu apelo físico fosse desencadear a degeneração moral e racional do homem, ressaltando sua natureza animal e seus instintos mais básicos, impedindo-o de ascender espiritualmente, como se o objetivo da mulher fosse destruir a alma do homem através dos prazeres do corpo.

Mulheres que cediam aos instintos animais em vez de agir apropriadamente representavam a independência e a autossuficiência que assustava e fascinava os homens. E por isso muitos as desejavam, mesmo que inconscientemente, pois elas inspiravam uma sexualidade irreprimida, mostrando-se capazes de quebrar as convenções mais enraizadas em sua busca por satisfação pessoal.

O conceito do tabu implica que algo é proibido, e assim delimita limites que não deveriam ser cruzados. Desse modo, o tabu estabelece práticas que devem ser evitadas a todo custo e que geralmente não podem sequer ser mencionadas ou contestadas em uma comunidade. Assim, ao quebrar tabus, a bruxa delimita os limites que não devem ser cruzados, servindo como exemplo para evitar que outras mulheres ultrapassem as fronteiras de seu papel de gênero: uma mulher que cometesse crimes ou contravenções, como mentir, cometer adultério, negligenciar os filhos ou de outra forma mostrar-se imoral e sem escrúpulos, eram consideradas mulheres selvagens, que assumiam um comportamento sexualmente agressivo e portanto masculino. Os monstros femininos que povoaram a literatura inclusive refletiam essa mulher forte e confiante considerada uma vilã predadora que procurava relacionar-se com homens para tentar absorver suas energias masculinas, procurando masculinizar-se através da essência de tais homens, como por exemplo a vampira que sugava o sangue.

As bruxas, assim como outros monstros femininos, por apresentarem características assertivas apareciam muitas vezes como mulheres masculinizadas ou figuras andróginas. As *Weird Sisters* de *Macbeth*, por exemplo, possuíam barbas e não se pareciam com mulheres normais, e Matilda, em *The Monk*, travestia-se como homem, adotando o nome de Rosario, para habitar o monastério. Além disso, quando o diabo revela que ela era na verdade um demônio sob o seu comando, não podemos deixar de suspeitar que Matilda na verdade se

tratava de um ser assexuado, que poderia assumir qualquer gênero para servir aos propósitos malignos de seu mestre. Esse aspecto andrógino apresenta a bruxa como um ser sem gênero definido, pois por mais que seja essencialmente mulher, ela pode realizar feitos tradicionalmente masculinos, dessa forma transcendendo os papéis de gêneros tradicionais.

Para Nogueira, a feitiçaria era

> [...] intimamente ligada à existência de dois sexos – um dominante e outro dominado – e à tentativa deste último de superar esta situação por intermédio de atividades psicossimbólicas e materiais [...] Assim, a ação da mulher aparece em termos carregados de um conteúdo mágico e misterioso, demonstrado nas palavras *fascínio, encantadora, sedutora*, freqüentemente utilizadas para representar e exprimir a ação da personagem feminina sobre o sexo oposto (NOGUEIRA, 2004, p. 48, grifo do autor).

Ou seja, se acreditavam que a mulher deveria ser o sexo passivo e portanto dominada, através da magia ela consegue impor-se como figura dominante, sendo capaz de empregar seus poderes sobrenaturais para fazer qualquer coisa que desejasse com os homens.

Se considerarmos o caso de Circe, por exemplo, veremos que antes de Odisseu chegar à sua ilha ela não possuía marido ou qualquer tipo de consorte, sendo uma mulher autossuficiente que não necessitava de homem algum para sobreviver e por isso podia escarnecer de todos eles, usando sua magia para o que bem entendesse. Poderosa e independente, Circe subjugava qualquer um que dela se aproximasse: "Havia lobos e leões da montanha selvagens rondando por toda parte – pobres criaturas enfeitiçadas que ela havia **domado com seus encantamentos e subjugado com suas drogas**"[79] (HOMER, 2007, p. 122, grifo nosso, tradução nossa).

A dominação de Circe era tamanha que definitivamente não podemos deixar de considerar a dominação sexual ali implícita. O deus olimpiano Hermes havia assim aconselhado Odisseu:

> Quando Circe usar sua varinha em você, saque a espada e avance para cima dela como se fosse matá-la. Ela se assustará e desejará compartilhar seu leito; você não deve recusá-la, pois é de seu interesse que ela liberte seus companheiros e cuide bem de você, mas faça com que ela jure solenemente por tudo que é sagrado que ela não tramará nenhum mal contra você, do contrário **quando o despir ela fará com que você deixe de ser homem e o deixará sem condições de fazer nada.**'[80] (HOMER, 2007, p. 124, grifo nosso, tradução nossa).

[79] O texto em língua estrangeira é: "There were wild mountain wolves and lions prowling all round it- poor bewitched creatures whom she had tamed by her enchantments and drugged into subjection".

[80] O texto em língua estrangeira é: "When Circe strikes you with her wand, draw your sword and spring upon her as though you were goings to kill her. She will then be frightened and will desire you to go to bed with her; on this you must not point blank refuse her, for you want her to set your companions free, and to take good care also

A mudança da figura dominadora de Circe para uma mulher dominada é muito interessante, pois ela era uma mulher predadora, um monstro feminino, e somente após ser sobrepujada por Odisseu é que ela deixa de mostrar-se hostil e passa a portar-se como uma boa anfitriã, banhando e oferecendo um novo banquete a Odisseu, além de seus favores sexuais. Era como se Odisseu usurpasse o papel masculino que até então ela sustentava e impusesse-lhe um papel feminino. A preponderância de Odisseu não fora apenas devido à espada com que ameaçara a vida de Circe, mas sim à promessa de subjeção que ele a obrigara a assumir:

> [...] suas intenções são más quando me convida para dividir seu leito, e você fará com que eu deixe de ser um homem e me deixará sem condições de fazer nada. Certamente não consentirei em deitar-me com você a não ser que antes jure solenemente não tramar nenhum mal contra mim[81] (HOMER, 2007, p. 125, tradução nossa).

De sedutora à boa dona de casa, ao assumir um papel passivo, Circe deixou de ser uma ameaça para Odisseu ou qualquer outro homem, mostrando-se desde então como uma mulher dócil, que prezava a companhia de Odisseu:

> [...] Circe, que sabia que havíamos retornado da casa de Hades, vestiu-se e veio em nosso encontro o mais rápido que pôde [...] Então Circe segurou minha mão e chamou-me para sentar afastado dos outros, enquanto ela reclinava-se ao meu lado e perguntava sobre nossas aventuras[82] (HOMER, 2007, p. 148, tradução nossa).

Posteriormente, quando Odisseu fosse relatar suas aventuras, ele não deixaria de enfatizar seu papel dominante e gabar-se das poderosas mulheres que conquistara: "A deusa Calypso[83] me manteve na sua caverna em sua companhia e desejava que eu me casasse com ela, assim como a astuta deusa Circe; mas nenhuma delas conseguiu me persuadir […]"[84] (HOMER, 2007, p. 104, tradução nossa), orgulhando-se de ter sido capaz de domar tais monstros femininos.

---

of yourself, but you make her swear solemnly by all the blessed that she will plot no further mischief against you, or else when she has got you naked she will unman you and make you fit for nothing,'".

[81] O texto em língua estrangeira é: "[...] you mean me mischief when you ask me to go to bed with you, and will unman me and make me fit for nothing. I shall certainly not consent to go to bed with you unless you will first take your solemn oath to plot no further harm against me".

[82] O texto em língua estrangeira é: "[...] Circe, who knew that we had got back from the house of Hades, dressed herself and came to us as fast as she could […] Then Circe took me by the hand and bade me be seated away from the others, while she reclined by my side and asked me all about our adventures".

[83] Assim como Circe, Calypso era uma divindade (filha do Titã Atlas) que vivia sem marido em uma ilha. Ela também oferece comida e hospitalidade a Odisseu, além de compartilhar seu leito.

[84] O texto em língua estrangeira é: "The goddess Calypso kept me with her in her cave, and wanted me to marry her, as did also the cunning Aeaean goddess Circe; but they could neither of them persuade me […]"

Se a magia da bruxa lhe garante um papel dominador, quem fosse capaz de resistir a seus artifícios sem dúvida lhe tomaria esse papel – como fora o caso de Odisseu que, como o único homem que resistira à Circe, fora também o único a conseguir seus sinceros favores sexuais e sua afeição:

> [...] ela caiu ao chão com um grito alto, agarrou-se aos meus joelhos e falou deploravelmente, dizendo: '[...] Como pode ser que minhas drogas não têm o poder de enfeitiçá-lo? Nenhum homem jamais conseguiu resistir à erva que servi; você deve ser imune a feitiços [...] Que seja; embainhe a espada e vamos para a cama, para que possamos ser amigos e aprender a confiar um no outro.'[85] (HOMER, 2007, p. 125, tradução nossa).

De igual modo, se a bruxa negasse sua própria magia, estaria ela mesma reduzindo-se a um papel passivo, que é o que acontece em *Da magia à sedução* e *Encantos do jardim*, em que homens violentos aparecem como figuras dominadoras capazes de subjugar essas mulheres, reforçando seu caráter passivo: Jimmy "[...] era tão bonito e tão insinuante que podia dominar qualquer mulher, simplesmente olhando-a da maneira certa" (HOFFMAN, 1999, p. p.73), e

> [...] costumava manter os olhos abertos quando a beijava [Gillian] – chocava-a perceber que ele a estava observando. Um homem que não fecha os olhos, mesmo para um beijo, é um homem que deseja manter controle o tempo todo [...] e, a cada vez que o beijava, Gillian se perguntava se o que estava fazendo não era um pouco como estabelecer um pacto com o diabo (Ibid., p. 87-88).

Ao ver o corpo de Jimmy, Sally também se sentira de certo modo impressionada, achando-o bonito e malvado: "Ele é, decididamente, o camarada de melhor aparência que Sally já viu [...] Teria medo de ficar sozinha com ele. Teria medo de que uma palavra errada o fizesse explodir e, então, ela não saberia o que fazer" (HOFFMAN, 1999, p. 78-79). Jimmy parecia tão dominador que "Não importa o quanto Sally se esforce, ela não consegue fechar os olhos de Jimmy [...]" (HOFFMAN, 1999, p. 83), e desde então não consegue parar de pensar no modo como ele a olhara fixamente, e

> Ela tem sonhado tanto com Jimmy, visto seus frios e claros olhos, que às vezes não consegue pensar em mais nada. Tem levado esse sujeito consigo de um lado para o outro, quando, para começar, nunca o conheceu, e isso não parece justo. O horrível é que sua relação com esse homem morto é mais profunda do que qualquer coisa que

[85] O texto em língua estrangeira é: "[...] she fell with a loud scream, clasped my knees, and spoke piteously, saying: '[…] How can it be that my drugs have no power to charm you? Never yet was any man able to stand so much as a taste of the herb I gave you; you must be spell-proof […] So be it then; sheathe your sword and let us go to bed, that we may make friends and learn to trust each other.'".

> teve com qualquer outro homem nos últimos dez anos, e isso é assustador (Ibid., p. 92).

Uma vez que mulheres suspeitas de bruxaria normalmente possuíam personalidades assertivas, ao deixarem-se dominar por um homem que as subjugasse a um papel passivo, essas mulheres estariam desse modo reprimindo sua natureza mágica, permitindo que sua personalidade assertiva fosse dominada.

O monstro feminino era considerado uma deformidade cultural porque fugia ao padrão de mulher ideal imposto pela sociedade. Uma mulher materialista, egoísta e sexualizada era considerada perigosa, uma vez que "[...] na cultura patriarcal, o discurso e a audácia feminina – isto é, a revolta furiosa contra a dominação masculina – são inextricavelmente interligados e inevitavelmente diabólicos"[86] (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 35, tradução nossa). Em outras palavras, revoltar-se contra a sociedade só poderia ser obra do diabo, e renunciar à pureza passiva e à domesticidade silenciosa era o mesmo que viver uma vida marginalizada, pois a mulher é naturalmente alienada numa sociedade patriarcal. Mas esse comportamento, justamente por não ser considerado natural, parecia intrinsicamente fadado à destruição. Não era à toa que essas personagens monstruosas eram punidas no decorrer da estória, e muitas foram criadas justamente para serem destruídas (GILBERT; GUBAR, 2000, p.78), pois essa figura transgressora, essa mulher excessivamente sensual, tinha um preço a pagar, e "[...] aparentemente os prazeres do corpo deveriam ser pagos com a morte"[87] (DIJKSTRA, 1986, p. 334, tradução nossa), ou seja, a mulher cujo desejo sexual era excessivo, incapaz de ser domesticada, devia então ser retirada da sociedade civilizada através de sua morte: "O monstro é transgressivo, demasiadamente sexual, perversamente erótico, um fora-da-lei: o monstro e tudo o que ele corporifica devem ser exilados ou destruídos" (SILVA, 2000, p. 48).

Para Catherine Clément, "[...] toda bruxa acaba sendo destruída, e nada sobra dela a não ser traços míticos [...] porque entraram em contato com as raízes de uma estrutura simbólica, essas mulheres são ameaçadas a ponto de necessitarem desaparecer"[88] (CLÉMENT, 1996, p. 5, tradução nossa). Desse modo, por sua alteridade, devem ser afastadas da comunidade para que não mais a corrompam – devem ser presas, exiladas ou mesmo mortas, pois sua transgressão não poderia ser perdoada. Essas figuras que escapam ao controle da sociedade morrem porque experimentaram aquilo que era proibido.

---

[86] O texto em língua estrangeira é: "[...] in patriarchal culture, female speech and female 'presumption' – that is, angry revolt against male domination – are inextricably linked and inevitably daemonic".
[87] O texto em língua estrangeira é: "[...] it seemed that the pleasures of the body were to be paid for with death".
[88] O texto em língua estrangeira é: "Every sorceress ends up being destroyed, and nothing is registered of her but mythical traces […] because they touched the roots of a certain symbolic structure, these women are so threatened that they have to disappear".

Até o século XIX, percebemos que havia uma espécie de justiça poética – convenções não escritas, mas recorrentes e esperadas por todos que liam e comercializavam livros naquela época – segundo a qual essas figuras transgressoras deveriam sempre ser punidas – o vilão monstruoso dificilmente conseguiria triunfar sobre o herói e permanecer vitorioso até o término da narrativa. A liberdade das rédeas da sociedade experimentada pelos monstros era algo que não podia ser aceito pelo sistema social dominante, e portanto a justiça poética garantia que os monstros fossem punidos por seus crimes, satisfazendo assim a expectativa do leitor.

O final trágico era uma convenção reservada a essas personagens porque quem quebrava um tabu não podia sair impune: o tabu, por ser proibido, carrega a ideia de perigo, profanação e até maldição, pois se esperava que acontecessem males terríveis com as pessoas que ousassem quebrá-los – fosse por consequência natural (o que também poderia ser considerado como justiça divina) ou fosse pela própria comunidade, que poderia punir aquela pessoa de acordo com seus códigos e leis. Assim,

> [...] o monstro que funciona como bode expiatório pode, talvez, ser ritualmente destruído no curso de alguma narrativa oficial, purgando a comunidade, ao eliminar seus pecados. A erradicação do monstro funciona como um exorcismo e — quando recontada e promulgada — como um catecismo (SILVA, 2000, p. 51).

Essa necessidade de punição fica mais clara se compreendermos que figuras transgressoras são consideradas monstruosas porque metaforizam aquilo que deveria permanecer encerrado dentro de cada um, fugindo às normas prescritivas e às convenções sociais. Uma vez que tabus frequentemente possuem um constituinte emocional, sua transgressão cria tensões e desencadeia mecanismos de exclusão ou punição e também pode servir como catalisador para uma descarga emocional: o contato com essas figuras causa ansiedade, pois elas despertam imagens e desejos há muito reprimidos e que novamente vem à tona.

O duplo é um desdobramento sexual de si mesmo, a maneira encontrada para sentir o prazer através do Outro erótico, uma figura espelhada que reflete aquilo que não devia transparecer: o lado reprimido. Esse Outro deve ser sufocado, deve desaparecer, daí as mortes simbólicas na literatura de mulheres cujo apetite sexual era exacerbado – para a Igreja, a bruxa deveria inclusive ser purificada pelo fogo no momento de sua morte, tamanha sua condição de pecadora. Ao punir a bruxa, a comunidade lida com seus próprios anseios e sentimentos reprimidos: ela é um inimigo palpável e passível de sofrimento físico. Assim, exterminar a bruxa é uma tentativa de exterminar o que os incomodava, de pôr fim às aflições

experimentadas, mesmo que o que se obtenha seja um efeito placebo (pois a bruxa jamais fora a verdadeira causadora de tais malefícios).

A sociedade, com seus códigos de moral e suas normas, oferece um ambiente de segurança para seus membros, pois, desde que tais códigos sejam respeitados, vive-se protegido e em paz, sem se preocupar com certos abusos e hostilidades. Os tabus criados por uma sociedade criam uma sensação de segurança uma vez que excluem práticas e pessoas consideradas ameaçadoras, funcionando como um método de controle social. Quando alguém viola as normas, a sociedade trata de castigá-lo, exigindo o pagamento por tal transgressão. Desse modo, através dos tabus uma comunidade procura manter-se unida contra a decadência de seus próprios membros assim como de ameaças externas, indicando um controle social sobre os indivíduos. Ao punir o transgressor, o objetivo não é necessariamente punir por si só, mas prevenir o mal através do exemplo, pois a punição serve como advertência para os outros: quebrar um tabu parece algo ameaçador devido ao seu teor "contaminante", como se a transgressão de uma pessoa pudesse incentivar a transgressão de outras e, dessa forma, espalhar o mal naquela comunidade. Por isso muitas punições funcionavam como verdadeiros espetáculos, sendo anunciados com antecedência e acontecendo em locais públicos para que o maior número de pessoas testemunhasse o castigo de um transgressor. Muitas sociedades aplicavam punições públicas contra crimes que ferissem alguma moral, como assassinato ou adultério, fosse por apedrejamento, envenenamento, decapitação ou mesmo queimando o transgressor na fogueira.

A punição pode ainda despertar o sentimento de culpa em quem viola os pressupostos de uma comunidade e é declarado inimigo da ordem. Assim, ao castigar a bruxa, a sociedade está na verdade, através dela, lidando com seus próprios medos e repressões, despejando sobre ela a culpa que na verdade é sentida por todos eles, tornando-a o receptáculo de suas frustrações. E justamente por refletir o que reprimimos, por ser ao mesmo tempo tão estranho e tão familiar e por tocar no interior de cada um, é que o monstro simultaneamente repele e atrai, mostrando-se o Outro que é eu mesmo invertido num espelho:

> Para que possa normalizar e impor o monstro está continuamente ligado a práticas proibidas. O monstro também atrai. As mesmas criaturas que aterrorizam e interditam podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição. Esse movimento simultâneo de repulsão e atração, situado no centro da composição do monstro, explica, em grande parte, sua constante popularidade cultural [...] Nós suspeitamos do monstro, nós o odiamos ao mesmo tempo que invejamos sua liberdade e, talvez, seu sublime desespero (SILVA, 2000, p. 48).

Esse monstro que é um Outro-eu, funciona como um alter ego, pois é uma projeção nossa que goza de uma liberdade muito maior do que nós, podendo transgredir limites que nos são socialmente impostos, e que nossa consciência não permite cruzar – assim, certos desejos só poderão ser realizados através desse Outro-eu, que parece assustador justamente por ser tão livre. Se, segundo Freud, para viver em sociedade o homem necessita que o Ego regule o Id, dessa forma reprimindo seus desejos, os monstros se mostram indomados: são transgressores por não se adequarem às normas da sociedade, pois seu Id se mostra triunfante, permanecendo irreprimível. Desse modo o monstro simboliza um excesso de tudo aquilo que a sociedade deve reprimir e, assim, oferece uma rota de fuga da realidade, um convite para explorar as possibilidades de outros gêneros, experimentar outras práticas sexuais e ainda outros costumes sociais, modificando nossa visão do mundo, desdobrando-o através desse desdobramento de si mesmo, tornando-se um eu deformado cuja existência nos inquieta e abala nossas certezas ao nos mostrar o que poderíamos ser.

Segundo Freud (1996, p. 258), certas coisas consideradas ameaçadoras e assustadoras são assim percebidas porque resgatam aquilo que já foi alguma vez conhecido, mas que foi alienado através do processo da repressão, tornando-se então desconhecido. Assim, o monstro – e tudo aquilo que ele representa – seria considerado ameaçador não por parecer diferente, mas justamente por parecer assustadoramente familiar, por refletir aquilo que deveria ter permanecido oculto, mas veio à tona. Desse modo, os monstros, como nossos duplos, resgatam esse caráter estranho e nos refletem: tudo aquilo que reprimimos por ser considerado proibido e, portanto, constrangedor, retorna para nos assombrar através da figura dos monstros, que podem portar-se sem constrangimento, pois não obedecem às rédeas da sociedade – figuras através das quais as ansiedades reprimidas retornam a nós, pois os monstros somos nós mesmos num processo de tornar-se Outro, transcendendo a nós mesmos e, portanto, fascinando-nos.

Por tudo aqui exposto, podemos pensar a bruxa literária como metáfora para a mulher que transgride os limites de uma sociedade: uma mulher que encarna diversos desejos oprimidos e por isso por muito tempo foi punida entre as páginas que habitava. Se até o século XIX as figuras transgressoras precisavam ser punidas, a partir do século XX, contudo, percebemos que essas personagens passaram a ser incorporadas até certo ponto – a bruxa não era mais fisicamente castigada ou morta pela comunidade, mas também não era completamente aceita. Sua punição atenuou-se, mas é perceptível que ela ainda não foi completamente redimida pela sociedade, devendo batalhar arduamente pela sua (auto)aceitação. A rejeição social presente em *Da magia à sedução* e *Encantos do jardim*

revela que mulheres com fama de bruxa eram sempre vistas como inferiores e mantidas à margem: as Owens e as Waverley poderiam até viver sem que ninguém as queimasse ou expulsasse, mas não eram verdadeiramente aceitas pela comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Idade Moderna, muitos acreditavam piamente no sobrenatural, atribuindo seus infortúnios e tudo aquilo que ainda não era cientificamente compreendido às supostas bruxas, que ofereciam uma explicação para aflições naturais e sociais, servindo como bode expiatório. Os depoimentos da época revelavam as características que as pessoas acreditavam que uma bruxa possuía e o que imaginavam que ela era capaz de fazer através da magia, e muitos relatos focavam a bruxa como alguém que transgredia a ordem social, interferindo no cumprimento de tarefas domésticas ou divergindo do papel tradicional de seu gênero.

Historicamente, a bruxa era percebida como uma antiesposa, o Outro doméstico, que poderia dizer e fazer coisas que as outras mulheres deveriam reprimir para representarem seus papéis de mães e esposas. Era considerada inimiga da comunidade, e por isso as pessoas pareciam sempre dispostas a vingarem-se, pois a transgressão deveria ser punida: a bruxa devia ser posta fora de cena, fosse através do exílio, da prisão ou da execução. Além disso, muitos castigos eram infligidos publicamente na forma de linchamentos populares organizados pela comunidade no intuito de punir a bruxa e torná-la um exemplo.

Uma acusação de bruxaria era um estigma inapagável que costumava passar de geração para geração dentro da mesma comunidade, fazendo com que antigas suspeitas de bruxaria e seus descendentes sofressem ostracismo, do qual só conseguiam se livrar caso abandonassem aquela comunidade e fossem morar em outro lugar.

O declínio da crença em bruxaria deu-se mais lentamente no meio rural, onde poucos possuíam conhecimento científico, e assim ainda buscavam suas explicações no sobrenatural, pois o avanço do conhecimento científico e da tecnologia foram gradualmente esclarecendo as mentes das pessoas que, mais instruídas, estavam menos inclinadas a acreditar no sobrenatural. Desse modo, o racionalismo advindo do Iluminismo, assim como o desenvolvimento de técnicas científicas, parecem ter sido os grandes catalisadores para o fim da crença em bruxas a longo prazo. Desse modo, o desenvolvimento das metrópoles e a modernização de áreas rurais eram fatores desfavoráveis à crença em bruxaria, como se a bruxa tivesse ficado no passado campestre e não pudesse sobreviver na cidade grande.

A bruxa está portanto intrinsicamente ligada ao passado rural, tendo sido ainda repetidamente relacionada a comunidades neolíticas e aos primórdios do cultivo e da colheita. Sua comunhão com a natureza – seja seu talento com jardinagem ou interferindo com forças

naturais – assim como sua conexão com diversos animais, reflete sua essência incivilizada, que, de acordo com Bram Dijkstra, a caracterizava como uma mulher transgressora dos ideais normatizados.

Por se tratar de uma figura multifacetada, cada sociedade moldava a bruxa de acordo com suas necessidades, ressaltando determinadas características, como por exemplo o caráter sensual da bruxa, que aparecia mais forte na Europa continental e para os puritanos do que na Inglaterra. Uma vez que as fantasias das pessoas moldavam a figura da bruxa, não podemos deixar de considerar que poderiam projetar tudo aquilo que reprimiam e abominavam nessa figura, principalmente suas angústias sexuais e sociais, pois a bruxa ousava cruzar os limites e realizar tudo aquilo que muitas pessoas secretamente desejavam, dessa forma servindo como receptáculo dos anseios e neuroses de uma sociedade em determinado momento histórico.

De fato, a figura da bruxa corresponde a uma mulher diferente das outras, dotada de um poder que incomoda a sociedade, que a vê como ameaça. Por isso ela era exilada, presa ou executada, pois se sua própria existência simbolizava um perigo, ela devia então ser impreterivelmente colocada fora de cena. E essa intolerância refletia-se também nas obras literárias, que mantinham a bruxa encarcerada nas margens da sociedade representando-a como figura divergente e geralmente no papel de vilã, que deveria ser punida por sua transgressão.

A trajetória da figura da bruxa através dos séculos mostra que escapar do papel da vilã foi uma batalha árdua da qual ela ainda não conseguiu sair completamente vitoriosa, pois quando aparece na literatura contemporânea, a bruxa não é mais queimada ou enforcada, mas permanece rejeitada pela sociedade, marginalizada por ser diferente.

As obras contemporâneas expõem a bruxa como vítima de ostracismo, e há diferentes processos de exclusão e opressão em cada obra. Em *Da magia à sedução* e *Encantos do jardim*, vemos que Sally, Sydney e Gillian aprenderam a temer e rejeitar o potencial para bruxaria em si mesmas, afastando-se de suas famílias e tentando negar seu caráter mágico. Mas por mais que se esforçassem para parecer normais, a comunidade não perdoava sua alteridade – seu caráter transgressor permanece mesmo que ela não seja mais considerada a vilã da obra, pois ela é a mulher diferente: a mulher que incomoda ou desperta a inveja dos outros, e por isso continua alienada. Assim, no processo de superação da vilania a bruxa se depara com certas questões de identidade que se mostram obstáculos na busca da sua felicidade como personagem e na aceitação de seu caráter mágico.

Nas obras *Macbeth*, *The Monk* e *O mágico de Oz*, a figuração da bruxa parecia demasiado sobrenatural: ela não era uma mulher como as outras nem parecia ser de todo

humana, o que transparecia no seu próprio corpo e no tipo de magia empregado por ela. Hawthorne acentua seu caráter marginal, ressaltando a excentricidade da mulher acusada de bruxaria e mantendo-a à margem do protagonismo.

Se antes a bruxa era reduzida a papéis planos, a partir do século XX, quando se torna protagonista, é construída como uma mulher cujo caráter humano não mais poderia ser negado e, portanto, estava livre para expor dúvidas e cometer erros, como qualquer outra pessoa.

Se ela costumava aparecer como uma velha feia e encurvada, agora surge como uma mulher sensual, capaz de preparar poções de amor para subjugar qualquer homem. E por isso é uma figura abjeta: ao mesmo tempo em que assusta e repele os outros com seus poderes incompreensíveis, também os fascina e atrai. A bruxa é uma figura que ao mesmo tempo deslumbra e causa estranhamento porque parece ser humana como nós, mas também é completamente diferente por ser capaz de fazer coisas com as quais só fantasiamos. Dessa forma, ela representa o Outro que pode usufruir de tudo aquilo que é reprimido em uma sociedade, e por isso sua presença causa tamanha ansiedade, pois invoca tudo aquilo que deveria permanecer esquecido. E provavelmente é por isso que ela povoa a cultura popular até hoje, por tocar profundamente no íntimo das pessoas e dialogar com aquilo que permanece reprimido em cada um.

REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Karl. Analysis of the Myth of the Origin of Nectar, In: _____. *Dreams and Myths: A Study in Race Psychology.* New York: The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, 1913. p. 63-68.

ALLEN, Sarah. *Encantos do jardim*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

ANDERLINI-D'ONOFRIO, Serena. Bitches, Witches, and Sluts: narratives of feminist empowerment in caribbean italian studies. *Women and Language*, v. 26, n. 1, p. 44-51, 2003.

ANKARLOO, Bengt; CLARK, Stuart. (Ed.). *Witchcraft and Magic in Europe v.5:* The Eighteenth and Nineteenth Centuries. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1999.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. From Pilgrim to Tourist: or a Short History of Identity. In: HALL, Stuart; DU GAY, Paul. (Ed.). *Questions of cultural identity.* London: Sage, 1996. p. 18-36.

_____. *Identidade.* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUM, Frank. *O Mágico de Oz*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

BOSKY, Bernadette. The Witch. In: JOSHI, S. T. (Ed.) *Icons of Horror and the Supernatural*: an Encyclopedia of Our Worst Nightmares. London: Greenwood Press, 2007. p. 689-722.

BRADLEY, Marion. *As Brumas de Avalon*. Rio de Janeiro: Imago, 2008. 4 v.

CHEYNE, Allan; RUEFFER, Steve; NEWBY-CLARK, Ian. Hypnagogic and Hypnopompic Hallucinations during Sleep Paralysis: Neurological and Cultural Construction of the Night-Mare. *Consciousness and Cognition,* v. 8, n. 3, p. 319-337, 1999.

CIXOUS, Hélene; CLÉMENT, Catherine. *The Newly Born Woman*. London: I. B. Tauris Publishers, 1996.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *The Feminine and the Sacred*. New York: Columbia University Press, 2001.

DAVIES, Owen. *America Bewitched*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

_____. Hag-riding in Nineteenth-Century West Country England and Modern Newfoundland: an examination of an experience-centred witchcraft tradition. *Folk Life,* v. 35, n. 1, p. 36-53, 1996.

_____. The nightmare experience, sleep paralysis and witchcraft accusations. *Folklore*, v. 114, n. 2, p. 181-203, 2003.

DAVIES, Owen. *Witchcraft, Magic and Culture 1736–1951*. Manchester: Manchester University Press, 1999.

DE LA CRUZ, Melissa. *As feiticeiras de East End*. São Paulo: Moderna, 2012.

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

DIJKSTRA, Bram. *Idols of Perversity*. Oxford: OUP, 1986.

EAGLETON, Terry. The Witches are the heroines of the piece. In: SINFIELD, Alan (Ed.) *Macbeth*. London: The Macmillan Press, 1992.

ECO, Humberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

EURÍPEDES, *Medéia.* São Paulo: Martin Claret, 2004.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: _____. *O futuro é uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos* (1927-1931). Rio de Janeiro: Imago, 2006. p. 73-148.

FREUD, Sigmund. Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918). In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GRAVES, Robert. *O grande livro dos mitos gregos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

GIBSON, Marion. (Ed.). *Witchcraft and Society in England and America, 1550–1750*. New York: Cornell University Press, 2003.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press, 2000.

HAWTHORNE, Nathaniel. O jovem Goodman Brown. In: CALVINO, Ítalo (Org.). *Contos fantásticos do século XIX*. Tradução de Ricardo Lísias. São Paulo: Cia das Letras, 2011. p. 173-185.

_____. *Tanglewood Tales*. Philadelphia: The Penn Publishing Company, 1921.

_____. *The Scarlet Letter*. London: Penguin, 1994.

HOFFMAN, Alice. *Da magia à sedução*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HOMER. *The Odyssey*. Tradução de Samuel Butler. Maryland: Wildside Press, 2007.

HOWE, Katherine (Ed.). *The Penguin Book of Witches*. New York: Penguin, 2014.

JONES, Ernest. *On the Nightmare*. New York: Liveright, 1951.

KARLSEN, Carol. *The Devil in the Shape of a Woman*: Witchcraft in Colonial New England. New York: Norton, 1998.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O Martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2014.

KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*: an essay on abjection. New York: Columbia University Press, 1982.

LEWIS, Matthew. *The monk*. London: Flame Tree, 2013.

LORDE, Audre. Age, race, class, and sex: women redefining difference. In: MCCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir; SHOHAT, Ella, (Ed.) Dangerous Liaisons: Gender, Nation, & Postcolonial Perspective. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. p. 374-380.

_____ . Uses of the Erotic: the erotic as power. In: CONBOY, Katie; MEDINA, Nadia; STANBURY, Sarah. *Writing on the body*. New York: Columbia University Press, 1997.

MICHELET, Jules. *A feiticeira*. São Paulo: Editora Aquariana, 2007.

MILLER, Arthur. *The Crucible*. London: Penguin, 1976.

MONTEIRO, Maria Conceição. *Figurações das paixões nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____ . *Sombra errante*: a preceptora na narrativa inglesa do século XIX. Niterói: EdUFF, 2000.

MOSELEY, Rachel. Glamorous Witchcraft: Gender and Magic in Teen Film and Television. *Screen, v.* 43, n. 4, p. 403-422, 2002. Consulta online. Disponível em: <http://www.ucs.mun.ca/~jporter/05_Moseley_Rachel_Screen.pdf >. Acesso em: nov. 2015.

NESS, Robert. The Old hag phenomenon as sleep paralysis: a biocultural interpretation. *Cult Med Psychiatry*, v. 2, n. 1, p. 15-39, 1978.

NIETZSCHE, Friedrich. Dissertação segunda – "Culpa", "má consciência" e coisas afins. In: *A genealogia da moral*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012. p. 43-79.

NOGUEIRA, Carlos. *Bruxaria e história*. Bauru: EDUSC, 2004.

PAZ, Octavio. A chama dupla. Amor e erotismo. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995. p. 9-36.

PURKISS, Diane. *The Witch in History*: early modern and twentieth-century representations. New York: Routledge, 2010.

SHAKESPEARE, William. Macbeth. New York: Dover, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) *Pedagogia dos monstros.* Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SHILDRICK, Margrit; PRICE, Janet. (Ed.) *Feminist theory and the body*. New York: Routledge, 1999.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

ROWLING, Joanne. *Harry Potter e a Câmara Secreta*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RUSSEL, Jeffrey; ALEXANDER, Brooks. *História da Bruxaria*. São Paulo: Aleph, 2008.

THOMAS, Keith. Religião e o declínio da magia. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WELLS, Kimberly. *Screaming, flying, and laughing: magical feminism's witches in contemporary film, television, and novels*, Texas: [s.n.], 2002. Consulta online. Disponível em: <http://repository.tamu.edu//handle/1969.1/6007>. Acesso em: out. 2013.