

"Á MULLER BAILAR E Ó BURRO ORNEAR, O DIAÑO DEBEULLO ENSIÑAR"¹: LEITURAS SOBRE AS BRUXAS E AS PROJEÇÕES DO "FEMININO PROFANO" NA LITERATURA FANTÁSTICA OCIDENTAL

Francisco de Souza Gonçalves (UERJ)²
José Carlos de Lima Neto (UERJ)³

Resumo: *Bruxa: mulher subversiva, que representa a profanação máxima do Sacrum Christianum; figura conhecida, vinda do infatigável "recontar" de narrativas ancestrais. O trabalho se propõe a descrever este indistinto topos, investigando e analisando a "fisiologia" desta personagem, "(re)lendo-a", na tenção de traçar uma "anatomia" desta, que gera pavor e fascínio. As obras de corpora de análise comparativa são: A Demanda do Santo Graal (século XIII) e As bruxas de Eastwick, de John Updike (século XX). Propomos, como "mediador de leitura", um dos mais notórios manuais inquisitoriais já escritos, o Malleus Malleficarum (século XV), de Heinrich Kraemer e James Sprenger.*

Palavras-chave: *literatura; gênero; feminino; bruxaria.*

¹ Ditado popular da Galícia, in Chivite 2000: 53.

² Professor do Departamento de Fundamentos da Educação da UEMG-Barbacena, onde é pesquisador do núcleo de pesquisa *Educação: Subjetividade e Sociedade* e bolsista da FAPEMIG. E-mail: m-baptista@uol.com.br.

³ Mestre em Letras- Literatura Portuguesa, pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGL-UERJ). Professor da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ). E-mail: neto.jcl@oi.com.br.

Introdução: “Eu non creo nas meigas, pero habelas, hailas⁴”

Quando falamos das bruxas, inevitavelmente tocamos o feminino. Falar da história da bruxaria é falar da história das mulheres, pois ambas estão intrinsecamente atreladas. Seja porque, desde muito, a mulher teve a primazia nos cultos antigos ligados, à fertilidade, à terra: “não só participando deles, mas presidindo-os” (Barros 2001: 17) ou, talvez porque, bem antes de engendrar um Deus masculino (quase andrógino), um sem número de grupos humanos já concebera, desde o paleolítico, as grandes Deusas-Mãe (Eisler 1996: 28).

Fato é que este fantástico ente tão humano e sobrenatural segue habitando o imaginário coletivo até a atualidade. Na contemporaneidade, as bruxas nunca estiveram tão vivas: obras literárias, narrativas fílmicas, séries de TV de massiva audiência. Mas de onde vêm estas mulheres? Qual é o seu rosto e sua feição hoje? O que se alterou no *status* destes seres ao longo de tantas centúrias? Propomos, neste trabalho, breves leituras do instigante tema, meditando o que constitui esta personagem fantástica e intentando contribuir um pouco mais para os estudos sobre o tema.

Há muito, estes entes fantásticos habitam não só o imaginário do homem, mas também a narrativa fantástica. São-lhes atribuídas vitórias e reveses, sorte e azar: o controle sobre o fado dos homens residiria, ou “pareceria residir”, nas mãos destes, que em última estância, lutam as mais plurais guerras sem nunca empunhar espadas. Importante salientar que o feminino desde o mais remoto registro mantinha a primazia sobre as práticas mágicas, o que se estendeu aos tempos subsequentes, apesar da repressão masculina⁵, por ter se mantido assim no inconsciente coletivo (Muraro 2003: 23).

Com o advento do Cristianismo, a relação do Ocidente Europeu com as práticas mágicas alterar-se-á morosa, porém drasticamente. É na Idade Média que as características da bruxa delinear-se-ão com mais clareza no Ocidente Medieval. Características estas que comporão o *topos* da bruxa, que a literatura posterior à Idade Média assimilou. O Cristianismo também traz uma nova figura, que entrará no contexto mental medieval e se relacionará de forma profunda com a bruxa, mais marcadamente a partir do século XI: o Diabo. A representação deste chefe das hordas demoníacas⁶ será decisiva para a transformação da maneira como o imaginário coletivo encarava as práticas mágicas, agora tidas como não-cristãs, mas “pagãs”. A atitude primeira da Igreja com relação a estas práticas será de tolerância, permitindo a permanência dos “antigos costumes”, entendidos como *superstitiones*. O Diabo

⁴ Mais um ditado tradicional galego que quer dizer: “Eu não creio nas bruxas, mas que elas existem, existem”. Largamente repetido não só na Galícia, mas em várias partes do mundo, sua origem ibérica é inquestionável, todavia não se sabe se galega ou castelhana, chegando a ter sua criação atribuída a Cervantes, por volta do século XVII. Porém, há registros deste mesmo dito, séculos antes, no noroeste da Península Ibérica (Bouzas; Domelo 2010: 264). A forma celebrizada e repetida até os nossos dias é a castelhana: “Yo no creo en brujas, pero que las hay, las hay”.

⁵ Miranda Green (2010: 95) salienta a frequente consulta de Julio César a feiticeiras de tribos da chamada Gália e a própria bíblia fala da consulta de Saul à necromante (ou “Feiticeira de Endor”). (I Samuel, 28, 8 in Bíblia de Jerusalém 2008: 428).

⁶ Compostas de “figuras vindas do paganismo greco-romano e das numerosas crenças populares” (Le Goff 2010: 131).

ainda não estava envolvido na questão. Em suma, na Idade Média, o estereótipo da bruxa é formado.

A partir do Centro Medieval, as antigas crenças pagãs, desacreditadas, precisavam ser erradicadas do Ocidente Europeu, tendo em vistas os novos valores eclesiásticos, tanto os forjados a partir do ano mil, quanto os mais antigos, alguns em desuso, reforçados através da Reforma Gregoriana⁷. A partir disto, as bulas papais começam a classificar como perniciosas as *superstitiones* e os seus praticantes.

A partir do século XV, a coerção às práticas heterodoxas ao Cristianismo acirrou-se. Todo um aparelho chamado *Inquisição* já estava formado, estruturado e organizado. As atividades persecutórias aos hereges (dentre eles os praticantes de “bruxaria”) se intensificaram; a heresia⁸ tornou-se crime de lesa-majestade e seus praticantes deveriam ser julgados pelo Tribunal do Santo Ofício (Eclesiástico) e, se, condenados, entregues ao Estado (Poder Judiciário, também chamado “braço secular”), para que a pena lhes fosse infligida.

Iniciará todo um processo de “caça às bruxas”, germinado na Idade Média, que prenunciava as fogueiras que arderia durante o Tardo Medieval e a Idade Moderna: O Diabo, o Sexo e a Mulher eram os “conspiradores” contra a Cristandade.

Nasce a bruxa: uma leitura do *Malleus Malleficarum*

As relações com o Diabo ficarão cada vez “mais incrementadas”. No século XV há verdadeira profusão de tratados, obras homiléticas e estudos sobre o assunto⁹. Desta relação com a entidade maligna, que concentrava todos os medos do homem medieval, nasce a bruxa. Os caracteres desta *persona* e de suas práticas, que passam a estarem presentes como ameaças constantes no imaginário dos clérigos, são, minuciosamente, estudados e listados. É no século XV que a imagem da bruxa estará terminada; “constroem-se teorias teológicas, estabelecem-se discussões filosóficas na reconstituição da ‘seita das bruxas’ e seu *modus operandi*. É o nascimento da imagem de uma verdadeira associação satânica” (Nogueira 2004: 60). Toda uma ritualística “diabólico-bruxesca” é criada a partir daí, com analogias a outras “heresias”, principalmente ao judaísmo, e aos cultos pré-cristãos ainda praticados na Europa. No decorrer do Baixo Medieval, a narração destes rituais ganha cada vez mais espaço e “mais tintas” nos tratados inquisitoriais; atos como sacrifícios de sangue (principalmente de crianças); o “ósculo” e a cópula com Lúcifer; seguidos de bacanais com *incubus* e *sucubus*¹⁰, confecções de poções com fragmentos de cadáveres, grandes

⁷ Reforma eclesiástica que modificou significativamente as bases sobre as quais estava fundada a Igreja Católica.

⁸ “Literalmente ‘escolha’, quer dizer, interpretações e práticas religiosas contrárias àquelas oficialmente adotadas pela Igreja Católica” (Franco Jr. 2006: 183).

⁹ Apesar de o posicionamento clerical ser tão rígido com relação à magia, o fantástico não será elidido das manifestações artísticas medievais, sobretudo da arte literária. O *mirabilis* e o *miraculosus*, ou “maravilhoso pagão” e “maravilhoso cristão”, enriquecem o mundo das narrativas, fixadas em escrita ou não (cf. Le Goff 1990: 13). O paganismo se escamoteará nas entrelinhas de inúmeras narrativas, sob inúmeros vernizes: há adaptação, remodelagem, hierofania e evemerização (Barros 2001: 45ss).

¹⁰ Duas espécies ligadas à sexualidade e às perversões sexuais, à impotência e a esterilidade.

cavalgadas com demônios, presididas por Diana¹¹ e voos noturnos com vassouras ou varas de pau unguidas de pomadas feitas de ossos de recém-nascidos sacrificados (Sprengrer; Kramer 1991: 107). O *Malleus Malleficarum*¹² é uma obra de referência da época e emblemática, pois seus autores foram considerados autoridades pelo papa Inocêncio VIII; assim, nascia a obra que, por mais de trezentos anos, seria citada nos autos de todos os julgamentos do Santo Ofício.

O MM é de conteúdo misógino, baseando-se principalmente no Gênesis II¹³ e na figura de Eva para justificar o seu ódio contra a mulher. Novamente, as fraquezas do sexo feminino virão à baila: luxúria, infidelidade, ambição, fraqueza carnal, lascívia, credulidade, indiscrição, impressionabilidade; “são essas as características que levariam as mulheres perversas à bruxaria” (Maleval 2004: 48). Salienta-se que “nesse livro fica testemunhada de maneira inequívoca a satanização da sexualidade, base da misoginia da cultura ocidental” (Muraro 2000: 98).

A seguir destacam-se as teses principais do MM¹⁴, baseados em resumo feito por Rose Marie Muraro em *Textos da Fogueira* utilizando excertos da obra.

- 1) O Demônio procura fazer o máximo de mal aos homens, granjear suas almas para si: tudo com a permissão de Deus; 2) O mal é feito, principalmente, através do corpo, único *locusem* que o demônio pode entrar, visto que “o espírito [do homem] é governado por Deus, a vontade por um anjo e o corpo pelas estrelas. As estrelas são inferiores aos espíritos, por isso, só o corpo pode ser dominado; 3) É pela sexualidade que o demônio se apossa das pessoas; 4) Pelo fato de serem, essencialmente, ligadas à sexualidade (carne), as mulheres são os canais por excelência do demônio (feiticeiras); 5) A primeira e maior característica, aquela que dá todo o poder às feiticeiras, é *copular com o demônio*. Satã é o senhor do prazer. Assim está selada a entrega da bruxa ao demônio; 6) Uma vez obtida a intimidade demoníaca as feiticeiras tem o poder de evocar todos os males: impotência masculina, paixões desordenadas inextinguíveis, abortos, consagração de crianças a Satã, devastação de colheitas, doenças em animais, remoção de órgãos masculinos, infertilidade de mulheres, etc; 7) Tais pecados são piores dos que os de Lúcifer, anjo rebelde e os de Adão e Eva, dado que as feiticeiras não pecam só contra Deus, mas também contra o Redentor,

¹¹ Diana ou Hécate, deusa pagã romana transmuta-se na grande rainha das bruxas na Idade Média: um demônio da pior espécie, principal assessora da “sinagoga” dos bruxos e dos rituais noturnos.

¹² Doravante designado também pela sigla MM. O MM é um dos sumos representantes da cultura erudita, já de fins do que, didaticamente, é delimitado como Idade Média. É escrito em 1484 por James Sprenger e Heinrich Kramer, baseados no *Fornicarius* de John Nider, de 1435.

¹³ Capítulo do livro bíblico em que Eva é criada a partir da costela de Adão, a mulher viria do homem e por isso seria sua inferior (Bíblia de Jerusalém 2008: 37 – Gênesis 2, 21-23).

¹⁴ Salienta-se que “a obra é dividida [MM] em três partes: das três condições necessárias para a bruxaria: o Diabo, a Bruxa e a permissão do Deus Todo-Poderoso; (...) dos métodos pelos quais se infligem os malefícios e de que modo podem ser curados; (...) [outro] que trata das medidas judiciais no tribunal eclesiástico e no civil a serem tomadas contra as bruxas e também contra todos os hereges” (Muraro 2000: 35).

portanto esse crime é imperdoável e só pode ser resgatado por meio de tortura e morte violentas (Muraro 2000: 38).

Podemos depreender que a bruxaria é sexualizada, é feminina em “une société malade” (Arnould 1992: 273), conforme corrobora Colette Arnould (1992: 206): “L’hérésie devient l’hérésie des sorcières, l’inquisition s’ouvre sur un nouveau chapitre: La chasse aux sorcières peut commencer. En érigeant en système Le caractere diabolique de La femme”. O MM foi o mais importante manual inquisitorial que circulou na Europa até ao que chamamos *Século das Luzes*, marcado pela Revolução Francesa.

Os conceitos lançados pelos manuais inquisitoriais delinearão o que se tornou a “face da bruxa” para a cultura e, por conseguinte, para a literatura. Contraposta às fadas, cada vez dessexualizadas e mais virginais, remetendo o leitor ao modelo cristão de Maria. Estas são reduzidas a “madrinhas”, mulheres dotadas de poderes mágicos, colocados a serviço do manutenção da ordem vigente, falocêntrica, androcática e patriarcal (Barros 2002: 278). O principal signo da bruxaria é a insurreição feminina, a subversão da ordem das coisas e o desafio ao que foi preestabelecido como regra de articulação de gênero.

Enquanto estas mulheres representarem uma não-submissão ao patriarcado, serão figuras antagônicas, verdadeiros *exempla* do que uma mulher não deveria ser. A seguir faremos breves considerações sobre uma destas obras: *A Demanda do Santo Graal*.

A bruxa de ontem na literatura: *A Demanda do Santo Graal*

Aqui propomos uma leitura comparada entre o manual inquisitorial *Malleus Malleficarum* (Kramer; Sprenger 1991) e o *Episódio da Filha do Rei Hipômenes*, parte da insigne obra medieval *A Demanda do Santo Graal* (2005: 446-447). O presente estudo comparado propõe-se por se crer que o *Malleus Malleficarum* - ou *O Martelo das Feiticeiras* possui, em seu discurso, o modelo acabado do pior tipo de mulher que se poderia conceber no medievo: a bruxa.

A filha do rei Hipômenes, a quem também nos referiremos como “Princesa Inominada”, ou somente “Inominada”, já que não é nomeada, aparece na narrativa quando, em meio às buscas pelo Graal, os cavaleiros eleitos se deparam com a *Besta Ladrador*, um monstro responsável por dizimar boa parte dos cavaleiros da Távola Redonda, cuja origem é um dos grandes segredos do Reino de Artur.

Quando chegam ao Castelo de Corberic, o seu regente, o sábio rei Peles, revelará o “porquê” das grandes aventuras do Reino de Logres (Camelote). Uma delas é a da origem da Besta Ladrador. Peles lhes conta que a filha de um rei se apaixonou por seu virtuoso irmão, Galaaz¹⁵. A donzela, que era “muito sábia”, isto é, formalmente educada, faz um pacto com o demônio para conseguir seu intento,

¹⁵ Um duplo de Galaaz que é o protagonista de *A demanda do Santo Graal*, modelo de cavaleiro perfeito, segundo os moldes da Igreja: monge, celibatário e virgem, quase um guerreiro asceta. Obedece aos ditames dos sistemas de ordenação da cavalaria medieval propagados pela Instituição Eclesiástica a partir dos século XI-XII.

copulando com o ser do mal. O desejo a motiva, mas, diante da constante repulsa por parte do "cristianíssimo Galaaz", ela se enche de ira e se vinga do irmão acusando-o de estupro. Ele é preso e executado por Hipômenes, que acredita na filha, por esta aparecer grávida do demônio. Seu irmão, antes de ser dado aos cães, lança-lhe uma maldição. A donzela dá luz à Besta que emite os sons dos ladridos dos cães famintos que mataram seu irmão. Hipômenes percebe o erro que cometeu e manda executar a má donzela.

Depois da leitura atenta do episódio, evidencia-se que a Princesa Inominada tem um dos piores defeitos femininos para a época: o conhecimento, isto é, tem por fortes pontos característicos a inteligência e a curiosidade (outro defeito que seria próprio da mulher). Ela seria, de certa forma, superior a um homem, seu irmão Galaaz; mais inteligente que o modelo santo-virginal que ele encarna, Galaaz representa o exato oposto de sua irmã: o modelo acabado do homem como ícone do racionalismo, do espiritual e ascético.

É dito que a Princesa é versada nas "sete artes" (maior grau de conhecimento formal que um cortesão poderia atingir na Idade Média), dentre estas a necromancia; a Igreja considerava tal prática como pecado mortal. Ademais, a princesa usa o seu conhecimento para o mal, lançando mão de sortilégios para obter o amor de seu irmão. Conclui-se que a Inominada era iniciada na magia e em rituais para a obtenção do amor.

Outra característica é o amor excessivo da dama pelo "mundo", implicando uma paixão pelo que é contrário ao divino. Ao afirmar o seu amor excessivo pelo mundo, o autor nos diz, cifradamente, que a princesa é totalmente entregue ao domínio da carne: claro "a donzela era louçã e leda e havia maior sabor do mundo ca deveria haver" (Demanda do Santo Graal 2005: 448). Além disso, associa a isso um defeito feminino ao qual nos referimos anteriormente: beleza e, sua consequência, alegria.

Sobre as incidências acima relacionadas assim diria o MM: "e tal é o que indica a etimologia da palavra que lhe designa o sexo, pois *Femina* vem de *Fe* e *Minus*, por ser a mulher *sempre mais fraca*, em manter e preservar a sua fé. E isso decorre de sua própria natureza" (Kramer; Sprenger 1991: 103).

Inominada mostra-se criatura facilmente suscetível ao demônio por ser exacerbadamente sexualizada. Não há embaraço com o tabu do incesto, mostra-se, assim, total e completamente imoral: ainda incita o seu irmão a comungar de seu monstruoso pecado. Sobre isso comentam os inquisidores: "A mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia por suas abominações carnis" (Kramer; Sprenger 1991: 103).

Outro signo importantíssimo de imoralidade frente à mentalidade teocêntrica é a decisão e tentativa de suicídio: Também se pode atribuir isso à fraqueza de caráter inerente ao feminino.

A partir daí, a Princesa Inominada vai num *crescendum* espetacular em sua relação com o Maligno. Ao fazer o seu pacto com o demônio, torna-se a bruxa pela cópula demoníaca, chega ápice da feitiçaria, ela passa a ser um símile do demônio (Kramer; Sprenger 1991: 103). O amor desaparece da história e as trevas tomam completamente a alma da bruxa. Grávida do demônio transmuta-se em mãe dos

monstros, como *Caribde* ou *Equidna* da mitologia clássica, dando à luz a própria besta, no que poderia ser uma personificação satânica do feminino.

A sombra do Maligno já reside em Inominada, sua função está cumprida, o *maleficium* está feito, e com o sangue inocente e virginal de seu irmão sua união está selada. Daí para frente, após o nascimento da Besta Ladrador, que causará a morte de inúmeros justos, cavaleiros-santos, virginais, é possível para o leitor constatar, de forma impactante, os danos inúmeros que a feitiçaria pode causar.

Sobre isso diz o MM:

Uma prática comum a todas as bruxas é a cópula carnal com os demônios (...) O demônio assume uma forma (...) material, na medida em que possui, por condensação uma propriedade terrosa (...). Não sendo estéril [a bruxa] o demônio dela se aproxima para dar-lhe o prazer carnal que é conseguido pela bruxa (...) O demônio é capaz de possuir o sêmen extraído de algum homem e, sem demora, o há de injetar para contaminar-lhe a progênie (Kramer; Sprenger 1991: 103).

O ápice da cópula com o demônio é o orgasmo, que seria para os inquisidores o mais sério pecado passível de se cometer. A cópula com o diabo é o tema central desse episódio e da adesão da bruxa ao mal, é o que sela o acordo maléfico. Dessa cópula outras bruxas seriam geradas ou uma "progênie infectada", como no caso da *DSG*, que é a Besta Ladrador o produto da hedionda relação sexual - pactual.

Em suma, tudo o que está em *A Demanda do Santo Graal* (*DSG*¹⁶), no Episódio da Filha do rei Hipômenes, pode ser encontrado no *Malleus Maleficarum* (MM). Aqui, enumeramos somente alguns dados analógicos levantados, mas numa análise mais atenta, outros muitos dados poderiam ser encontrados. Após a leitura do texto, é possível estabelecer algumas ilações sobre a construção da personagem principal. Para os clérigos mais rígidos do medievo, ou para o que se tornará um senso comum na caça às bruxas, alguns defeitos inerentes ao sexo feminino, com uma natureza tão ligada à carne. Todos os defeitos femininos estão ligados à suposta predisposição que existe na mulher: suplantação da carne sobre o espírito, do desejo sobre a inteligência, da sensualidade sobre a razão.

A curiosidade, a volubilidade e a beleza utilizadas para o mal serão as linhas mestras de condenação do feminino (Santos 2007: 73), a mulher portaria uma "contínua inquietude, curiosidade nunca satisfeita, uma instabilidade de humores e de afectos, que a leva a sempre procurar alguma coisa de novo" (Santos 2007: 73), esse defeito é a raiz dos males que traria o *Conhecimento*. Por ser curiosa, a Inominada, seria instável e quando adquire o conhecimento "das sete artes", utiliza-o mal, pois, "metaforicamente, corpo e espírito se corresponderiam.

A dinâmica é a de Gênesis II (Bíblia de Jerusalém 2008: 34-35): Eva, curiosa, busca o conhecimento, tem em si o fogo da inquietude, o que a torna mais susceptível às inspirações do Maligno, mais aberta a ele por sua natureza. Ao obter o Conhecimento, mediante o fruto proibido, através das sugestões demoníacas, traz a danação de todo o gênero humano. Daí, a afirmação de Rose Marie Muraro (2000:

¹⁶ Doravante *A Demanda do Santo Graal* poderá também ser designada pela sigla *DSG*.

18): “o texto fundante da cultura patriarcal para a sociedade ocidental é o segundo capítulo do Gênesis, porque nele a culpa básica do oprimido é exportada do homem para a mulher.” Por isso, a Inominada aceita os convites do Demônio e torna-se uma com ele, numa clara metáfora antonímica da Eucaristia Cristã.

Quanto à beleza, em Ovídio, Cícero, Juvenal, Petrônio e em outros autores clássicos, por muitas vezes, a beleza feminina é desconjurada e sofre imprecções. Essa beleza causaria a perdição dos homens. A bela mulher conquistaria os homens pelos olhos deste, a beleza feminina já carregaria um feitiço congênito, a herdade das “filhas de Eva”.

O caso se complicava quando a própria mulher, imbuída de Conhecimento, tinha ciência de sua própria beleza, é aí que a equação toma proporções perigosas na ideologia clerical: “A mais perigosa das situações (...) era (...) aquela em que a mulher sabia [que] era bela. Se se perdia na contemplação narcisística, ainda vá: apenas a sua alma estava em perigo. Mas se ela usava isso para seduzir, era o Mal encarnado” (Santos 2007: 64).

Inominada possuía Conhecimento e Beleza, e, ainda: conhecimento da própria beleza – usando todos os atributos para seduzir seu irmão, ideologicamente, era o “mal encarnado”, era quem poderia desestruturar a ordem, a tão estimada “*Ordo Rerum*”, de Agostinho (1991: 58). Este sim era o modelo que, segundo se verá, construiu-se no medievo, retratada na DSG, e será obra acabada no *Malleus Malleficarum*.

É significativo que Inominada dê luz à besta: uma bruxa traz o demônio ao mundo, pois copula, partilha ideias com o diabo. Conforme consta no livro vetotestamentário dos Salmos: “Eis que o mau está em dores de parto, concebe a malícia e dá à luz a mentira” (Bíblia de Jerusalém 2008: 128 – Salmo 7, 15).

Constata-se que todas as bruxas deveriam ser destruídas, por representarem não só a presença do demônio no mundo, mas as principais multiplicadoras dele, a mãe das “Bestas Ladrador”. Uma ameaça para a coletividade, e, contiguamente, a toda a Cristandade.

Estão dadas as primeiras pinceladas para a construção de um rosto e compleição para a *persona* da bruxa na Literatura Ocidental. A voz da bruxa passa a ser a da Serpente do Gênese; seu corpo, pecaminoso, o do próprio Satanás e a sua face, encantadora e letal é a de Eva, em toda a ambiguidade que encerra: solar porque é Mãe, dá a vida; ctônica, porque traz a morte no toque, é entrevista como devoradora de crianças, sedutora de indefesos homens e demoníaca por natureza.

A bruxa contemporânea: lendo *As Bruxas de Eastwick*

Reiteremos que, para falar da bruxa como personagem fantástica, é premente remetermo-nos, *pari passu*, à história das mulheres. O século XIX com suas tantas mudanças, já trará, embrionariamente, uma nova visão sobre a articulação de gênero que eclodirá no século sucessivo. A Revolução Industrial, que leva as mulheres às frentes de trabalho; a luta pelo sufrágio universal; o seu ingresso em diversos campos antes “interditos”; dentre tantos outros embates e conquistas do feminino, preparam

terreno para a verdadeira “revolução dos sexos” que se daria no século XX, a “hora da mulher” (Thébaud in Duby; Perrot 1995: 33).

Com o século XX e o aumento brutal da produção industrial, e, principalmente as duas Grandes Guerras, homens e mulheres estavam empregados, as lutas por igualdade se acirraram e “desde que as mulheres começaram a entrar no mercado de trabalho, elas passaram a organizar-se (...), fizeram seu próprio sindicato: o feminismo” (Muraro 2000: 39). Muitos dos direitos exigidos pelas mulheres no século anterior foram de fato conquistados: voto, educação do mesmo nível que a dada aos homens, espaço no mercado de trabalho. A partir do fim da década de 1960, os movimentos de mulheres já haviam granjeado grandes êxitos, ganha espaço um massivo questionamento das forças que até então as haviam reprimido em tantas instâncias, durante tantos séculos: o patriarcado começa a ser atacado em suas estruturas. Chegando à década de 1970, uma revolução das mentalidades é inevitável e o mundo assiste estarecido à atuação dos movimentos feministas, raciais, homossexuais e de jovens que se rebelavam contra a ordem constituída: “esta revolução completou e alargou aquela que Marx iniciara no século XIX” (Muraro 2000: 42). As mulheres se inserem no mundo público, libertando-se dos “gineceus” privados em que foram socialmente confinadas. Não tendo, ainda, espaço na política ou em outras esferas de poder, conquistam o âmbito dos movimentos sociais: “organizações que se opõem às instituições tradicionais (...) onde as decisões se fazem de baixo para cima, por consenso” (Muraro 2000: 42) e que não visavam somente a defender os direitos das mulheres, mas também os de outros grupos socialmente oprimidos, pressionando as camadas mais altas de poder por melhores condições de vida. Além disso, ainda na década de 1970, “Milhares e Milhares de organizações não-governamentais com essas mesmas características, nas quais as mulheres são a grande maioria, começam a solapar nos mínimos detalhes as estruturas do mundo patriarcal/competitivo” (Muraro 2000: 47). Desta feita, após este período a mulher conquistou a “prerrogativa de ser”, isto é, o reconhecimento próprio e grupal de sua “individualidade”, de sua “cidadania” e, o mais importante, a “posse de si”, não pertencia mais a outrem, mas a si mesma, em toda a sua totalidade e arbítrio. Assim, conquistou identidade, direitos e deveres. Um dos passos que precede a tão almejada igualdade, ainda não alcançada na *praxis*.

As *Bruxas de Eastwick*, de John Updike, traz novamente o tema da bruxaria à tona, adjungido com toda esta ebulição cultural que o “ser mulher”, na segunda metade do século XX, causou. Ademais, todos estes séculos de drásticas mudanças no pensamento do homem ocidental, que o separam do *Malleus Malleficarum* e d’O episódio da *Filha do Rei Hipômenes*, se refletem em sua obra, porém os fortes caracteres da bruxa medieval não se perdem tão facilmente no tempo: o que se conserva e o que se mantém? Como é a face da bruxa moderna? Como as significativas mudanças do *status* social feminino alteraram a estrutura da personagem fantástica?

A bruxa contemporânea: entre a subversão e a identidade

A modernidade e a perda da hegemonia cristã como única linha mestra para o pensamento e vivência da espiritualidade humana, outorga ao homem deste período,

uma liberdade há muito não vista. O século XX traz em seu bojo uma nova relação do homem com sua espiritualidade, já gestada no século anterior. Nos Estados Unidos, há a abolição das últimas leis contra a prática de crimes de bruxaria, ainda remanescentes em alguns Estados. Já na primeira metade do século, o surgimento massivo de uma literatura esotérica, mercadológica, nas lojas, com ávidos leitores, se torna uma realidade. Com as sucessivas "revoluções de pensamento" que ocorrem a partir de 1960/70, um novo paradigma de *praxis* religiosa traz as bruxas à luz solar e muda a percepção do público americano sobre o tema, até mesmo no cinema e na literatura acadêmica, "séria", onde o assunto é abordado: surgem muitos praticantes do neopaganismo, druidismo, ocultismo, *new age*, wicca, indivíduos de variantes "pagãs" de toda sorte, com suas práticas privadas (solitárias) ou conjuntas (restritas a um *coven* – grupo secreto de feiticeiros iniciados).

Em 1984, o renomado e premiado romancista John Updike publicou *As Bruxas de Eastwick* (*The witches of Eastwick*). A história se passa em uma cidade fictícia em Rhode Island no final dos anos 1960 e tratará do tema da bruxaria e suas imbricações.

Sabá/Maleficia/Culpa

A obra de Updike é subdividida em três partes principais: o sabá¹⁷, *maleficia* e culpa. Os nomes das partes relacionam-se diretamente ao estado das personagens ao longo da obra: em *sabá*, tudo orbitará ao redor da fruição de gozos sempre almejados, mas nunca obtidos; a segunda parte, *maleficia*, tratará da tentativa de manutenção de tais gozos e o ódio/vingança por ser privado do mesmo, ou ter tido a ameaça de privação, estado expresso através dos feitiços maléficos infligidos a outros, principalmente por Jane e Sookie; a última parte, *culpa*, relaciona-se a um reconhecimento de erro e a uma tentativa de redenção, só conquistada por Alexandra, só esta personagem chegará a um nível de maturação que transcende as questões mesquinhas das demais personagens na trama.

Em "O sabá", a primeira parte, as quatro personagens principais da narrativa são apresentadas. Fica patente a vida modorrenta e repetitiva de Alexandra Spofford, Jane Smart e Sookie Roudgemont. Entretanto, uma marca do narrador que aparecerá, vez ou outra, ao longo da obra, presentifica-se aqui pela primeira vez: o despertar da incerteza no leitor, as metáforas bem construídas não nos permitem, através do discurso, diferenciar o *metafórico* do *literal*. Um exemplo disso é o destino dos maridos das bruxas após o divórcio, que não fica claro, usemos o exemplo de Alexandra:

Seu próprio ex-marido (...) repousava dentro de um vidro com a tampa de rosca fechada reduzido a um pó multicolorido (...) ela primeiro o reduzira ao tamanho de um mero homem, despindo de seu corpo a armadura de protetor patriarcal (...) e depois ao tamanho de uma criança, à medida que suas carências crônicas e a sua igualmente crônica aceitação por ela propostas que o faziam parecer fraco e

¹⁷ Manteremos a grafia, "sabá", diferente da que usamos anteriormente "sabat", pois optamos por respeitara escolha do autor ou tradutor da obra utilizada.

manipulável. Ele literalmente perdera o contato com o universo em expansão dentro dela (...) seu marido corno à dimensão e à secura de uma boneca, deitado ao seu lado durante a noite (...) empalhado. Quando (...) se divorciaram, seu antigo mestre e senhor se transformara em pó (Updike 2010: 11-12).

Ora, não fica claro se o “reduzir-se pó” de Ozzie, é metafórico, por ter perdido, completamente o respeito por parte de Alexandra, ter sido psicologicamente emasculado por esta, ou, literalmente, ter sido reduzido a pó, através de sortilégios. Há uma brincadeira com o verossímil própria da literatura fantástica moderna, como no comentário de Borges acerca da obra de Morris: “esta necessitava antes de todo una fuerte parecia de veracidad, si no absoluta, capaz a lo menos de producir esa espontanea suspencion de la duda, que determina (...) la fe” (Borges 2006: 173).

Outra estratégia narratológica utilizada para manter em suspenso o efeito fantástico, num primeiro momento, é fazer com que as atividades corriqueiras das mulheres de 1960, como cozinhar, sejam consideradas práticas mágicas: “voltou então ao preparo de vidros de molhos de espaguete (...) vidros e mais vidros retirados fumegantes, do painelão azul sarapintado” (Updike 2010: 10), e os segredos da receita de Alexandra: “era essa a magia (...) mais pimenta do que sal, a colher de chá de manjeriço picado, era o que dava ao molho sua virilidade, e a pitada de beladona proporcionava a libertação sem a qual a virilidade não passa de uma congestão assassina” (Updike 2010: 10-11), detalhe importante é que este molho de tomate era oferecido a todos, mas, principalmente, a um de seus muitos amantes, o italiano Joe.

Alexandra é a bruxa que destoará dos modelos convencionais até então citados aqui. Sua compleição fantástica apesar de amoral e por vezes, imoral, principalmente no que concerne à lascívia, volta-se mais a um ideal de elemento mágico feminino primordial, naturalista, anímico, exercido nas sociedades pré-cristãs do “mundo céltico”, por exemplo. Sua ligação com o mar, com a natureza, com os elementos, com as árvores, com os animais, o que a torna uma personagem que, em certa medida sai dos padrões estabelecidos pelo MM para a bruxa e se aproxima dos padrões da fada do *mirabilis* medieval (não “virginizada” pelas narrativas da Idade Moderna). É a que mais medita e reflete sobre a situação da mulher e suas ligações com a natureza, e em como, por muitos séculos o seu gênero foi subjugado pelo masculino. Em uma das cenas de profunda conexão com o natural, muito antes da chegada de Van Horne, demonstra seus poderes em uma das mais belas passagens da obra, em que podemos constatar sua unicidade com os elementos naturais e sua relação de contiguidade com o restante do cosmo:

Ela decidiu limpar a praia para si (...) invocando uma tempestade. O tempo interno de cada um sempre tinha relação com o tempo externo; era apenas questão de reverter a correnteza, algo que acontecia com relativa facilidade uma vez que o poder tivesse sido atribuído ao polo principal, ou seja, ao seu eu feminino. Muitos dos notáveis poderes de Alexandra adivinham dessa reapropriação do eu que lhe fora atribuída,

só alcançada a quase meia-idade passara a acreditar sinceramente que tinha o direito de existir (Updike 2010: 19).

Alexandra será a negação de toda a representação do feminino diabolizado na figura da bruxa, visto que nos remete, reiteramos, a uma personagem fantástica que exerce uma forma de magia pré-cristã, anterior aos moldes inquisitoriais, provinda de narrativas maravilhosas não procedentes do lendário cristão, já que o fantástico não se opera, aqui, por meio do miraculoso, sua consciência de poder mágico é extensa.

As forças da natureza a haviam criado não como um mero acessório e companheira – uma costela torta, como dizia o tristemente célebre *Malleus Malleficarum* –, mas como esteio principal da Criação ainda em movimento, como filha de outra filha e outras filhar e mulher cujas filhas, dariam à luz outras filhas (...) Alexandra fechou os olhos, invocou essa imensa parte interior de si mesma (...) O céu do Norte de fato trovejou De maneira invisível, Alexandra foi ficando imensa, e em uma espécie de fúria materna (...) um ar frio soprou do norte, (...) uma frente de ar que arrancou dos mastros suas bandeirolas (...) seus olhos se abriram como se dessem uma ordem (...) o imenso e impenetrável oceano (...) antes tranqüilo (...) sentiu a mudança. Sua superfície se encrespou e se franziu nos pontos que foi tocada pelas sombras das ondas (...) Um breve silêncio entalou na garganta do vento, e então a chuva começou a cair, grandes gotas geladas que feriam como granizo (Updike 2010: 21-22).

Conjugando o trinômio mulher-magia-poder, Alexandra é capaz de exercer seu controle sobre os elementos através de uma integração plena com os mesmos. O que já não se poderia dizer sobre Sookie e Jane. Ambas, eram mais jovens, Sookie a mais jovem das três. Esta era jornalista e aquela musicista (violoncelista). Alexandra era escultora, especialista em bonequinhos rechonchudas com a vulva pronunciada, ícones da fertilidade feminina, aos moldes das que eram produzidas no paleolítico e representavam divindades. Todas as três dominam áreas pertencentes às “artes” (*craft*).

O trio de feiticeiras é visto como um conjunto de “mulheres devoradoras”, já que todos os homens da cidade são presas fáceis, por serem “divorciadas”, uma classe de mulheres não muito bem vista nos anos de 1960.

Ao mencionarmos a personagem de Darryl Van Horne, começaremos a falar de seu nome, que é bastante sugestivo já que, do holandês formal, se elidimos o –e final teremos, em português, “de chifre”. Se não quisermos nos aprofundar tanto na etimologia, teremos do inglês o termo “horn” (chifre) e o “van” partícula de sobrenome equivalente ao nosso “de”, teríamos, mais ou menos, significado similar, só que com uma ressalva, na língua inglesa americana “horn” é uma gíria para “homem excitado”, daí podemos depreender a profunda ligação da personagem com a sexualidade.

Darryl chega para transformar completamente o cenário de Eastwick, não só do trio de bruxas, mas de toda a cidade. Introduce o trio nos sabás em sua casa, que é uma mansão histórica gigantesca. Ali praticam a magia de maneira lúdica: jogando tênis, através de orgias ou de longos banhos em sua banheira (piscina), servidos de toda a mordomia. A opulência da vida na mansão Lenox e a liberdade sexual, psicológica e emocional que o forasteiro oferece às três mulheres, por tanto tempo reprimidas pela sociedade estadunidense interiorana do pós-guerra, são irresistíveis e o *coven* está formado. Os sabás tornam-se frequentes na mansão Lenox.

Em *Maleficia*, é que a prática mágica começa a se adensar. É quando realmente a bruxaria começa a trazer suas consequências na obra, através de feitiços, sortilégios e partidas de tênis cada vez mais surreais, que desafiam a física: com bolas que viram sapos, e suspensões contínuas da gravidade, por exemplo. O trio de feiticeiras passa a praticamente residir na Mansão Lenox, os seus filhos, ficam com babás ou tomando conta uns dos outros. A fixação, o fascínio por Van Horne aumenta gradativamente, principalmente por parte de Jane e Sookie.

Coisas negativas acontecem aos costumeiros amantes das três (às vezes compartilhados sem que soubessem). Sookie e Jane embrenham-se pelas trilhas da magia negra, lançando um feitiço que faz com que Felicia Gabriel (sua grande detratora) cuspa palhas, penas e tudo mais o que colocassem em uma simples caixa de biscoitos velha. A já desequilibrada mulher é, cada vez mais, reputada como doente e louca, o que culmina com o seu assassinato pelo marido, Clyde (amante de Sookie), que se suicida em seguida. Os seus poderes sobre o mundo físico aumentam gradativamente.

Ao acolherem no seio do *coven*, Jenny e Chris, filhos do finado casal Gabriel, acolhem também a derrocada de sua feliz *entourage*. Quando Van Horne se casa com Jenny, em ritual nada usual, as três bruxas lançam o pior feitiço que poderiam lançar, um feitiço de morte, contra a recém-casada: algum tempo depois ela morre de câncer.

Nesta parte da obra, apesar de toda a ironia com que Updick trata o assunto, as referências com a bruxa “tradicional” é clara. As três mulheres se revelam mesquinhas, cruéis e más. Não há nada de libertário, de lícito em seus desejos, são desejos obscuros, vingativos. Passam a ser como as mulheres que rechaçam: amargas.

Na última parte da obra, “Culpa”, Alexandra se dá conta disso. Aparta-se completamente do *coven*, que já se desbarata após a morte de Jane.

O autor não deixa clara a identidade de Darryl Van Horne, a dúvida narrativa permanece no leitor: o fantástico não entrega fórmulas prontas ao leitor. Entretanto, inúmeros indicativos narratológicos o identificam com a figura demoníaca. Updike não poupa comparações deste com aquele. Em várias passagens, além dos sabás, as similaridades entre o Diabo (do *Malleus Malleficarum*) e Van Horne ficam patentes.

No MM, o demônio procura fazer o máximo de mal aos homens, granjear suas almas para si: tudo com a permissão de Deus. Além disso, segundo o MM, o mal seria feito, principalmente, através do corpo, único *locus* em que o demônio pode entrar. Ora, após o casamento com Jennifer Gabriel, Van Horne se aproximará de todos os cidadãos de Eastwick, inclusive da reverenda (arquinimiga do trio de bruxas de seu antigo *coven*). Chega a pregar publicamente no púlpito da igreja protestante da cidade, convocado pela própria Reverenda Brenda (Updike 2010: 331) e a convidar inúmeros cidadãos renomados para a mansão Lenox para participarem

de seus sabás, chegando a iniciar três outras mulheres da cidade, formando mais um *coven*¹⁸. O "mal" se expandirá a toda aquela comunidade. A doutrina malsã de Van Horne arrebanha quase todos os cidadãos de Eastwick, e os sabás (orgíacos, não nos esqueçamos) da Mansão Lenox, após o seu casamento com Jenny, tornam-se acontecimentos públicos, uma adoração pagã é instituída também.

Ainda segundo o MM, é pela sexualidade que o demônio se apossa das pessoas; pelo fato de serem, essencialmente, ligadas à sexualidade (carne), as mulheres são os canais por excelência do demônio (feiticeiras); a primeira e maior característica, aquela que dá todo o poder às feiticeiras, é *copular com o demônio*. Satã é o senhor do prazer. Assim está selada a entrega da bruxa ao demônio, assim se fechariam os pactos: além das orgias que Van Horne promove na mansão Lenox, boa parte dos amantes que se envolviam com Alexandra, Sookie e Jane sofrem tragédias, como é o caso de Clyde (e Felicia), o Rev. Ed que deixa paróquia e esposa e morre vítima de um atentado a bomba. As mulheres serão o canal do mal na obra, as personagens masculinas são apenas marionetes nas mãos das mulheres (com exceção de Van Horne) e todos os acordos entre o trio de feiticeiras e Van Horne foram selados com sexo na obra, em especial quando Sookie beija o traseiro de Van Horne e este afirma: "Obrigado (...) Parece uma bobagem pra você mas me dá uma energia tremenda" (Updike 2010: 214). Um dos tópicos mais importantes diz respeito à estreita relação de Satã e suas "servas", o MM dirá que uma vez obtida a intimidade demoníaca entre ambos, as feiticeiras tem o poder de evocar todos os males: impotência masculina, paixões desordenadas inextinguíveis, abortos, consagração de crianças a Satã, devastação de colheitas, doenças em animais, remoção de órgãos masculinos, infertilidade de mulheres, etc; tais pecados são piores dos que os de Lúcifer, anjo rebelde e os de Adão e Eva, dado que as feiticeiras não pecam só contra Deus, mas também contra o Redentor, portanto esse crime é imperdoável e só pode ser resgatado por meio de tortura e morte violentas. Jane e Sookie, por meio da influência indireta de Van Horne, não só teriam contribuído para a derrocada de Felicia, mas infligido, com o auxílio de Alexandra, o câncer letal de Jenny. Como podemos ver a figura do demônio do *Malleus Malleficarum* (MM) se assemelha bastante com a personagem de Van Horne e o protótipo de bruxa projetado pela obra do século XV parece ter sido rigidamente obedecido em *As Bruxas de Eastwick*.

Entretanto, não podemos perder de vista que a personagem de Alexandra é a que destoa deste modelo propagado a partir da Inquisição e representará uma magia pura, verdadeira, não ligada ao diabo, pré-cristã, anterior mesmo à conceituação deste. Alexandra representa a "Mãe Natureza", o feminino-sagrado do qual nos falamos Julia Kristeva e Catherine Clément (Kristeva; Clément 2001: 106) e nos remete à representação mágica que a mulher possuía em vários povos, antes da ascensão das sociedades androcáticas. Trazendo à baila, a busca da mulher moderna por uma história própria, desligada da fôrma forjada pelo patriarcado durante milênios de opressão. Alexandra representa um resgate identitário dos movimentos feministas/ femininos, que almejam descobrir-se "para além do que lhes foi contado

¹⁸ Duas das antigas esposas traídas, Greta e Rose ressentidas contra as "bruxas-prostitutas", ex-amantes de seus maridos (Alexandra, Sookie e Jane) que arruinaram sua vida de "classe média americana perfeita", formam um trio, juntamente com um jovem delinquente juvenil, Dawn, para rivalizar com suas inimigas (Updike 2010: 332).

até hoje”, não sendo mais determinadas por fatores externos (falocêntricos), mas “possuindo-se” e se autodeterminando. Ela representa a quebra do modelo de bruxa/ “mulher-demônio” promovido pelo *Malleus Malleficarum* e pelo patriarcado por milênios. Só na contemporaneidade, depois de tantas conquistas da mulher, sendo a principal a prerrogativa de “possuir-se”, isto é, de não ser obrigada a ter qualquer liame, com homem algum, para obter digna e salutar (con)vivência em sociedade. Personagens como Alexandra (“bruxas” como Alexandra) só puderam ser concebidas, mesmo numa obra que mantém os mesmos padrões/características opressores engendrados e reforçados por séculos a partir da revolução sexual empreendida na modernidade. A personagem de Alexandra, neste contexto, é a que representa a cisão com um modelo feminino baseado em Eva-Serpente, subjugado pela culpa e idealizado por uma sociedade masculina. Passando a uma busca reflexiva de autodeterminação, através da transcendência de ideias do senso comum, independente de determinações exteriores, não-idealizada, mas construída como recurso de busca identitária, numa reflexão do próprio “ser mulher” e de seu lugar no mundo, sem que isto deva ser definido por outrem.

O desfecho da narrativa trará à baila uma profunda meditação do narrador sobre o tempo: a finitude, o recomeço e a inexorável mudança. O tempo passa e o tempo das bruxas também passa. As feiticeiras que um dia habitaram Eastwick e a febre coletiva dos anos de 1960 se tornaram uma lenda: “As bruxas sumiram; desapareceram; nós fomos apenas um intervalo em suas vidas e elas nas nossas” (Updike 2010: 353).

À guisa de conclusão: o sempiterno tempo das bruxas

Dentro da narrativa fantástica, o que move a bruxa é uma coisa apenas: o desejo. Algo que move não só a bruxa mas o *homo sapiens sapiens*, desde que passou a ser *sapiens*. O homem é ser “desejante”, já diria Lacan. Isto é o que o impulsiona, que lhe dá mola propulsora para viver, sobreviver. A bruxa é aquela que subverte as leis naturais para obter o que deseja. Mesmo que o objetivo de sua obstinação e os meios pelos quais deva chegar a ele não sejam tão lícitos ou morais. É a narrativa fantástica, justamente, por não ter os falsos delírios de “realismo” ou “realidade”, que, corroborados por Victor Bravo, reiteraríamos que não passam de delírios, pois “la producción do literário supone la puesta en escena de la alteridad” (Bravo 1997: 15). Com os olhos em ambas as narrativas literárias e no manual inquisitorial de Kramer e Sprenger, podemos depreender algumas considerações que moveram, inicialmente, este estudo. Qual é/era a face da feiticeira? O que os séculos que separam ambas as obras modificaram nos status deste “tão humano ente fantástico” (reiteramos)? Seria redutor de nossa parte dizer que nada mudou ou asseverar que a revolução sexual liberou a bruxa de toda a sua “demonização”.

É lapidar a assertiva de Bravo: “Lo literario se subordina o se aparta de lo real para refrejarlo o interrogarlo: para ser sua reproducción o para tocarlo en límite de sus propios territorios de su propia realidad” (Bravo 1997: 16). A Filha do Rei Hipômenes era, sim, movida pelo desejo, como Sookie, Alexandra e Jane; seus fins não eram os lícitos e sua companhia, o diabo, não era das melhores. Mas o desejo

sobrepujava todos os reveses sociais e fez destas mulheres fantásticas ou fantásticas mulheres subversivas, e no caminho da subversão encontraram a sua identidade. Identidade negada pelo mundo masculino, mas outorgada pela feitiçaria. Deixaram a sociedade para segundo plano e criaram um mundo “seu”, em perspectiva relacional com o proibido, uma reprimida pela sociedade feudal, as outras pelo *american way of life* que lhes impunha um modelo de “*Stepford Wives*” que nunca será atingido. Mulheres libertárias, sim, que encontraram na marginalidade a sua identidade, abaixo da face ctônica da Grande-Deusa paleolítica, demonizada como Lilith pela cultura judaico-cristã, o seu lugar. A literatura fantástica aqui, de ambas as épocas, interroga o “real”, para transpô-lo.

A bruxa será um ser fantástico marcado pela dualidade: medo e fascínio andam juntos. A “solução literária” que arrumamos para solucionar isso, já que o fascínio é inegável, é a invenção da “bruxinha boa”, aquela que, não é uma fada, mas que apesar de tudo conjuga os poderes mágicos e os canaliza para o benefício comum. Assim é que o século XXI passa a enxergar esta personagem fantástica. Raras serão as produções, literárias ou não, que a terão por antagonista. Ela, porém, nunca será a figura “virginal”, “madrinha”. Mesmo dual, boa ou má: será eterna.

**“Á MULLER BAILAR E Ó BURRO ORNEAR, O DIAÑO DEBEULLO ENSIÑAR”:
 READINGS ABOUT THE WITCHES AND PROJECTIONS OF THE “UNHOLY
 FEMINE” IN THE WESTERN FANTASTIC LITERATURE**

Abstract: Witch: subversive woman, who represents the maximum profanation of the Sacrum Christianum; known figure, coming from the tireless “retelling” of ancestral narratives. This work aims at describing that indistinct topos, investigating and analyzing the “physiology” of such character, “re-reading it”, in the intention to trace an “anatomy” of the witch, that generates terror and allure. The corpora for the comparative analysis are: *A Demanda do Santo Graal* (13th century) and *The witches of Eastwick*, by John Updike (20th century). We consider, as a “mediator of reading”, one of the most well-known inquisitional manuals already written, the *Malleus Malleficarum* (15th century), by Heinrich Kraemer and James Sprenger.

Keywords: literature; gender; women; witchcraft.

REFERÊNCIAS

A DEMANDA DO SANTO GRAAL. Lisboa: INCM, 2005.

AGOSTINHO, Santo. *A Doutrina Cristã*. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

ARNOULD, Colette. *Histoire de la sorcellerie*. Paris: Tallandier, 1992.

BARROS, M^a Nazareth A. *As deusas, as bruxas e a Igreja: Séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos F. Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2008.

BORGES, Jorge Luis. *El narrativo y la magia*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes/Biblioteca Virtual Universal. Disponível em: <www.biblioteca.org.ar>, 2006.

BOUZAS, Pemón; DOMELO, Xosé A. *Mitos, ritos y leyendas de Galicia*. Madrid: MR, 2010.

BRAVO, Victor. *Los poderes de la ficción*. Venezuela: Monte Ávila, 1997.

CHIVITE, Xesús Taboada. *Cadernos de Fraseoloxía Galega 2: Refraneiro Galego*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.

EISLER, Riane. *O prazer sagrado: sexo, mito e política do corpo*. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Rocco, 1996.

FRANCO JR., Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

GREEN, Miranda. *El mundo de los druidas*. Madrid: Akal, 2010.

KRISTEVA, Julia; CLÉMENT, Catherine. *O Feminino e o Sagrado*. Trad. Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LE GOFF, Jacques. *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1990.

_____. *As raízes medievais da Europa*. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 2010.

MALEVAL, Maria do Amparo T. Representações diabolizadas da Mulher em Textos Medievais. In: DAVID, Sérgio Nazar (org). *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.

MURARO, Rose Marie. *Textos da fogueira*. Brasília: Letra Viva, 2000.

_____. *Um mundo novo em gestação*. Campinas: Verus, 2003.

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

SANTOS, Luiz Felipe. *A Mulher como representação do Bem e do Mal n' A Demanda do Santo Graal e n' A Divina Comédia*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

SPRENGER, James; KRAMER, Heinrich. *Malleus Maleficarum – O Martelo das Bruxas*. 7 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

THÉBAUD, Françoise. A Grande Guerra: o triunfo da divisão sexual. In: DUBY, Georges; THÉBAUD, Françoise; PERROT, Michelle (org/ dir). *História das Mulheres no Ocidente – vol. 5/ O Século XX*. Porto: Afrontamento, 1995.

UPDIKE, John. *As Bruxas de Eastwick*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

ARTIGO RECEBIDO EM 31/03/2014 E APROVADO EM 16/04/2014