

O poder das bruxas: alegoria patriarcal

The power of witches: patriarchal allegory

Saulo Cunha de Serpa Brandão*

Valdirene Rosa da Silva Melo**

Resumo

O objetivo deste artigo é refletir sobre a caracterização das mulheres como seres diabólicos e perversos, com base em suas representações ficcionais como bruxas, destacando o aspecto físico das personagens, adornadas por amuletos, roupas e padrões de conduta que as empoderam e as emprestam conotações simbólicas que as afastam das mulheres comuns. A linha desenvolvida por este trabalho propõe ler a figura da bruxa na literatura como uma alegoria, um mecanismo ficcional que controla ideias e comportamentos direcionados às mulheres pelo sistema patriarcal. Com base nos pensamentos teóricos de Angus Fletcher (2002) para o caráter alegórico, discutiremos as representações de imagens que vêm formando e povoando o imaginário coletivo ao longo dos séculos para a figura da mulher-bruxa e como ela foi repassada ao universo literário, especialmente nos contos clássicos infantis que se perpetuam até hoje.

Palavras-chave

Bruxa. Alegoria. Patriarcal.

Abstract

The purpose of this article is to reflect on the characterization of women as diabolical and perverse beings, based on their fictional representations as witches, highlighting the horrible physical aspect of the characters, adorned by amulets, clothes, and patterns of conduct that empower and lend them connotations symbolic things that drive them away from ordinary women. The line developed by this work proposes to read the figure of the witch in literature as an allegory, a fictional mechanism that controls ideas and behaviors directed at women by the patriarchal system. Based on the theoretical thoughts of Angus Fletcher (2002) for the allegorical character, we will discuss the representations of images that have been forming and populating the collective imagination over the centuries for the figure of the woman-witch and how it was passed on to the literary universe, especially in classic children's tales that are perpetuated to these days.

Keywords

Witch. Allegory. Patriarcal.

* Universidade Federal do Piauí (UFPI).

** Secretaria Municipal de Educação de Teresina e Secretaria de Estado da Educação do Piauí.

Introdução - a alteridade imagética da mulher como bruxa: recortes históricos e simbólicos

A tradicional elaboração da imagem da mulher como bruxa, ou seja, uma figura malvada, munida de poderes mágicos e diabólicos, povoou o imaginário popular e literário ao longo de vários séculos, e as representações imagéticas que se formaram em torno de sua aparência denotam muito mais que concepções em torno do sagrado e do profano, mas configurações simbólicas que revelam múltiplas significações de ordem social, cultural e de gênero. Vale ressaltar que a despeito de novas atualizações, especialmente dentro de produções literárias e fílmicas, para a caracterização da bruxa que fogem ao estereótipo de ser assombroso e perverso, ainda se sobrepõem, no imaginário contemporâneo, crenças que situam a bruxa dentro de uma esfera estritamente negativa.

O embruxamento da mulher e sua transformação em criatura maligna foi fruto de uma modificação lenta que se operou através dos séculos, uma vez que os primeiros registros para o arquétipo de feiticeira apontavam para representações positivas de curandeiras, sacerdotisas e mulheres simples que buscavam o conhecimento e uma proximidade com a natureza e seus mistérios. Desse modo, ao examinar a feiticeira a partir de uma perspectiva de construção histórico-cultural percebe-se que as imagens e discursos que giram ao seu redor, sejam positivos ou negativos, foram resultantes de crenças, ideias e concepções de um mundo histórico e seus desdobramentos simbólicos, mediados pelos discursos de poder que permeiam as relações humanas em diferentes culturas ou épocas. O historiador francês Jules Michelet, ainda no século XIX, reflete a respeito do lento declínio que a figura da feiticeira sofreu, e que culminou na sua estigmatização:

Aquela que, do trono do oriente, ensinou as virtudes das plantas e a viagem das estrelas, aquela que na trípode de Delfos, radiante do deus da luz, proferia os seus oráculos ao mundo de joelhos – é ela, mil anos depois, que se expulsa como um animal selvagem, que se persegue nas encruzilhadas, amaldiçoada, acossada, apedrejada, atirada para os carvões que ardem! (MICHELET, 2003, p. 12)

O mito da feiticeira carrega de poder o ser feminino, pautado em visões de mundo que compreenderam de formas distintas esse poder, dando-lhe um campo simbólico que revelará muito das relações da cultura de gênero. No imaginário popular de épocas mais remotas, a feiticeira era uma figura mística que possuía prestígio nas camadas sociais mais baixas, especialmente por suas práticas de cura por meio de

plantas e ervas, bem como pela crença de que as feiticeiras poderiam interferir no curso de acontecimentos, embora quase sempre essas interferências dissessem respeito a consultas a oráculos com fins de adivinhação ou preparo de *poções mágicas de amor*. A partir de elaborações culturais que foram se firmando ao longo dos tempos, a figura da feiticeira como curandeira, sacerdotisa e xamã foi ressignificada na Idade Média para um ser feminino ameaçador e abominável, e progressivamente difundida como adoradora do diabo e transgressora da fé, intensificando-se este pensamento no imaginário Renascentista. A caracterização da mulher como feiticeira passou a materializar uma imagem negativa para a mulher, e seus saberes, herdados ou não de práticas pagãs, são renegados à clandestinidade ou vinculados à heresia, dentro de uma perspectiva teológica cristã:

Certo tipo de conhecimento de origem camponesa, com suas práticas e crenças que delineavam modos de tratar doenças e lidar com as situações limite da existência (nascimento, acasalamento, geração, morte), é tido como criminoso dentro do contexto histórico da Contra Reforma. (ZORDAN, 2005, p. 332)

Concepções como estas põem em foco a condição feminina e os códigos de poder implícitos que visavam sua submissão. Rose Marie Muraro (2015) ao discorrer sobre a condição das mulheres na alta Idade Média, alerta sobre mudanças e transformações que se seguiriam após este período, em que as mulheres com algum tipo de autonomia ou saber começaram a ser vistas e caçadas como bruxas, alterando códigos e práticas antes aceitáveis, ainda que pagãs, em sociedades cristãs que se tornavam mais rígidas e controladoras, vejamos:

“E é logo depois dessa época, no período que vai do fim do século XIV até meados do século XVIII, que aconteceu o fenômeno generalizado em toda a Europa: a repressão sistemática do feminino. Estamos nos referindo aos quatro séculos de ‘caça às bruxas’”. (MURARO, 2015, p. 17)

É no início da Renascença, portanto, que temos o período mais sombrio para as mulheres, quando se intensificou a Inquisição religiosa voltada para a repressão de qualquer forma de heresia e que tinha como bode expiatório mulheres acusadas de bruxaria, devidamente legitimado pelo manual de caça às bruxas conhecido como *Malleus Maleficarum*¹. Esta construção cultural que dá à feiticeira uma representação

¹ *Malleus Maleficarum* ou *O martelo das feiticeiras*, como ficou mais conhecido em português, foi um livro escrito pelos monges alemães Heinrich Kraemer e James Sprenger, publicado em 1486, e considerado um manual para identificar e julgar “possíveis bruxas” ou práticas de bruxarias.

maligna aponta também para a crença em sua proximidade com o diabo difundida nos períodos Medieval e Renascentista.

Neste processo, as feiticeiras são destituídas de suas práticas curandeiras e de seus conhecimentos ligados à natureza para serem reportadas como seres ameaçadores e tão temíveis como o próprio diabo, por acreditar-se que essas mulheres tinham um pacto com as forças maléficas. Mulheres camponesas, geralmente idosas, pobres, que detinham algum tipo de saber e autonomia, como as benzedoras, parteiras e curandeiras, foram os primeiros alvos para o embruxamento da mulher. De modo progressivo, mulheres que lidavam com saberes de cura informais passaram a significar uma ameaça, conforme nos afirma Muraro (2015): “o saber feminino popular cai na clandestinidade, quando não é assimilado como próprio pelo poder médico masculino já solidificado” (MURARO, 2015, p. 21). De figura prestigiada e respeitada, mulheres vistas como feiticieras são distorcidamente ressignificadas como heréticas. A feiticeira passa a ser vista como uma mulher que faz pactos com o diabo e seus atos se tornam atos de bruxaria: “Bruxas, também chamadas de feiticeiras, são assim denominadas por causa da magnitude de seus atos maléficos” (KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 74). O poder adivinhatório foi também categorizado como maligno: “A bruxaria se inclui no segundo tipo de superstição – no da adivinhação – porque nela se invoca o Diabo, expressamente” (KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 76).

De uma forma generalizada, a crença em bruxas originou-se no arquétipo da feiticeira que foi se tornando negativo², cristalizando-se na mentalidade medieval elaborações misóginas que passaram a buscar em sua figura um bode expiatório para as desgraças e doenças que acometiam as populações medievais da época. A imagem da mulher como feiticeira e os discursos referentes a ela passaram a predominar no imaginário coletivo de forma nociva, com recorrentes alusões a figuras

Largamente utilizado nos Tribunais da Inquisição católica, o manual contra bruxaria, como ficou conhecido, foi utilizado ao longo de quase três séculos, e não só descrevia o que considerava como bruxa ou prática de bruxaria, como também aplicava punições severas a quem fosse julgado como herege ou bruxa, sendo a principal delas a morte nas fogueiras. A tortura era considerada uma forma comum e aceitável para conseguir a confissão das supostas bruxas.

² Para Muraro, a busca pelo controle do corpo e da sexualidade da mulher constitui um dos pilares que vão operar nessa transformação: “Se nas culturas de coleta as mulheres eram quase sagradas por poderem ser férteis e, portanto, eram as grandes estimuladoras da fecundidade da natureza, agora elas são, por sua capacidade orgástica, as causadoras de todos os flagelos a essa mesma natureza. Sim, porque as feiticeiras se encontram apenas entre as mulheres orgásticas e ambiciosas (Parte I, Questão VI, isto é, aquelas que não tinham a sexualidade ainda normatizada e procuravam impor-se no domínio público, exclusivo dos homens.” (MURARO, 2015, p. 20).

femininas dotadas de uma índole maligna, caquéticas, feias e ameaçadoras, capazes de inspirar medo, desgraças e pavor. Essas representações se refletiram no campo literário. A bruxa como personagem vilã de narrativas infantis clássicas apresenta uma função pedagógica e doutrinadora pela negatização de alguns padrões de comportamento femininos considerados como transgressores para a mulher pela mentalidade medieval. De forma caricatural e grosseira, a imagem da feiticeira/curandeira foi sendo deformada para a figura herética da bruxa, que a associava a um ser amedrontador, capaz de devorar crianças e de realizar atos sobrenaturais devido a uma suposta aliança com o diabo, crença predominante no imaginário popular medieval e renascentista.

Cunhada dentro do cristianismo, a figura das bruxas traduzia-se em mulheres devoradoras e perversas que matavam recém-nascidos, comiam carne humana, participavam de orgias, transformavam-se em animais, tinham relações íntimas com demônios e entregavam sua alma para o diabo. (ZORDAN, 2005, p. 332)

Neste sentido, o arquétipo da mulher como bruxa ao ser ficcionalizado no universo da literatura infantil clássica³ adquire uma imagética que a distancia muito do ser feminino idealizado pela sociedade patriarcal. Isso se deve ao fato da bruxa estar representando uma rede de significações simbólicas dentro da trama infantil, de modo a expressar dentro do contexto com outras personagens uma carga de dualismos morais que visam estabelecer um conflito, uma tensão da luta dos contrários: do bem x mal, da princesa e da bruxa, da heroína e da vilã, do feio e do belo, a partir de posições ideológicas que cristalizam processos de dominações simbólicas, especialmente de gênero.

A problemática da estigmatização da mulher como um ser maligno remonta à ideia de que a mulher trouxe o pecado ao paraíso ao incentivar Adão a comer do fruto proibido oferecido pela serpente. Porém, foi na Idade Média que a representação da mulher como pecadora e fonte de nocividade ganhou mais força no imaginário popular. De um modo geral, no universo medieval os papéis femininos eram determinados por um sistema ideológico que passava pelo austero filtro masculino e

³ Literatura infantil clássica aqui entendida como a do seu surgimento como gênero, entre o final do século XVII e século XVIII. Charles Perrault, escritor francês, foi considerado o pioneiro neste gênero ao adaptar uma coletânea de narrativas da tradição oral europeia para a forma literária, que se popularizaram posteriormente como contos de fada.

cujo controle era rígido, haja vista que o corpo da mulher era compreendido como fonte de pecado, desvio e perdição.

Segundo o pensamento teológico medieval, os grandes males advinham dos pecados da carne, a mulher figurava como principal desencadeadora dos erros e sofrimentos que afligiam a humanidade, sendo, portanto, a culpada pelos desvios imputados ao universo masculino. Grande parte desta abordagem que via a mulher como um ser temeroso e nocivo sofreu influência do pensamento clerical⁴, tendo em vista que esta classe fazia parte da parcela letrada e moralizante que elaborava condutas de comportamentos baseadas em um discurso de culpabilidade da carne: “A mulher é pecadora e, por essência, da carne. A salvação para ela não vem senão pelo arrependimento e pela penitência, no castigo desta carne culpada” (DUBY; PERROT, 1990, p. 27).

É possível perceber que na visão ocidental as primeiras representações que se fizeram da mulher receberam a influência do mito da Eva pecadora⁵, para depois sofrerem uma reversão radical baseada em um modelo que promovia a santificação da mulher, tendo por alicerce a imagem da virgem Maria. As singularidades deste modelo dual produzido pelo masculino para representar o feminino utiliza-se de extremos que vai da condenação à veneração.

Na dicotomia construída para o ser feminino pelo pensamento clerical, atrelada às figuras de Maria e de Eva, diferenciar estes dois tipos de universos femininos vai requerer que se construam elaborações que representem cada uma delas dentro do mecanismo ideológico vigente. Desta forma, para a representação imagética da mulher que vai a favor do discurso patriarcal seriam veiculados termos linguísticos e imagens que privilegiariam a construção de sentidos relacionados à ideia de castidade, matrimônio e maternidade⁶, dentre outros atributos, que cerceassem e moldassem a conduta feminina.

⁴ “Num mundo teocrático, a transgressão da fé era também a transgressão política. Mais ainda, a transgressão sexual que grassava entre as massas populares. Assim, os Inquisidores tiveram a sabedoria de ligar a transgressão sexual à transgressão da fé. E punir as mulheres por tudo isso” (MURARO, 2015, p.19)

⁵ “O pecado de Eva, sua desobediência e a convivência de Adão serão responsáveis pela queda, que também atingirá seus descendentes. [...] Eva passou a encarnar a porta do demônio (afinal, foi ela quem deu ouvidos à serpente). Essa condenação de Eva atingiria todas as mulheres. Eva foi conectada às sensações, aos sentidos, elemento feminino, em que o corpo, visto como inferior, era a fonte das múltiplas paixões” (BARROS, 1998, p. 83).

⁶ “a mulher mãe era supervalorizada na igreja às expensas do valor da mulher pessoa. A bruxa passava então a carregar a projeção da sombra da mãe terrível filicida e da mulher adulta reprimida, cuja sexualidade adquiria, por isso, fantásticos poderes de sedução” (BYINGTON, 2015, p. 23)

Na outra extremidade, encontra-se o seu oposto, a figura de Eva, disseminadora do mal, que transgride e não se adequa às normas elaboradas cuidadosamente para dar um lugar e uma condição à mulher, a partir de um sistema ideológico que visava a sua submissão, obediência e fragilização. Agrega-se ao mito de Eva a figura de Lilith⁷. Segundo algumas interpretações da tradição hebraica, há uma mulher que teria antecedido a Eva como esposa de Adão. Lilith teria sido criada em condições de igualdade com Adão e teria se rebelado quanto ao fato de ter seu corpo submisso ao mesmo, pois buscava a igualdade de gêneros, a liberdade e a autonomia feminina. Sentindo-se incompreendida e rebelando-se contra a dominação masculina, fugiu do Jardim do Éden para o Mar Vermelho. Negou-se a regressar quando três anjos foram buscá-la. Por sua rebeldia foi convertida em demônio: “Lilith foi transformada em um demônio feminino, a rainha da noite, que se tornou a noiva de Samael, o Senhor das forças do mal” (LARAIA, 1997, p. 151).

A construção de papéis tão opostos para o feminino permite compreender uma mudança de olhar para aquelas mulheres que poderiam expressar algum tipo de autonomia, seja intelectual, sexual, social, que viessem a ser uma ameaça para uma sociedade medieval regida em crenças pautadas na superioridade do masculino sobre o feminino. Caracterizar uma mulher como bruxa, especialmente para a sociedade patriarcal ocidental de fins da Idade Média e no decorrer da Idade Renascentista, revelou-se uma forma de controle social e de repressão sexual, que não permitia às mulheres o exercício de demonstrações de autonomia, de erotismo e de detentora de saberes. A repressão sexual visava o controle por meio do corpo, em especial o feminino, reduzindo-o à procriação e penalizando a mulher ao espaço doméstico e à dependência econômica do homem.

A sexualidade, especialmente a feminina, passou a ser normatizada e sua manifestação vista como heresia ou vinculação ao Demônio, sendo severamente reprimida e castigada. O controle da castidade feminina visava também assegurar que a descendência masculina para fins de herança estaria sendo preservada. Nesse contexto, a repressão sexual da mulher era uma forma de imputar à mesma uma

⁷ Lilith é marcada por sua rebeldia, podendo ser associada à primeira mulher-bruxa: “A figura de Lilith foi associada a numerosas tradições e crenças populares, tornando-se plural. A literatura interessa-se, sobretudo, por Lilith, a revoltada, que, marcada pelo seu desejo de liberdade, busca a rebeldia como única alternativa para conseguir este desiderato. Lilith se rebelou e, não se submetendo ao homem, abandonou-o. É considerada, dessa maneira, uma das primeiras associações da mulher demônio, da mulher-bruxa, dado que se tornou símbolo da mulher que circula e perturba a ordem estabelecida.”(SÁ, 2016, p. 150-151)

condição que não lhe permitia desviar-se das normas sociais a elas outorgadas dentro de um sistema ideológico que visava a sua doutrinação e submissão perante o padrão masculino.

As mulheres tinham a sua sexualidade rigidamente controlada pelos homens. O casamento era monogâmico e a mulher era obrigada a sair virgem das mãos do pai para as do marido. Qualquer ruptura dessa norma podia significar a morte. Assim também o adultério: um filho de outro homem viria a ameaçar a transmissão da herança, realizada por meio da descendência da mulher. A mulher fica, então, reduzida ao âmbito doméstico. (MURARO, 2015, p. 11)

O desvio do perfil traçado para a mulher a transformaria em vilã, perversa, nociva à sociedade e à ordem que se tentava estabelecer. Tal subversão era associada a uma suposta demonização da mulher, não tardando sua designação como bruxa, uma versão feminina do diabo ou uma aliada deste, e, assim como ele, dotada de poderes sobrenaturais, uma figura simbolizante do mal e inimiga de Deus. Desta forma, a bruxa é uma representação que subverte o modelo patriarcal concebido para as mulheres, do anseio masculino de um ideal feminino que lhes atribuíam papéis determinados e uma pretensa natureza dócil, maternal, dependente e sem poder de decisão, atribuídos como próprios à condição feminina por esse contexto cultural.

A partir de um poder patriarcal que estabelece como norma a submissão e dependência do ser feminino, embruxar e satanizar a mulher é uma forma de culpabilizar qualquer tendência contrária que pudesse dar empoderamento ao ser feminino. A bruxa como transgressora das normas exige um olhar atento, pois o que a princípio assume caráter de transgressão pode, em uma leitura mais complexa, sinalizar um mecanismo que funcionaria naquela sociedade patriarcal como um eficiente instrumento de repressão, uma alegoria da opressão de gênero, que não permite a descentralização do poder masculino.

A imagem clássica que foi se popularizando para a bruxa com suas vestimentas e adornos pode conduzir a um reconhecimento de um estereótipo fabricado para corporificar ideias que o pensamento patriarcal desejava reprimir, uma vez que sua elaboração levaria em conta os aspectos que se tencionava coibir e que pudessem dar empoderamento à mulher. Nesta linha de pensamento, o embruxamento da mulher, a elaboração de uma figura feminina diabólica e transgressora de um padrão feminino moldado em conceitos de dependência, docilidade e submissão, na verdade

é resultado de um mecanismo velado de controle feminino, repleto de simbologias morais e religiosas herdadas do sistema patriarcal que se firmava. A bruxa na literatura infantil assume uma função pedagógica de educar pela penalização do ser transgressor. Ou seja, por sua essência má merece um final trágico como castigo pela sua rebeldia e desobediência ao *moralmente aceitável*.

A composição visual da bruxa possui efeito emotivo que ativa no imaginário o perigo, a ameaça e o pavor, pois codifica, por meio de um conjunto de elementos simbólicos que compõem a sua efígie, a personificação do mal, conforme os interesses da cultura que a moldou. Além de uma aparência considerada assustadora, a partir de arquétipos definidos como feios ou repugnantes, apropriados pelas sociedades medieval e renascentista, cada fragmento de sua imagem evidencia as crenças e superstições que circulavam no imaginário cultural e religioso da época.

Neste sentido, seus adornos, como a vassoura, as roupas negras, o livro de feitiçaria, o chapéu em forma de cone, o caldeirão, além de vários outros elementos associados à sua imagem, foram considerados profanos ou satânicos por remeterem a um conjunto de crenças que potencializavam para esses objetos um poder maléfico como forma de interpretar o mundo e as mulheres. Este repertório visual simbólico relacionará à bruxa um conjunto de características físicas ou psicológicas que serão vistas como repulsivas e negativas, por serem associadas a referências fálicas ou consideradas mecanismos invocadores do mal nos rituais atribuídos como atos de bruxaria, distanciando ou modificando a figura dessa mulher de uma concepção humana.

Nesta linha de pensamento, partindo da concepção de ser a bruxa uma figura feminina transgressora, aquela que subverte o padrão feminino cuidadosamente moldado em conceitos de dependência, docilidade e submissão, é justamente por ser a antítese da norma que a bruxa funciona como um mecanismo velado de controle feminino para a lógica patriarcal, pois representa pela sua insubmissão o que toda mulher não deveria ser. E, portanto, merecedora de punição:

Rompendo leis que certamente ignoravam, as bruxas encarnam tudo o que é rebelde, indomável e instintivo nas mulheres. Tudo aquilo que, nesse tipo de sociedade, demanda severas punições para que o feminino 'selvagem' se dobre ao masculino 'civilizado'. (ZORDAN, 2005, p. 332)

Desta forma, ao propormos que a figura da bruxa é uma alegoria da opressão de gênero feminino, estamos dando ênfase a uma concepção que leva em conta uma

conjunção de elementos que estão abrigando ideias, conceitos, aspectos morais, ideologias que circulavam no imaginário coletivo e que foram transferidos para a literatura. Portanto, a bruxa como uma personagem alegórica, poderá revelar desdobramentos que conduzem a uma leitura de sua figura como interdito de comportamentos não desejáveis. Primeiramente, por meio do medo psicológico que sua imagem *pré-fabricada* provocava na coletividade, seguida do pavor das punições torturantes que as mulheres *reconhecidas* como bruxas sofriam, que culminavam na sua sentença de morte, geralmente queimadas em fogueiras, visão esta repassada para os contos infantis, como vemos na narrativa de *João e Maria*, recontada pelos irmãos Grimm:

“Sua pateta”, disse a velha. “Há espaço de sobra. Veja, até eu consigo entrar”, e ela trepou no forno e enfiou a cabeça dentro dele. Maria lhe deu um grande empurrão que a fez cair estatelada. Então fechou e aferrolhou a porta de ferro. Ufa! A bruxa começou a soltar guinchos medonhos. Mas Maria fugiu e a bruxa perversa morreu queimada de uma maneira horrível. (GRIMM apud PERRAULT et al., 2010, p. 173)

Nesta perspectiva, as particularidades do aspecto visual da bruxa podem conduzir a uma percepção de que estamos diante de uma criação alegórica, cuja chave de leitura seriam os interditos ideológicos que a sua figura reproduz, um disfarce revestido de múltiplas significações ocultas. Em relação à alegoria e à duplicidade que lhe aflora, Massaud Moisés (2008, p. 15) afirma que “podemos considerar a alegoria toda concretização, por meio de imagens, figuras e pessoas, de ideias, qualidades ou entidades abstratas. O aspecto material funcionaria como disfarce, dissimulação, ou revestimento, do aspecto moral, ideal ou ficcional”. Em suma, o que vemos está disfarçado, há um sentido figurado muito maior por trás das imagens veiculadas e que superam o significado literal que propagam.

No campo literário a bruxa como personagem criada para exercer uma função alegórica na trama atuará no papel de criatura demoníaca. Segundo Angus Fletcher (2002) na ficção alegórica é comum uma personagem exercer o papel de agente demoníaco, exibindo um comportamento desviado de seu padrão normal, compulsivo ou obcecado por uma ideia e por alcançar uma meta. Segundo o teórico “as alegorias, mais que os sombrios sistemas que têm a fama de serem, são lutas entre poderes

simbólicos” (FLETCHER, 2002, p. 31, tradução nossa⁸). A bruxa alegoricamente produz na ficção um efeito de batalha de forças, a partir de dois grupos ideologicamente contrários, onde de um lado está a princesa ou mocinha virtuosa, e, do outro, a bruxa herege, uma mulher má dotada de poderes sobrenaturais e de uma força demoníaca. O propósito desse embate fictício é dar um efeito educativo e moralizante às narrativas infantis. Neste sentido, a heroína se opõe moralmente à vilã por ser um modelo de fé, de virtudes e de doçura servil, enquanto a bruxa intensifica todos os contrários da protagonista da trama.

Em uma perspectiva alegórica, a bruxa carrega em si ideias e abstrações reveladoras de antagonismos ou dualismos morais para a trama ficcional, e expressa valores ou comportamentos sociais a partir de uma visão artística da realidade. Neste sentido, a bruxa ao se converter no agente ficcional que está sob o efeito demoníaco na intriga, sinalizará dentro da obra uma estrutura temática sugestiva de um sistema dualista que se enfrenta veladamente. Para ressaltar os antagonismos morais que se encontram no cerne do texto literário, a figura da bruxa ostentará uma imagem que indicará uma oposição simbólica em relação às demais personagens, indicando, a partir da caracterização que lhe é atribuída, que se encontra afastada dos parâmetros habituais atribuídos à mulher comum, ou seja, dos papéis idealizados para a mesma pelo universo masculino dentro do seu contexto histórico. Em suma, há um campo de ideias simbólicas cuja pretensão, de forma generalizada, é firmar que há um confronto ideológico entre partes que se opõem como visões de mundo. E, neste sentido, a bruxa no enredo ficcional remete a um mecanismo velado para condenar posturas e comportamentos a partir de uma visão de mundo patriarcal, que decreta o seu não pertencimento a um conjunto de regras pré-estabelecidas e a pune severamente por isso, ou seja, a bruxa não desperta admiração, mas repulsa e punições.

Ao atribuir o aspecto sobrenatural e diabólico à figura da bruxa, os traços distintivos que compõem sua imagética e a colocam nesta posição, evidenciarão que se trata de uma força maléfica, que desequilibra a ordem natural das coisas. As indumentárias que compõem a elaboração visual da bruxa são repletas de simbologias que ajudam a expressar um distanciamento visual e um efeito ameaçador, ativando no imaginário coletivo sua alteridade simbólica. Daí o aspecto

⁸ “las alegorias, más que los sombríos sistemas que tienen fama de ser, son luchas entre poderes simbólicos” (FLETCHER, 2002, p. 31).

híbrido da bruxa, sua aparência tão peculiar, haja vista que a personagem que atua como força demoníaca em um sistema alegórico irá portar-se de modo a enfatizar que sofreu uma mudança de estado, um processo que a levou a situar-se em uma posição que simbolicamente lhe confere uma distinção incomum que transita entre o sobrenatural e o humano.

Segundo Angus Fletcher (2002), a personagem usada como uma alegoria, e que atua como criatura demoníaca, possui um conjunto de características que a distanciam dos seres humanos comuns, uma vez que opera em uma escala diferenciada que a situa na posição intermediária entre o transcendente e o humano, pois detém poderes que a particularizam como ser extraordinário: “o agente alegórico não é totalmente humano, nem totalmente divino, porém compartilha algo de ambos estados” (FLETCHER, 2002, p. 66, tradução nossa⁹). Neste contexto, é possível pensar que o aspecto sobrenatural desenhado para a mulher bruxa, dotada de poderes mágicos, aliado a uma configuração perversa e rebelde que lhe é atribuída a transformam em um ser diabólico. Consequentemente, a bruxa ao exercer o papel de força demoníaca no conto infantil irá refletir posições ideológicas de forma codificada e simbólica que se articulam com a lógica patriarcal, uma vez que a imagética da bruxa é uma fabricação que expressa um conteúdo ideológico.

Como ser ficcional alegórico, a bruxa é um elemento subversivo na trama, que altera a ordem natural do ser feminino e da idealização que lhe é feita. É preciso, portanto, estar atento aos significados indiretos que sua figura caricaturizada e seu comportamento incomum está expressando e das tensões que ela polariza no enredo. Como personagem alegórica, sua aparência não é meramente ilustrativa, o leitor precisa ir em busca dos significados ocultos que emanam de sua figura segundo o sistema de crenças que a fabricou, do efeito emotivo e do forte controle ideológico que subjaz em sua imagem e em sua conduta, uma vez que a bruxa representa uma série de comportamentos que se desejava reprimir para a mulher, tais como sexualidade, conhecimento, liberdade, emancipação. Em outras palavras, sua caracterização é uma forma codificada de expressar um plano ideológico de condenação para o ser feminino, pois conforme defende Fletcher (2002), a alegoria se utiliza de artifícios imagéticos (*kosmos*) para reforçar ou condenar posturas, comportamentos e ideias filosóficas.

⁹ “el agente alegórico no es totalmente humano, ni totalmente divino, pero comparte algo de ambos estados” (FLETCHER, 2002, p. 66).

A arte alegórica goza de uma duplicidade semântica. Isso significa que as palavras, bem como as imagens, adquirem uma duplicidade de sentidos, visto que carregam consigo informações ocultas, codificadas, em razão do seu significado literal se desdobrar em um outro secundário, independente do primeiro, e que será desvelado de acordo com o contexto de onde provém. Isso porque a alegoria opera no nível mais alto da significação, uma vez que sintetiza na conjunção de suas possibilidades expressivas a junção de diferentes elementos que se agregam para dar forma a um pensamento global. Os elementos que compõem um ser alegórico, como no caso da bruxa, são apreendidos da realidade, do contexto social e histórico que operam em uma coletividade, e, por isso mesmo, registram conceitos e ideais do mundo exterior, pois como afirma Maria Zenilda Grawunder (1996, p. 162) a alegoria constitui-se num processo que “abriga fragmentos da realidade, elementos míticos e simbólicos, imagens cósmicas, fatos históricos, conjugando-os sob uma ideia ou ideal humano, centro de uma proposta ou conflito situacional, em função da ideia central, sintetizadora”.

A construção imagética da bruxa e toda a fantasia maléfica e sombria que a princípio lhe envolveram agregam elementos que dão ênfase a aspectos que a ordem patriarcal, fortemente influenciada pelo pensamento religioso cristão, desejava reprimir ou combater, e que estão imbuídos de uma carga simbólica representativa de moralismos e ideologias, repassadas aos contos infantis: “como personagem de imaginários em que as fronteiras entre real e ficcional estão densamente dissolvidas, a típica malvada dos contos de fadas e de várias histórias infantis traz muitos elementos da figura da bruxa descrita pela Inquisição” (ZORDAN, 2005, p. 332).

O embruxamento da mulher foi uma fabricação social que serviria de veículo para propagação de interesses da classe dominante patriarcal, e que nos contos de fadas visava orientar de forma velada uma conduta de subserviência das mulheres, apresentando a bruxa como uma figura ameaçadora que desequilibra um mundo ordenado e feliz, transformando-a em uma antítese do que era concebível como aceitável, normal ou natural para o ser feminino.

A junção de elementos que negativam a imagem da bruxa e a transfiguram em um ser abominável e predominantemente mal expressam de forma alegórica que ela subverte um conjunto de convenções culturalmente construídas para reforçar uma postura de docilidade e de submissão da mulher. Como ser alegórico nos contos de fadas a bruxa é a antítese da harmonia, da bondade, da beleza e de sentimentos nobres

como o amor e a compaixão, fatos ficcionalizados em contos diversos. Vejamos esta percepção em um fragmento do conto *João e Maria*, dos irmãos Grimm: “A velha estava só fingindo ser bondosa. Na verdade, era uma bruxa malvada, que atacava criancinhas e tinha construído a casa de pão só para atraí-las. Assim que uma criança caía nas suas mãos, ela a matava, cozinhava e comia” (GRIMM apud PERRAULT et al., 2010, p. 169).

Em suma, a bruxa propagada pela Inquisição é um ser alegoricamente concebido para expressar *antíteses*, apoiadas em crenças dualistas surgidas de conflitos que giram em torno do sagrado e do profano, do bem e do mal, do aceitável e não aceitável para o ser feminino. Práticas caseiras de cura realizadas por idosas ou qualquer ritual que pudesse ser associado a práticas mágicas ou superstições eram transformados em antítese do sagrado e de tudo que representava Deus, o que levou muitas mulheres a serem vistas como símbolos do paganismo ou de exercerem uma ligação com o satanismo, resultando em muitas condenações à fogueira.

Como antítese da beleza, a bruxa configura-se em um ser alvo de rechaços, e seu aspecto visual amedrontador pode desencadear um efeito psicológico de ojeriza ao risco de ser diferente ao tradicional ou de subverter as normas. Como construção alegórica, que abriga um conjunto de ideias, os elementos que compõem visualmente a personagem da bruxa, além de servirem como seu fator de identificação, estão imbuídos de conceitos pré-concebidos para colocá-las em um território de culpas e danações: “a bruxa é aquela que se compõe junto a uma grande variedade de pré-conceitos pensados sobre o feminino, sobre o corpo, a natureza e os ciclos de nascimento, vida e morte” (ZORDAN, 2005, p. 339)

Sob este enfoque, a mulher bruxa é amaldiçoada por se afastar do modelo feminino idealizado com o propósito de privilegiar o universo masculino e sua supremacia. Caricaturizada e deformada como um ser demoníaco, especialmente nos contos infantis, a mulher perdia sua natureza humana, em um processo que lhe conceberia a condição de ser estranho e instaurador de todo o mal. O patriarcado se valeu, portanto, da demonização da mulher para atribuir à figura da bruxa um sistema de crenças com uma função: reprimir comportamentos que pudessem motivar o ser feminino a assumir uma postura divergente do papel social que lhe era atribuído por meio do medo construído pelo imaginário cristão.

A construção imagética da bruxa: ornamentos alegóricos

As composições imagéticas mais tradicionais para a bruxa na literatura incluem uma série de descrições facilmente identificáveis, que incluem indumentárias, vestimentas, características físicas e comportamentais, cujo propósito é estereotipá-la como um ser fantástico negativo, vista como a criatura estranha, anormal e perversa. Tais imagens veiculam valores ideológicos que apontam para contextos históricos, culturais e políticos, específicos de uma sociedade e do imaginário criado por esta.

Assim, no embruxamento da mulher pela ordem patriarcal será conferido à sua imagem um conjunto de elementos que serão vistos como repugnantes e negativos, por serem considerados como transgressores e, conseqüentemente, maléficos pela lógica patriarcal. Cada ornamento que compõe a imagem da bruxa não é apenas decorativo e está revestido de significações veladas que extrapolam seu sentido denotativo, provendo-os de ambigüidades que são próprias de um sistema alegórico, pois encontram-se codificados, o que pode conduzir a significados secundários e ocultos.

Segundo Angus Fletcher (2002), os elementos alegóricos estão repletos de significados indiretos, representando um conjunto de ideias em ação, que servirá para condenar ou reforçar posturas: “a alegoria pertence, no fim das contas, à área da retórica epidíctica, da retórica para a exaltação e a cerimônia, dado que se utiliza para exaltar ou condenar determinadas formas de comportamentos ou posturas filosóficas” (FLETCHER, 2002, p. 122, tradução nossa¹⁰).

Nessa perspectiva, um estudo mais aprofundado sobre os diversos fragmentos que compõem a figura da bruxa nos leva à compreensão de visões de mundo e de diálogos implícitos que emanam do repertório simbólico que a cerca. Na personagem da bruxa dos contos infantis permeiam concepções de uma época codificados e disfarçados no conjunto de signos que constituem sua aparência final. Cada elemento extrapola o sentido de mero ornamento visual para dar lugar a inúmeros desdobramentos significativos que deixam entrever as limitações opressivas em ser mulher num mundo de rigor patriarcal.

¹⁰ “la alegoría pertenece, a fin de cuentas, al área de la retórica epidéctica, de la retórica para la alabanza y la ceremonia, dado que se utiliza para ensalzar o condenar determinadas formas de comportamiento o posturas filosóficas (FLETCHER, 2002, p. 122).

O que a figura da bruxa ensina é um certo modo de enxergar a mulher, principalmente quando esta expressa poder. Ao longo de muitas eras da civilização patriarcal, a lição predominante sobre as mulheres que fazem uso de poderes ou que se aliam a forças que, de um modo ou de outro, a máquina civilizatória não consegue domar é bem conhecida de todos. Toda expressão de poder por parte de mulheres desembocava em punição. (ZORDAN, 2005, p. 332)

A *fabricação* artístico-literária da bruxa implicava no reconhecimento de particularidades na sua aparência que fossem comuns a todas elas. Além de popularizar a figura da bruxa, os objetos agregados à sua imagem possuem um efeito de amplitude demoníaca, pois sua carga de representatividade é tão alta que, até mesmo de forma isolada, serão capazes de serem um agente substituto da bruxa. Portanto, as características visuais da bruxa como personagem criada e alegorizada para os contos infantis podem ser percebidas como elementos alegóricos que estão transmitindo mensagens e posições ideológicas dentro do momento histórico em que se inserem. Por conseguinte, tais elementos não são meros ornamentos decorativos, na verdade, com sua acentuada simbologia que alcança diferentes níveis interpretativos, estes ornamentos visuais podem ter sido convertidos, em uma percepção mais profunda, em um jogo camuflado de interditos manipulados e controlados por um sistema patriarcal. Estes adornos se transformam em signos de poder, cuja função pode ser a de interditar comportamentos não desejáveis por meio do medo de que são capazes de suscitar.

Dos diversos ornamentos que estão presentes na composição da imagem da bruxa, a vassoura é um dos mais expressivos e significativos. Em suas origens mais remotas a vassoura foi considerada um instrumento sagrado nos rituais de varredura e limpeza de santuários antigos: “trata-se de eliminar do chão todos os elementos que do exterior vieram sujá-lo, e essa tarefa só pode ser executada por mãos puras” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 932). Porém, este vocábulo possui outros simbolismos, além de eliminar as impurezas do ambiente. Havia muitas superstições em torno da vassoura, no sentido de que seu uso poderia afugentar a abundância e a felicidade se usadas à noite, ou afugentar visitas indesejadas se colocadas com o cabo para baixo atrás da porta.

Com efeito, a vassoura é considerada desde seus primórdios como um instrumento de alto valor energético, não só pelo seu poder de varredura e limpeza que proporcionam bem-estar físico e espiritual, mas especialmente pelas crenças que giram em torno dela, que a situam tanto como instrumento protetor, como um mecanismo

dotado de poder maléfico: “Mas se a vassoura inverte seu papel protetor, torna-se instrumento de malefício, e montadas em cabos de vassoura é que as feiticeiras de todos os países saem pelas chaminés e vão para o sabá”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 932).

Além disso, a vassoura possui um forte simbolismo sexual como instrumento fálico, e como tal, visto como fator negativo, uma vez que a sexualidade da mulher era um dos principais fatores a serem combatidos pelo pensamento clerical medieval. A sexualidade adquire uma característica maléfica para a mulher neste contexto de tradição patriarcal. Não é permitida à mulher subverter este padrão, tal subversão a identificaria como ser transgressor incomum e estranho. A vassoura é um instrumento que surge como traço mais característico da bruxa. Exalta a liberdade dos desejos e prazeres reprimidos, porém demoniza a mulher pela sexualidade: “A aversão pelas mulheres e o rígido controle sexual exteriorizava-se numa figura mitológica que voava pelos céus, sentada num imenso símbolo fálico (vassoura), retomando mitos antigos de mulheres compactuadas com o demônio” (PARADISO, 2011, p. 194).

A vassoura, tão tradicional na composição visual da bruxa, ajuda a lhe conferir um tom mais fantástico e sobrenatural devido à crença de que as bruxas podiam ser vistas à noite voando em suas vassouras. Poderes imaginários como este contribuíram para cumular a visão popular de um pacto da bruxa com o diabo. Embora o voo nos leve a uma percepção de liberdade a princípio, cabe pontuar que devido ao campo de forças simbólicas maléficas que foram elaboradas para a bruxa, a liberdade e o apetite sexual voraz que lhe foram desenhados transformam-na em perigo e ameaça, pois trata-se de uma época que faz apologia à castidade e servidão, especialmente femininas.

Outro traço distintivo do arquétipo da mulher como bruxa na literatura infantil é sua aparência física moldada para causar medo e ojeriza. Embora beleza e feiura sejam conceitos que dependem de padrões culturais temporais e mutáveis, as deformidades físicas conferidas à imagem clássica da bruxa visam dá-lhe um desequilíbrio de ordem mais moral que física, uma vez que sua aparência é associada à transgressão, à estranheza e ao horror. Para Umberto Eco (2007) a beleza e a feiura dependem de critério políticos e sociais, e não tanto estéticos.

Portanto, um dos artifícios empregados para estigmatização da imagem da mulher vista como feiticeira incluiu sua deformação e desfiguramento. O objetivo seria produzir um efeito simbólico e psicológico de transmitir um terror imaginário, de

provocar arrepios e temores, preceitos estes que foram repassadas para a literatura, como percebemos no fragmento a seguir: “De repente a porta se abriu e uma mulher velha como Matusalém, apoiada numa muleta, saiu coxeando da casa. João e Maria ficaram tão apavorados que deixaram cair tudo o que tinham nas mãos” (GRIMM apud PERRAULT et al., 2010, p. 173).

Ainda segundo Umberto Eco (2007), os sinônimos elencados para o belo exaltam a apreciação e a aprovação, enquanto o termo feiura projeta uma ideia de repulsa, depreciação e até mesmo horror. Nesta linha de pensamento, o belo tipificaria o sublime e virtuoso, e o feio, teria uma tendência a associações ao pernicioso ou profano. Vejamos os termos:

Se examinarmos os sinônimos de belo e feio, veremos que, enquanto se considera belo aquilo que é bonito, gracioso, prazenteiro, atraente, agradável, garboso, delicioso, fascinante, harmônico, maravilhoso, delicado, leve, encantador, magnífico, estupendo, excelso, excepcional, fabuloso, legendário, fantástico, mágico, admirável, apreciável, espetacular, esplêndido, sublime, soberbo; é feio aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado. (ECO, 2007, p. 16)

Uma vez que a percepção do bem e do mal possa estar sendo influenciada por visões discriminatórias que atribuem valores morais à aparência física, o aspecto grotesco atribuído à bruxa, seu estranhamento e distanciamento visual da mulher comum, contribuiu para a construção de uma imagem extremamente negativa que lhe põe à margem da sociedade. Sob esta perspectiva, a alteridade da bruxa como ser aterrorizante produz um efeito repulsivo por ser a mulher ali representada um desvio das normas, segundo uma linha de pensamento patriarcal que busca anular o empoderamento e a autonomia femininas. Portanto, a fabricação de sua aparência levada para os contos infantis codifica um discurso de valores negativos que remetem à repressão, interdição e desempoderamento do ser feminino por meio de um estereótipo que causasse repulsa e medo. É importante ressaltar que os contos de fadas sofreram muitas adaptações desde suas origens mais folclóricas como contos maravilhosos de tradição oral e cuja principal função era entreter adultos e crianças. A partir de novas reelaborações registradas no século XVII, pelo francês Charles Perrault, os contos infantis ganharam uma tendência mais pedagógica e doutrinadora voltados aos interesses da classe burguesa. Os contos infantis assumiram um propósito mais

didático de reforçar papéis sociais e serem um veículo transmissor de valores morais burgueses: “na versão literária os contos de fada vão representar, na conformação de seus personagens, os valores burgueses que surgiram e consolidaram-se entre os séculos XVII e XIX” (TANAKA, 2010, p. 142)

A transposição da bruxa para o mundo ficcional acentua uma luta de poderes simbólicos como forma de interpretar um mundo histórico e seus desdobramentos no imaginário coletivo de uma determinada época. Por analogia estaríamos diante de personagens representativos de uma oposição entre o bem e o mal resultantes de formas de interpretar o mundo, seja ele real ou imaginário que revelam muito dos conceitos ideológicos que permeiam cada época.

Essa oposição temática é extremamente importante quando estamos diante de uma trama ou de uma personagem alegórica, haja vista que uma alegoria é um duelo de forças do bem x mal, produzido pela relação conflituosa entre dois universos. Nos contos clássicos infantis é comum que a bruxa encarne o grotesco para representar o mal, ainda que isso inclua a sua transmutação, como em *Branca de Neve*, conto da tradição oral alemã, que se popularizou na versão dos irmãos Grimm, e cuja a antagonista da história, a madrasta de Branca de Neve, era um mulher bela, mas descrita como invejosa e má: “era uma dama belíssima, mas orgulhosa e arrogante e não podia suportar a ideia de que alguém fosse mais bonita que ela” (GRIMM apud PERRAULT et al., 2010, p. 129). À medida que seus atos malignos e sua obsessão em matar Branca de Neve se acentuam na trama, ocorrerão mudanças em sua aparência para aproximá-la do imaginário popular que conferia às bruxas uma imagem capaz de provocar medo, pela crença em uma aliança demoníaca. A morte da bruxa é a metáfora da restauração da ordem do universo pela destruição do elemento transgressor e causador do mal na trama. Seu declínio moral e imensa disposição para o mal vão intensificando um terror imaginário na narrativa em que sua forma de agir realça uma intencionalidade maléfica incomum, como se percebe na fala a seguir: “Leve a criança para a floresta. Nunca mais quero ver a cara dela. Traga-me seus pulmões e seu fígado como prova de que a matou” (GRIMM apud PERRAULT et al., 2010, p. 131).

A narrativa gradativamente atribuirá à figura da madrasta de Branca de Neve muitas das características e comportamentos que foram difundidos no imaginário popular para as bruxas, que levará o público leitor instintivamente a interpretar que não se trata de uma mulher comum, mas de uma figura demoníaca, cuja

predestinação é fazer o mal. O final do conto evidencia de forma alegórica dois elementos simbólicos da ideia que se tem da bruxa: a dança das bruxas em rituais sabáticos que povoavam o imaginário popular, e sua punição com a morte em fogueiras incandescentes:

A rainha ficou tão aterrorizada que estacou ali, sem conseguir se mexer um centímetro. Sapatos de ferro já haviam sido aquecidos para ela sobre um fogo de carvões. Foram levados com tenazes e postos bem na sua frente. Ela teve de calçar os sapatos de ferro incandescentes e dançar com eles até cair morta no chão". (GRIMM apud PERRAULT et al., 2010, p. 144)

A alteridade da mulher considerada bruxa, seja ela a tradicional velha diabólica e feia ou a imagem menos tradicional da jovem bruxa bonita, não menos diabólica e maléfica, ambas serão elementos que revelarão um efeito de estranhamento no plano ficcional. Tal fato se explicaria porque essas personagens atuando numa perspectiva de seres demoníacos consolidam transgressões às normas, ou seja, o mal se manifestaria pela ruptura de um paradigma socialmente aceito.

A mulher como bruxa catalisaria todos os males da sociedade mediante sua forma de ser, agir e pensar, ou seja, o mal não estaria no plano coletivo, mas em um plano individual, em que se atribui a culpa pelas desgraças humanas a um ser específico por meio de uma construção social mórbida. Porém, mesmo com toda negatização em torno do arquétipo da bruxa, ela preserva um caráter emancipatório e abriga um conjunto de conceitos incomuns para as mulheres de sua época, como o conhecimento, o poder, a rebeldia, a sensualidade e a autonomia em relação à figura masculina. A personagem da bruxa nos contos infantis corporifica um conjunto de ideias, portanto, cada elemento de sua aparência codifica um diálogo da sociedade com o seu tempo histórico, deixando entrever relações sociais alicerçadas em crenças, conceitos ideológicos e preconceitos que circulavam no imaginário coletivo de uma determinada época.

Por meio do mágico e da fantasia a marginalização de um estereótipo de mulher como ser perturbador e estranho adquire na ficção aspectos que contribuem para uma representação que põe em destaque batalhas ideológicas alegorizadas por vilãs e mocinhas na trama. Como vilã, a bruxa exteriorizará na sua imagem e no seu comportamento atípico uma caracterização monstruosa cujo objetivo é causar repugnância e medo. A alteridade simbólica da bruxa em relação a um padrão feminino

idealizado provocaria uma opressão de gênero que se refletiria em uma frenética e patológica busca de seu extermínio, em uma perversa caça às bruxas.

Outro simbolismo inerente às bruxas diz respeito à sua associação à cor preta. Essa apropriação abre espaço para uma reflexão sobre o paradigma formado para essa cor que a relacionou ao luto, às trevas, ao luto e ao mal na cultura ocidental. A tonalidade preta que compõe as vestimentas da bruxa foi associada a uma forte carga simbólica negativa no contexto medieval do Ocidente. O Cristianismo a associou à morte, ao pecado, ao mau agouro e ao lado sombrio das coisas, construindo um imaginário em que predominou o medo, a melancolia e o demoníaco em relação a esta cor. Estas associações negativas perduraram ao longo do tempo, embora muitos paradigmas tenham sido revistos e quebrados, ainda gira em torno da cor preta uma herança de valores negativos que persistem nos dias atuais e que sedimentaram um discurso racista: *lista negra*, *a coisa tá preta*, *ovelha negra*, *humor negro*, são apenas alguns exemplos dessas construções.

O simbolismo do preto, em um discurso teológico que priorizou a antítese luz e escuridão, aponta, sobretudo, para uma carga semântica que lhe conota mistério, coisas secretas ou ocultas, mas também negativismo. Como representante da morte e da dor no Ocidente é a cor presente nos trajes de luto. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009, p. 740) “o preto é a cor do luto; não como o branco, mas de uma maneira mais opressiva”. E prosseguem: “O luto preto, por sua vez, é, poder-se-ia dizer, o luto sem esperanças” (2009, p. 741).

No imaginário da Idade Média, as forças do mal agiam especialmente à noite, e também foi comum a associação de animais de cor preta à figura do diabo, e, posteriormente, à imagem da bruxa, como os gatos pretos, os morcegos e os corvos. As práticas e rituais de feitiçaria como ocorriam à noite passaram a ter uma associação de índole nefasta. Até mesmo os tipos de magia compreendiam uma divisão em *magia branca* e *magia negra* fundadas em julgamentos de valor discriminatórios de bem e de mal, efetivando no inconsciente popular a ideia de que este tom dizia respeito às energias que tencionavam o mal, a morte, a tristeza, em contraposição à cor branca cuja relação remete à pureza, luz, paz. Este conjunto de fatores desfavoráveis propiciou uma forte vinculação simbólica da bruxa com o preto e suas matizes, dado o potencial semântico dessa cor:

Se o preto se liga à ideia do Mal, isto é, a tudo o que contraria ou retarda o plano de evolução desejado pelo Divino, é que o preto evoca o que os hindus chamam de Ignorância, a *sombra* de Jung, a diabólica Serpente-Dragão das Mitologias, que é preciso vencer em si mesmo para assegurar sua própria metamorfose, mas que nos trai a cada momento. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 743)

O riso, mais que um elemento que alivia as tensões, um divisor do cômico e do não cômico, pode ser um recurso de contestação e de insubordinação, uma vez que pode suscitar um efeito ridicularizador e de deboche das regras morais. A gargalhada da bruxa, estrondosa e assustadora rompe padrões em uma época que era negado à mulher sorrir publicamente. Sob o prisma moral, o riso divide o sério do não sério, e em épocas de rigor cristão, como na Idade Média e Renascentista, o riso e seus excessos, manifestados em ruidosas gargalhadas, metaforizam o espaço do profano e dos prazeres mundanos, que se distanciavam dos ritos divinos e sagrados. Na Idade Média “o riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom sério exclusivo caracteriza a cultura medieval oficial” (BAKHTIN, 2013, p. 63).

Pertence à essência do riso o prazer e a alegria, entretanto, seu tom cômico permite exercer um efeito subversivo e crítico de características libertadoras. O riso é uma ameaça aos poderes instituídos e atua como um elemento de resistência e insubordinação em épocas repressoras. Em um contexto repressivo, o riso estridente da bruxa assume um caráter grotesco e assustador. Não seria incomum pensar a bruxa como um ser dançante e gargalhante em noites de lua cheia, cujo eco de sua risada rompe o silêncio da noite, expressando a autoridade do mal. A gargalhada que lhe foi satanizada revela o rigor do pensamento teológico que forja o medo pelo temor ao riso em épocas históricas de doutrinação cristã. A gargalhada potencializa o poder de um ser feminino que estava esvaziado de qualquer forma de autoridade e, portanto, uma prática merecedora de punições. O riso, especialmente o feminino, livre e ruidoso foi patologizado e condenado, pois o simples ato de rir já era um discurso de poder que precisava ser silenciado e mitificado como perigoso e perturbador. Nesta perspectiva, bruxa e gargalhada são signos sentenciados à morte porque desassossegam, desequilibram e rompem com o já instituído e normatizado.

No embruxamento da mulher foram se agregando muitos elementos simbólicos que passaram a ser universalizados à sua imagem e negativados como elementos do mal, como por exemplo, o caldeirão. Na cultura céltica, há menção de três tipos de caldeirões, sendo um deles o do deus druida Dagda, que tem um significado positivo

de abundância, não só material, mas como fonte de conhecimento e sabedoria, demonstrando que em suas origens pagãs esse utensílio é um elemento mítico e mágico, com mais características positivas que negativas: “Para maior precisão, notemos que o *caldeirão de abundância* de Dagda, o Deus Eficaz-Senhor da ciência, contém não somente o alimento material de todos os homens da Terra, como também todos os conhecimentos de qualquer espécie” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.166, grifo do autor). No sistema de crenças chinês o caldeirão tanto é símbolo de abundância e da felicidade, como também elemento de punição: “O caldeirão para os chineses, é o vaso *ting*, vaso ritual onde se põe a ferver a oferendas, mas também os culpados” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.166, grifo do autor). No estereótipo construído para a bruxa, o caldeirão figura como elemento que intensifica o medo, uma vez que foi comum no imaginário popular medieval pensar que a bruxa poderia utilizá-lo para cozinhar suas vítimas, além de preparar poções unguentas secretas usadas em rituais de bruxarias.

O chapéu de cone, ao lado da vassoura, é um dos adornos mais típicos da bruxa. Embora primordialmente o chapéu tenha surgido como um ornamento para proteger a cabeça de seu portador, sua função não se resume à proteção, uma vez que está repleto de simbolismos e indica que, assim como a coroa dos reis e rainhas, o chapéu, muito além de uma peça de vestuário, seria uma forma de demonstrar poder e superioridade: “o papel desempenhado pelo chapéu parece corresponder ao da coroa, signo do poder, da soberania, sobretudo quando se tratava, antigamente, de um tricórnio”(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 232). Portanto, como adorno portador de simbolismos, uma das funções exercidas pelo chapéu era ser um elemento distintivo, que servia para diferenciar e comunicar o prestígio social de quem o usava. Neste sentido, o chapéu tornou-se uma forma de comunicação visual, que assumia uma função social e expressa um meio de compreender o mundo e de interagir com ele por mensagens codificadas.

De acordo com Campanelli e Campanelli (2015, p. 184), algumas crenças antigas conferiram ao chapéu em forma de cone um simbolismo religioso de elevação espiritual e de concentração de energias, utilizado em rituais cerimoniais para designar que as energias estariam convergindo para um único ponto. Por essa razão, desde épocas mais remotas, o chapéu de cone já era um elemento místico utilizado em rituais de iniciação ou de magia, passando a ser compreendido posteriormente como um indicador de heresia e condenado pelas autoridades eclesiásticas como

elemento desestabilizador da fé cristã. A apropriação do chapéu de cone à imagem da bruxa é complexa, mas pode agregar referências que vinculem este adorno à heresia, e que pudesse estereotipar mais ainda sua imagem negativamente.

Ainda segundo o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2009), o chapéu, além de prestígio social, simboliza a cabeça e os pensamentos. Em analogia à coroa como símbolo hierárquico e de poder social, o chapéu, além de um gesto de cobrir a cabeça, exterioriza uma linguagem visual que deseja expressar um grau de autoridade simbólica e de distinção do seu proprietário. Numa extensão que abarca também o mundo das ideias e pensamentos, o chapéu configuraria ao seu usuário um modo particular de pensar o mundo e de atuar nele.

A bruxa é um ser feminino que exerce seu livre-arbítrio de pensar fora do habitualmente instituído, e seu chapéu de cone carrega um simbolismo identitário que reforça uma conotação de reconhecimento de sua alteridade como ser feminino que pensava o mundo de forma distinta do poder vigente. Como forma de desvalorizar e condenar posturas e pensamentos divergentes da ideologia dominante que pudessem ser uma forma de confronto ameaçador, o chapéu de cone, inicialmente tido como símbolo de elevação espiritual e de energias mágicas, passa a ter uma conotação negativa, uma vez que qualquer tipo de referência à magia passa a ser condenada no período da Inquisição. Este adorno adquire poder maléfico no imaginário coletivo passando a ser interpretado como um objeto utilizado por pessoas hereges para praticar feitiços e maldições.

Por outro lado, o chapéu mostra autoridade, e no rigor do patriarcalismo, a autoridade era um território masculino, por isso a bruxa com seu chapéu em forma de cone afasta-se de o referencial da mulher como ser fragilizado e desprovida de autonomia. A bruxa é o ser feminino averso e ameaçador ao poder patriarcal, vista como perigo, passou a ser hostilizada, o que se traduziu numa eficiente estratégia de uma sociedade conservadora que deseja seguir perpetuando um estereótipo de submissão para a mulher. Na visão literária, o chapéu da bruxa é uma forma de identidade construída para materializar visualmente um ser arquétipo feminino que se diferenciou e se sobrenaturalizou negativamente, fato realçado pela cor predominante negra deste adorno e das demais vestimentas.

A bruxa é um ser temível porque sua representação a reconhece como autônoma, sábia e oponente. Ela está à frente das mulheres de seu tempo por ser resistente a convenções. Antes do período de caça às bruxas, as mulheres vistas

como feiticeiras eram reverenciadas e tidas como sábias e, mesmo que de forma negativa, essa característica se manteve quando de sua caricaturização como bruxa. Sua imagem está sempre vinculada a um livro de feitiços e fórmulas mágicas secretas, sugerindo que em tempos históricos de pouco letramento e limitações para a mulher a bruxa pertencia a um mundo letrado. À figura monstruosa, perversa e transgressora da bruxa são agregados elementos que indicam que se tratava de um ser sábio, livre e independente, daí sua maior ameaça: um ser pensante e que não se dobra às convenções limitantes do ser feminino pensado pelo discurso teológico patriarcal.

Considerações finais

O construto imagético da mulher como bruxa/feiticeira se apropriou de conceitos gerados a partir de um pensamento social influenciado por padrões morais e religiosos em que se inscreviam um conjunto de significados simbólicos para a sociedade que lhe deu origem.

A percepção originalmente positiva para a mulher como feiticeira, dotada de poderes mágicos, foi reelaborada e ressignificada, a partir de conceitos culturais que se instalaram no imaginário coletivo da sociedade da Idade Média e início da Idade Moderna, que distorceu essa visão positiva da feiticeira e deu novos direcionamentos a seu estereótipo. A partir de uma percepção que atribui um estranhamento à mulher que lidava com curas, magias, oráculos ou que mostrava-se mais autônoma da figura masculina, a mulher feiticeira foi distanciando-se de uma índole benigna e passou a emergir uma mulher herege e transgressora sob a ótica de um universo religioso patriarcal, que abrigou no seu âmago um sistema de ordenamento político que visava à regulamentação de preceitos e convenções morais.

Pensar no poder das bruxas é um convite a seu deciframento simbólico-alegórico, à desconstrução dos discursos instituídos pelo patriarcado em torno do seu arquétipo fabricado negativamente, e que visavam desempoderá-la atribuindo-lhe uma única face: a diabólica e má. Transformar a mulher em bruxa maligna foi uma forma de silenciar os saberes femininos e sua autonomia, reduzi-la ao espaço da casa e da família, e subtraí-la do contexto político e econômico da sociedade que fazia parte. No plano ficcional a bruxa é um ser alegórico que possui muitos significados encobertos e paralelos dentro da trama. Ela abriga um mundo de ideias extraídas de um sistema de crenças que ativam lutas simbólicas como formas antagônicas de interpretar o mundo e que estão integradas a um contexto histórico.

Em consonância com essas crenças e superstições, o plano ficcional incorporou e ampliou estas concepções que resultaram em uma cosmovisão tecida em preconceitos, silenciamentos e restrições para a mulher. O arquétipo da bruxa representa a transgressão que necessita ser punida. A imagética da bruxa é a materialização de ideias, conceitos e abstrações que expressam visões de mundo. Sua ficcionalização provém de alegorias artísticas da realidade que expressam um conjunto de possibilidades interpretativas de convenções sobre o bem e o mal, pautadas em um sistema de crenças que marcam uma época e seu imaginário histórico e cultural.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BARROS, Maria N. A. de. *As deusas, as bruxas e a Igreja*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

BYINGTON, Carlos Amadeu B. *O martelo das feiticeiras – Malleus Maleficarum à luz de uma teoria simbólica da história*. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: O martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015, p. 23-47.

CAMPANELLI, Pauline; CAMPANELLI, Dan. *Ancient Ways: reclaiming pagan traditions*. Woodbury: Llewellyn Worldwide, 2015.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no ocidente: a Idade Média*. Tradução de Ana Lusa Ramalho et al. Porto: edições Afrontamento, 1990.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FLETCHER, Angus. *Alegoría: teoría de un modo simbólico*. Trad. de Vicente Carmona González. Madrid: Akal, 2002.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. *A palavra mascarada: sobre a alegoria*. Santa Maria: UFSM, 1996.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: O martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden Revisitado. *Revista De Antropologia*, 40 (1), p.149-164, 1997.

MICHELET, Jules. *A feiticeira*. Tradução de Ana Moura. São Paulo: Aquariana, 2003.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2008.

MURARO, Rose Marie. *Breve introdução histórica*. In: KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: O martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015, p. 9-22

PARADISO, Silvio Ruiz. Mulher, bruxas e a literatura inglesa: um caldeirão de contradiscurso. *Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas* v. 16, n. 1, p. 189-202, jan./jun. 2011.

PERRAULT et al. *Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e Outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 161 a 175.

SÁ, Paula Fabrisia Fontinele de. O feminino como demoníaco: a invenção de uma vilã. In: CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de et al (Org.). *Literatura, Contemporaneidade e Ensino*. São Paulo: Max Limonad, 2016. p. 147-163.

TANAKA, Luciene Martins. *Contos de Fadas Frente à Inclusão Escolar. A Construção da Imagem Simbólica Coletiva*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2010.

ZORDAN, P. B. M. B. G. Bruxas: figuras de poder. *Estudos feministas*, v. 13, n. 2, 2005.

Recebido em: 12/06/2020

Aprovado em: 28/07/2020