

Da Bruxa na Literatura Brasileira do Século XIX

Prof. Dr. Maurício Cesar Menon¹ (UTFPR)

Resumo:

A bruxa foi um dos seres ao qual mais se atribuiu malignidade e ligação com o demônio de que já se teve notícia. É fato que a crença na existência desse ser está intimamente associada ao medo e às suspeitas que se tinha da mulher, pela propensão, segundo se dizia, que esta demonstrava em ser enganada pelo Diabo. Isso produziu um imaginário fantástico/maravilhoso em torno do feminino que demorou muito tempo para começar a ser diluído pela razão. Se a História conduziu as bruxas às fogueiras inquisitoriais, a literatura, por sua vez, se apropriou dessa imagem na composição de personagens que permeiam textos pertencentes a gêneros diversos. O presente trabalho pretende analisar algumas figurações da bruxa na Literatura Brasileira do século XIX, mostrando quais os contornos e tonalidades dados a elas em narrativas de autores canônicos.

Palavras-chave: bruxa, imaginário, literatura, figurações.

Introdução

A bruxa², em determinado período de tempo, constituiu-se como um dos medos escatológicos do Ocidente, povoando o imaginário coletivo com uma série de superstições e crenças que transpuseram o cotidiano e se refugiaram nas artes.

Essas crenças e superstições estiveram intimamente associadas ao medo e às suspeitas que havia sobre as mulheres, pela propensão, segundo se dizia, que estas demonstravam em serem enganadas pelo Diabo. Isso produz, com o decorrer do tempo, um imaginário fantástico/maravilhoso em torno do feminino que demorará muito tempo para começar a ser diluído pela razão.

Daí as mulheres serem, por excelência, consideradas culpadas por bruxarias, sortilégios, encantamentos ou quaisquer ações em que houvesse laivos de um misticismo que não se enquadrasse naquilo que a religião propunha como certo. A História fornece testemunho disso e consegue marcar quais foram os períodos nos quais mais houve perseguição a essas “servas de Satã”.

O período entre 1580 - 1670 consagrou-se como a era em que houve maior empenho na caça às bruxas, evidenciando toda a crueldade e autoritarismo em que se pautavam os mecanismos judiciais organizados para se extinguir o terrível flagelo que a feitiçaria representava.

O imaginário a respeito das bruxas, ligado a um sem-número de processos inquisitoriais nos quais prevalecia a arbitrariedade de um grupo “seleto” e fanático pelo assunto, somou-se ao medo coletivo, influenciando ativamente o comportamento do homem da época.

Dessa soma nasceu uma violência legalizada que chegou às raias do delírio e da insanidade. Determinadas localidades assistiram a um verdadeiro extermínio de pessoas acusadas de bruxaria; diga-se de passagem que em praticamente 80% dos casos tratava-se de mulheres.

A título de ilustração, transcrevem-se aqui alguns dados mapeados pelo historiador Jean Delumeau na *História do medo no Ocidente*: No sudoeste da Alemanha entre 1560 e 1670 ocorreram aproximadamente 3229 execuções de pessoas acusadas de bruxaria; estima-se, também, que entre 1590 e 1680 a Escócia executou nada menos que 4400 condenados pela prática. Observando esses dados parciais se torna possível vislumbrar a proporção a que devem ter chegado as chamadas da repressão.

Desde o período áureo de caça às bruxas registrado entre os séculos XVI e XVII, a perseguição continuou, ainda, por algum tempo, adentrando o século XVIII e encontrando nesta época o seu período de declínio: “A partir do século XVIII, despojada de sua aparência maléfica e

satânica, a bruxaria viu sua posição cultural se degradar rapidamente e ser rebaixada ao nível da superstição” (SALLMANN, 2002, p. 125).

Não foi, todavia, apenas a Europa que assistiu à perseguição das bruxas. O Brasil se viu “invadido” pela bruxaria tão logo se iniciou o processo de colonização. Além de enviarem para a Colônia como degredadas pessoas acusadas de praticar feitiços ou encantamentos, não demorou muito para os europeus identificarem nos ritos dos nativos elementos que se associavam à prática decorrente das bruxas européias. Mais tarde, a mesma identificação se dará em relação às religiões africanas e às suas manifestações:

Apresentando elementos de continuidade com relação à cultura e à religiosidade popular da Europa no início da Época Moderna, as práticas religiosas da Colônia se confundiam muitas vezes com práticas mágicas e de feitiçaria, em quase tudo semelhantes aos casos metropolitanos (...). Muitas das bruxas acusadas em terras brasileiras já haviam saído encarochadas em Portugal por crimes análogos, vendo-se por este motivo degredadas para o Brasil (SOUZA, 2001, p. 51).

Pensar, no entanto, na figura das bruxas enquanto figuração literária, excede conhecer os fatos históricos a elas relacionados, é preciso lançar um olhar sobre o seu significado, bem como sobre suas formas de representação no texto.

1 As bruxas na literatura: contornos e matizes

De acordo com Jean-Michel Sallmann (2002) “O bruxo é um indivíduo capaz de modificar o destino de um outro indivíduo (*sors* em latim significa ‘sorte’ ou ‘destino’, *sorcier* é a palavra francesa para bruxo) por meio de procedimentos rituais ou simbólicos” (p. 22).

A etimologia dessa palavra encontra-se associada à palavra fada, proveniente do latim *fatum* que significa destino. Embora tanto o significado de bruxa quanto o de fada apontem para um mesmo caminho, operou-se ao longo do tempo uma distinção entre uma figura e outra, associando-se a primeira ao mal e a segunda ao bem:

Segundo a Tradição, as *fadas* são seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens para auxiliá-los em situações-limite (quando nenhuma solução natural poderia valer). A partir do momento em que passam a ter comportamento negativo, transformam-se em *bruxas*. A beleza, a bondade e a delicadeza no trato são suas características comuns (COELHO, 2000, p.174).

Essa distinção entre a malvadeza da bruxa e a bondade da fada, que será refletida pela literatura, é fruto do percurso histórico que irá associar paulatinamente a bruxa ao demônio. Nem sempre, porém, foi assim, pois “Antes que a Igreja fizesse a ligação da bruxaria com o Diabo, os poderes das bruxas não eram maléficos nem elas, perniciosas à sociedade” (BARROS, 2001, p. 338).

De qualquer forma o que mais assustava na bruxa seria realmente a possibilidade de ela promover uma intervenção direta das forças maléficas em meio à comunidade. Daí, a relacionarem a elas casos de perversão sexual, antropofagia, necrofilia, infanticídio, pestes e calamidades naturais, foi apenas uma questão de tempo. Por isso ela foi considerada um grande mal que precisava ser extirpado de entre o povo.

O momento, porém, em que as bruxas ou feiticeiras³ começam a fazer parte da literatura precede a todos os processos inquisitoriais e à caça desenfreada que se praticou em épocas específicas da História. A literatura clássica apresentou alguns exemplares de feiticeiras nas figuras de Medéia e de Circe, ambas bastante distantes da imagem da bruxa malévola que se cristalizará na literatura após o século XVIII.

Nos textos bíblicos também se encontram algumas citações, sempre de cunho negativo, sobre a feiticeira⁴. Uma admoestação a esse respeito é feita em Êxodo 22:18, capítulo que trata da imoralidade e da idolatria, “A feiticeira não deixará viver.” O caso mais célebre, porém, relatado na Bíblia diz respeito ao momento em que o rei Saul consulta uma feiticeira em En-Dor, a fim de que ela invocasse o espírito do profeta Samuel, já morto naquela ocasião.

O capítulo que trata desse assunto, 1 Samuel 28: 1-25, esclarece que, antes de Saul ter solicitado a ajuda da feiticeira ele havia tentado banir as práticas ligadas à adivinhação e aos encantamentos: “E já Samuel era morto, e todo o Israel o tinha chorado e o tinha sepultado em Ramá, que era a sua cidade; e Saul tinha desterrado os adivinhos e os encantadores” (1 Samuel 28: 3).

Torna-se evidente, ao se ler o trecho em Êxodo e ao se perceber o que Saul fizera com os feiticeiros, que a lei judaica proibia qualquer espécie de prática ligada à feitiçaria, à adivinhação, à invocação dos mortos. Disso provavelmente tenham se servido os períodos em que houve perseguição às bruxas, pois o suporte bíblico seria essencial para se legitimarem as práticas violentas de extermínio.

Na literatura medieval, o romance de cavalaria deixa em seu legado uma das construções mais proeminentes no que diz respeito à feitiçaria – o mago Merlin e Morgana, sendo o primeiro, inclusive, título e protagonista de um desses romances. Nessa espécie de texto não se procura dar, no entanto, uma conotação única a essas figuras, negativa ou positiva, apenas ressaltam-lhes os poderes sobrenaturais e a postura de interferência sobre algumas ações humanas.

Na Renascença, em Shakespeare, mais especificamente em *Macbeth*, é que irá se demonstrar a imagem da bruxa com certos contornos sombrios. A cena I dessa peça situa o aparecimento das feiticeiras em meio a trovões, relâmpagos e chuva, em um pântano. A associação da bruxa aos elementos naturais, sobre os quais ela exerce poder, e o fato dela aparecer em um charco, reiteram o tom lúgubre e pesadelar que se instala sobre essa figura. Todavia ainda não se encontra aí o tom carregado de malignidade ligado à bruxa, mas sim um sentimento de mau agouro proveniente das falas e inserções pela peça de tais personagens.

No século XIX, há um resgate da figura da bruxa na literatura – o que é notório nos contos dos irmãos Grimm – como também em outras espécies de manifestações artísticas, como é o caso da pintura de Francisco de Goya, em que se percebem algumas telas cujo tema aponta para o sabá das feiticeiras.

Foram nos contos de fada, ao que parece, o lugar em que mais a figuração da bruxa maléfica se estabeleceu. Velhas, feias, desdentadas, possuidoras de narizes aquilinos e unhas grandes, trajando preto, verruga ao lado do nariz ou no canto da boca – é mais ou menos assim que se pintou a bruxa ao longo dos inúmeros contos “infantis” nos quais ela aparece. Essa face da bruxa, porém, não se configura apenas na literatura, uma vez que se encontra amparada pela própria História, como bem atesta Maria Nazareth Alvim de Barros: “No início as acusações foram dirigidas a mulheres feias, velhas rudes, analfabetas e pobres, justamente as que correspondiam ao estereótipo da mulher maligna e que condizia com a função da bruxa” (2001, pp.357-358).

A partir daí, praticamente, solidifica-se o estereótipo sobre a bruxa que circulará não só pela literatura, mas que também encontrará outras mídias na modernidade, permanecendo, dessa forma, no imaginário coletivo.

2 A bruxa na literatura brasileira do século XIX

Na literatura brasileira encontram-se alguns casos de ocorrência da personagem bruxa ou feiticeira. Inglês de Souza utiliza-se dela para protagonizar um de seus contos mais bem talhados, trata-se de “A Feiticeira”, presente na coletânea dos *Contos Amazônicos* (1893).

A história gira em torno do tenente Antonio de Sousa, cético ao extremo, que se orgulha de não compactuar com as credências do povo, e seu encontro com uma bruxa de verdade, a Maria

Mucoim. A descrição da personagem relembra, em vários de seus traços, o estereótipo das velhas bruxas dos contos de fadas:

(...) uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, de olhar sinistro, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra que, quando se abria em um sorriso horroroso, deixava ver um dente – um só! – comprido e escuro. A cara cor-de-cobre, os cabelos amarelados presos ao alto da cabeça por um trepa-moleque de tartaruga, tinham um aspecto medonho (...) (SOUSA, 2005, p.40).

Vale notar que essa espécie de descrição foi também compartilhada por outros escritores que inseriram a figura da bruxa em algumas de suas narrativas. Observe-se a bruxa de *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo: “Era extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados, dentes cortados à navalha, formando ponta, como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos (...)” (AZEVEDO, 1995, p.38)

A Quitéria, do romance *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo, é descrita, nessa mesma linha, com requintes caricaturais:

Era branca, rosto pálido e bastante sulcado pela velhice, tendo rugas mais salientes e em maior número do que exigiam os seus cinquenta anos. Um nariz enorme e curvo, como o bico das aves de rapina, levantava-se como uma parede em meio de dois olhos pequenos vivos e verdes, com raríssimas pestanas, arqueadas sob grossas sobrancelhas grisalhas. A testa enorme e arrampada para a nuca fazia um contraste com o queixo pontiagudo, que, à falta absoluta de dentes, deixava unir os maxilares e beijava a ponta do nariz. As orelhas enormes parece que cresciam, havia meio século; eram tão finas, que quase a luz as atravessava, e estavam presas ao rosto como as aldabras a um baú. Balançavam, ao menor movimento do corpo, e quase tocavam as clavículas (TEÓFILO, 1979, p. 108).

Se o estereótipo das bruxas é o primeiro passo a denunciá-las como tal, ele não se constitui, todavia, no fator único de identificação. A função que determinadas mulheres exerciam nas comunidades na qual estavam inseridas poderia depor, em muitos dos casos, contra elas mesmas: as viúvas, curandeiras, rezadeiras, parteiras ou qualquer uma que conhecesse o segredo das ervas medicinais seriam, segundo se relata, as primeiras a despertar qualquer espécie de suspeita.

Nesse sentido, a bruxa construída por Aluísio Azevedo, em *O Cortiço*, corresponde quase que totalmente às funções acima descritas. Paula (A Bruxa) era parteira, ao que tudo indica acostumada a produzir abortos “Abençoadas drogas que a Bruxa dera à Bertoleza nas duas vezes em que esta se sentiu grávida!” (AZEVEDO, 1995, p. 138), receitava remédios “— Foi da friagem da noite, afirmou a Bruxa, e deu um pulo à casa do trabalhador para receitar.” (AZEVEDO, 1995, p. 75) e também ensinava feitiços “A cabocla disse-lhe que se banhasse todos os dias e desse a beber ao seu homem, no café pela manhã, algumas gotas das águas da lavagem” (AZEVEDO, 1995, p. 89).

A prática de bruxaria associada ao Inferno e seus regentes configurou-se, no entanto, como o fator de maior relevância na composição histórica ou ficcional da bruxa. No conto de Inglês de Sousa, toda a crença do povo de que Maria Mucoim fosse uma feiticeira é compartilhada com o narrador da história, o velho Estevão, o qual tece o seguinte comentário: “Quem nada pode esperar do céu, pede auxílio às profundezas do inferno. E se isso digo, não por leviandade o menciono. Pessoas respeitáveis afirmaram-me ter visto a tapuia transformada em pata (...)” (SOUSA, 2005, p.40).

Nessa fala do narrador evidencia-se a ligação da bruxa com forças malignas, bem como sua capacidade de se metamorfosear. Joaquim Manuel de Macedo recorre a um expediente semelhante em *A Nebulosa* (1857) ao falar da feiticeira:

Não longe da enseada, em vale escuro,
Há uma densa e tenebrosa selva;
Cavou ali a natureza um antro
Tão negro e vasto que terror infunde;
Servira outrora de covil às feras,
Povoaram-no, após, os maus espíritos
Segundo crêem; fora, enfim, o asilo
De astuta feiticeira; os pescadores
Contam ainda formidáveis casos
Que muitos viram; velha hirsuta e feia
Que maga era; mas sabida em artes
De necromancia que o demônio inspira: (s/d, p.33)

A feiticeira de *A fome* é, também, vítima da desconfiança dos vizinhos: “Em segredo diziam que Quitéria tinha pacto com o diabo, com quem conversava todos os anos, na véspera de São João, em uma encruzilhada, à hora da meia-noite” (1979, p.108).

Os manuais de inquisição afirmavam que a bruxa selava um pacto demoníaco, geralmente redigido com o próprio sangue e, a partir daí, tornava-se serva de Satã, adorando-o, servindo-lhe de noiva e, inclusive, mantendo relações sexuais com ele. Tais crenças, legitimadas pela igreja, alastravam-se em meio ao povo que, assombrado, acabava por propagar histórias e por levantar suspeitas em torno de certas pessoas da comunidade na qual estavam inseridos.

São muitos os relatos sobre isso, principalmente quando se tratava do Sabá. As descrições feitas por muitos dos réus confessos diante dos tribunais inquisitoriais sobre o que se praticava em um Sabá, excediam os limites mesmo da mais fértil imaginação e provocavam os ânimos daqueles que se viam na obrigação de extirpar os males da bruxaria pela raiz.

Conforme afirma Carlo Ginzburg em *História Noturna* (2001), durante mais de três séculos houve relatos acerca daquilo que se praticava em um Sabá. Nesse encontro noturno na floresta com o Diabo, os bruxos praticavam orgias sexuais, cerimônias antropofágicas e profanação dos ritos cristãos.

José de Alencar alude de certa forma a uma espécie de sabá, em *O tronco do ipê* (1871), ao registrar a crença que as beatas alimentavam em relação a pai Benedito: “(...) o bruxo preto, que fizera pacto com o ‘Tinhoso’; e todas as noites convidava as almas da vizinhança para dançarem embaixo do ipê um ‘samba’ infernal que durava até o primeiro clarão da madrugada” (1964, p.9).

É do sabá, talvez, que advenha a idéia projetada na construção do texto literário de se colocar a bruxa habitando a floresta, lugares ermos ou casebres isolados do convívio social. Observe-se que, nos textos nacionais aqui analisados, a marcação do espaço onde vive a bruxa se dá quase sempre em lugares dessa natureza. No trecho citado da *Nebulosa* isso está bastante evidente. Maria Mucoim, do conto de Inglês de Sousa, morava em uma casa “(...) situada entre terras incultas nos confins dos cacauais da margem esquerda. É, segundo dizem, um sítio horrendo e bem próprio de quem o habita” (2005, p. 42).

Pai Benedito, de *O Tronco do Ipê*, suspeito de bruxaria e de pactuar com o “tinhoso”, mora em um casebre no alto de um penhasco, distante da fazenda onde se desenrola toda a ação. José Cambida, o velho escravo feiticeiro de *A Carne* (1888) de Júlio Ribeiro, também mora em um casebre isolado, dentro da fazenda, excluído do convívio com os outros negros.

Essa relação do lugar com a figura da bruxa metaforiza a distância que qualquer grupo social associado ao “bem” tenta manter do mal. Daí o castigo aplicado às bruxas ser, quase sempre, a morte na fogueira. O fogo purificaria não só a alma que se perdera, como também o próprio ambiente – como uma forma de extirpação do mal do meio social. A literatura responde a essa mesma idéia, utilizando a simbologia do fogo como elemento purificador.

O feiticeiro José Cambida, de *A Carne*, é queimado pelos próprios negros da fazenda, após confessar os seus crimes e sua feitiçaria:

Ergueu-se uma fumarada espessa, azul-claro por cima, cor de ferrugem por baixo; a chama cintilou em compridas línguas, lambeu, rodeou a mesa do carro, chegou ao sapé de cima e ao corpo do negro. As roupas deste, embebidas em petróleo, fizeram uma como explosão, inflamaram-se repentinamente. Ele soltou um mugido rouco, sufocado retorceu-se frenético...(…) Sentia-se um cheiro acre, nauseabundo de chamusco, de gorduras fritas, de carnes sapecadas (RIBEIRO, 1997, pp. 92-93).

Aluísio Azevedo coloca também a sua personagem Paula (A Bruxa) ardendo no incêndio que ela mesma causara nos casebres de *O Cortiço*, em uma cena bastante sugestiva que remete à figura de uma bruxa nas fogueiras inquisitoriais:

A Bruxa surgiu à janela da sua casa, como à boca de uma fornalha acesa. Estava horrível; nunca fora tão bruxa. O seu moreno trigueiro, de cabocla velha, reluzia que nem metal em brasa; a sua crina preta, desgrenhada, escorrida e abundante como as éguas selvagens, dava-lhe um caráter fantástico de fúria saída do inferno. E ela ria-se, ébria de satisfação, sem sentir as queimaduras e as feridas, vitoriosa no meio daquela orgia de fogo, com que ultimamente vivia a sonhar em segredo a sua alma extravagante de maluca. Ia atirar-se cá para fora, quando se ouviu estalar o madeiramento da casa incendiada, que abateu rapidamente, sepultando a louca num montão de brasas (1995, p. 165).

Após o incêndio provocado pela Bruxa, no qual ela morreu e o cortiço foi completamente destruído, João Romão construiu, nesse mesmo lugar, novas habitações, agora de alvenaria, bem melhores que as de outrora. Esse novo cortiço abrigará, por sua vez, novos moradores, pessoas de nível econômico um pouco melhor que o das lavadeiras e dos trabalhadores que lá habitavam anteriormente. Purifica-se, assim, o cortiço e, não há como negar que isso ocorre após a morte da Bruxa, o que se torna altamente sugestivo na narrativa.

Se a bruxa de Azevedo não passa de uma cabocla rezadeira, o mesmo não se dá com a Maria Mucoim, de Inglês de Sousa. Aqui, o efeito é contrário: o terror é infundido no tenente Antonio Ribeiro justamente quando ele, que sempre zombava das crendices do povo, começa a constatar a verdade sobre a suposta feiticeira. Isso se dá a partir do momento em que ele invade a casa da velha e adentra o quarto dela:

Era um quarto singular o quarto de dormir de Maria Mucoim. Ao fundo uma rede rota e suja; a um canto um montão de ossos humanos, pousada nos punhos da rede uma coruja, branca como algodão, parecia dormir; e ao pé dela um gato preto descansava em uma cama de palhas de milho. Sobre um banco rústico estavam várias painéis de forma estranha, e das traves do teto pendiam cuiambucas rachadas, donde escorria um líquido vermelho parecendo sangue. Um enorme urubu, preso por uma embira ao esteio central do quarto, tentava picar um grande bode, preto e barbado, que passeava solto, como se fora o dono da casa (SOUZA, 2005, p.43-44).

Note-se a presença de toda uma fauna ligada ao mistério, ao mau agouro e à feitiçaria: o gato preto, a coruja e o bode. O urubu, certamente, ocupa aí o lugar do corvo, tendo em vista este não fazer parte da fauna brasileira.

Nas crenças acerca da bruxaria havia também a possibilidade de a bruxa transformar-se em animal, geralmente ocupando o corpo de um bode/cabra ou de um gato: “Os bruxos também tinham o poder de se transformar em animais, em gatos, por exemplo, para subir nos berços e asfixiar os bebês (...)” (SALLMANN, 2002, p.54).

Além dessa fauna medonha presente no quarto da Mucoim, há de se salientar, ainda, a presença de outros componentes que aludem às práticas de bruxaria: os ossos humanos, as painéis diferentes (caldeirão?), o sangue.

É só após o tenente Antonio Ribeiro se deparar com todos esses elementos que ele começa a se assustar com a figura de Maria Mucoim. Esta, por sua vez, com um gesto, comanda os animais que estão no quarto a atacarem o tenente e tenta arrancar-lhe os olhos com as unhas pontiagudas. O tenente se livra da velha, empurrando-a, mas ao sair ouve um grito da bruxa que o obriga a voltar o seu rosto vendo a seguinte cena: “A Maria Mucoim, deitada com os peitos no chão e a cabeça erguida, cavava a terra com as unhas, arregaçava os lábios roxos e delgados e fitava no rapaz aquele olhar sem luz, aquele olhar que parecia querer traspasar-lhe o coração” (SOUZA, 2005, p. 44). A cena remete a alguma espécie de impreciação feita contra o tenente.

Antonio Ribeiro sai correndo da casa da velha, mas então se depara com uma tremenda tempestade que se abateu repentinamente sobre o local e que, posteriormente, fez o rio transbordar – momento em que se dará o clímax da história.

Nessa cena está inserida uma das crenças acerca das bruxas – a de que ela pudesse intervir nas forças da natureza ou comandá-las: “Sabiam provocar chuvas torrenciais que submergiam as culturas, o raio que derrubava casas e árvores, a chuva de granizo que destruíra o trigo ainda verde e os pomares” (SALLMANN, 2002, p.54).

Atribuir tal intervenção à bruxa era uma acusação muito grave. De fato, geralmente os períodos de repressão e caça às bruxas em certas comunidades vinha precedido de alguma catástrofe natural, acidente em grande escala ou ocorrência de pestes. Precisava-se achar o(s) culpado(s) e extirpar-lhe(s) do convívio social. Posterior a isso, bastava haver um suspeito para que se começasse a relacionar todas as desgraças comunitárias à figura dele(a).

É isso que ocorre em relação à personagem pai Inácio, de *O tronco do ipê*, de Alencar, de cujo envolvimento com a feitiçaria tinham certeza as matronas do lugarejo:

Desde então nenhuma catástrofe se deu por aquela redondeza, nenhum transtorno ocorreu, que não fosse lançado à conta da mandinga do negro. Se um roceiro caía do cavalo e quebrava a perna; se alguma dona de casa se queimava no tacho de melado ou no forno a fazer beiju; se dava a peste nas galinhas ou chocava o grão na espiga do milharal, não tinha que ver: era feitiço (1964, p.46).

Na narrativa de Alencar tudo não parece passar de credice do povo. No caso da narrativa de Inglês de Sousa, porém, a credice torna-se fato, e o corajoso tenente terá um enfrentamento aterrador com a bruxa. O final desse texto corresponde muito bem a alguns típicos desfechos dos textos de terror/horror – não há uma resolução do problema, deixa-se o leitor na expectativa do acontecimento, na sugestão de que o terrível realmente acontece e se torna realidade.

Isso se confirma no conto “A feitiçeira” quando o tenente Antonio de Sousa, sendo levado pela correnteza do rio que transbordara, avista uma canoa vindo em sua direção, ele acredita ser o barco de um amigo seu – o tenente Ribeiro. Quase sem forças para nadar, achega-se à embarcação, conseguindo nela adentrar, mas qual é a sua surpresa ao se deparar com o seguinte: “Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da canoa. Acocorada à proa da montaria, a Maria Mucoim fitava-o com os olhos amortecidos e aquele olhar sem luz, que lhe queria traspasar o coração...” (SOUZA, 2005, p. 46).

Conclusão

Protagonista ou não do texto literário, o que se pode observar da figuração da bruxa na literatura brasileira é que nos contornos ficcionais atribuídos a sua imagem, mesclam-se os elementos históricos a todo um imaginário fantástico/maravilhoso que foi construído ao longo de séculos. Dessa forma elementos do sórito e do insólito se cruzam, produzindo, algumas vezes, efeitos de ambigüidade pelas narrativas.

Observa-se que, mesmo em textos que criticamente se enquadram na estética realista/naturalista, como são os casos de *O Cortiço* de Aluísio Azevedo e *A Fome* de Rodolfo

Teófilo, se não é possível criar o ambiente do maravilhoso, presente, por exemplo, em *A Nebulosa* de Macedo, opta-se por trazê-lo nas credences ou superstições do povo, pois aí tudo se torna possível e justificável.

De todos os textos aqui citados, entretanto, o conto de Inglês de Sousa é o único cujo tema central é a bruxa e, de fato, enquadra-se nos moldes das narrativas de terror/horror produzidas no século XIX – sem esquecer de que o escritor consegue traçar um nítido exemplo de “terror nacional” ao mixar os constructos europeus sobre a bruxa aos elementos regionais do Amazonas.

Não deixa de ser interessante, todavia, assinalar a presença desses personagens em algumas narrativas, principalmente, porque eles respondem a um conjunto de crenças bastante antigo que, no imaginário ou fora dele, avançou o século XIX e, não raro, ainda é perceptível na atualidade.

Referências Bibliográficas

- [1] ALENCAR, José de. *O Tronco do Ipê*. 11ª ed. São Paulo: edições Melhoramentos, 1964.
- [2] AZEVEDO, Aluísio. *O Cortiço*. 28ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- [3] BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As Deusas, as Bruxas e a Igreja (séculos de perseguição)*. Rio de Janeiro: ed. Rosa dos Ventos, 2001.
- [4] Bíblia de Estudo Plenitude ed. revista e corrigida. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.
- [5] COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil – teoria . análise . didática*. São Paulo: ed. Moderna, 2000.
- [6] DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300 – 1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- [7] FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, F. Marques. *Dicionário Brasileiro Globo*. 23 ed. São Paulo: Globo, 1992.
- [8] GINZBURG. *História Noturna, Decifrando o Sabá*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- [9] MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Nebulosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro Editor, s/d.
- [10] RIBEIRO, Júlio. *A Carne*. São Paulo: Ática, 1997.
- [11] SALLMANN, Jean-Michel. *As bruxas Noivas de Satã*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- [12] SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- [13] SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. São Paulo: ed. Martin Claret, 2005.
- [14] SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno Atlântico – demonologia e colonização séculos XVI – XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- [15] TEÓFILO, Rodolfo. *A fome/Violação*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

¹ Maurício Cesar Menon, Prof. Dr.
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) campus Campo Mourão
COEME
e-mail: mcmenon@terra.com.br

² Opta-se aqui pelo substantivo feminino, uma vez que essa figuração estará intimamente ligada à imagem da mulher. Não se deixará, porém de se falar também da representação do bruxo, mesmo que em menor escala.

³ A palavra feiticeira pode ser utilizada como sinônimo de bruxa. Segundo o verbete encontrado no Dicionário Globo (1992) **Feiticeira** é a mulher que faz feitiços; bruxa;

⁴ Vale observar que a feitiçaria na Bíblia está bastante associada às práticas de invocação de mortos e de adivinhação. Não se percebe a concepção de que a feiticeira tem a capacidade de agir sobre ou de transformar o destino do homem.