

## A presença/ausência da bruxa nos contos de fadas de Marina Colasanti

The presence/absence of the witch in Marina Colasanti's fairy tales

Edilane Ferreira da Silva

Universidade Federal de Alagoas

### RESUMO

Os contos de fadas de Marina Colasanti representam princesas, príncipes, reis, entre outras/os personagens-tipo do contexto medieval, com exceção da controversa bruxa. Há apenas a construção de uma feiticeira, no conto “Quem me deu foi a manhã” (2009), a qual é condenada à morte na fogueira por acusação de praticar bruxaria. Em “Entre as folhas do verde O” (1979), “Debaixo da pele, a lua” (1997), “Vermelho, entre os troncos” (2009) e “São os cabelos das mulheres” (2009), as protagonistas se metamorfoseiam em lua e loba. Nos contos, essas personagens se conectam à natureza mais-que-humana e a uma natureza instintual ou selvagem, isto é, ao feminino arquetípico, e é por intermédio dessas inter-relações que elas resistem às violências patriarcais. Tais produções são lidas a partir de uma perspectiva ecofeminista, com base nas contribuições teóricas de Mies e Shiva (1993), Starhawk (1989), entre outras. Argumento que essas protagonistas, ao serem mimetizadas como mulheres conhecedoras e conectadas a elementos da natureza, são, na realidade, representações da bruxa, mas não conforme o estereótipo dos contos clássicos. Elas se vinculam às mulheres que foram consideradas bruxas e queimadas pela Inquisição. Colasanti, portanto, ainda que não categorize as personagens como bruxas, promove uma revisão da representação da bruxa nos seus contos de fadas contemporâneos e revisionistas.

### PALAVRAS-CHAVE

Bruxa. Ecofeminismo. Feminino arquetípico. Contos de fadas. Marina Colasanti

### ABSTRACT

Marina Colasanti's fairy tales represent princesses, princes, kings, among other archetypal characters of the medieval context, except the controversial witch. There is only the construction of a sorceress, in the short story “Quem me deu foi a manhã” (2009), who is sentenced to death at the stake, accused of witchcraft. In “Entre as folhas do verde O” (1979), “Debaixo da pele, a lua” (1997), “Vermelho, entre os troncos” (2009) and “São os cabelos das mulheres” (2009), the protagonists metamorphose into moon and

#### Edilane Ferreira da Silva

Professora e jornalista. Doutora em Estudos Literários (UFAL); Mestra em Ecologia Humana e Gestão Socioambiental (UNEB); Licenciada em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas (UPE); Bacharela em Comunicação Social - Jornalismo em Múltiplos Meios (UNEB) <https://orcid.org/0000-0002-6800-613X>

Recebido em:  
18/08/2022

Aceito em:  
14/09/2023

NOVEMBRO/ 2023  
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)  
ISSN 0103-6858  
P. 98-112

she-wolf. In the tales, these characters connect to the more-than-human nature and to a whether instinctual or wild nature, that is, to the archetypal feminine, and it is through these interrelations that they resist patriarchal violence. Such productions are read from an ecofeminist perspective, based on the theoretical contributions of Mies and Shiva (1993), Starhawk (1989), among others. I argue that these protagonists, by being mimicked as knowledgeable women and connected to elements of nature, are, in reality, representations of the witch, but not according to the classic tales. They are linked to the women who were considered witches and burned by the Inquisition. Colasanti, therefore, even not categorizing the characters as witches promotes a revision of the representation of the witch in her contemporary and revisionist fairy tales.

## KEYWORDS

Witch. Ecofeminism. Archetypal Feminine. Fairy Tales. Marina Colasanti

## 1. Introdução

A escritora ítalo-brasileira Marina Colasanti possui uma fortuna crítica expressiva, voltada aos seus contos de fadas contemporâneos, um dos gêneros literários que a autora elabora, haja vista que também publica poemas, crônicas, contos, minicontos e ensaios. Susana Funck (2016, p. 336), ao analisar os contos “Verdadeira história de um amor ardente”, “Entre as folhas do verde O”, “A moça tecelã” e “Além do bastidor” (esses três últimos sendo “de fadas”), argumenta que Colasanti problematiza o corpo feminino, que é objeto do desejo masculino nas narrativas, apresentando uma transformação revisionista das personagens femininas dos contos de fadas tradicionais e propiciando novas produções do feminino, significativas no sentido de práticas sociais emancipatórias ou contestadoras.

Neste artigo,<sup>1</sup> portanto, parto do princípio da subversão dessas personagens, defendendo que elas, além disso, representam a bruxa, personagem marcante dos contos de fadas clássicos, porém, sob outra roupagem: não estereotipada e vinculada à perspectiva ancestral da bruxa, uma vez que, conforme Silvia Federici (2017), eram nomeadas bruxas mulheres feiticeiras,<sup>2</sup> curandeiras, parteiras, entre outras cujos saberes e corporeidades transcendiam os limites do mecanicismo emergente. Em outras palavras, as bruxas, pelo contexto pós-Idade Média, eram mulheres que mantinham uma conexão com as suas naturezas internas e com a vida mais-que-humana. É necessário assinalar que mais-que-humano é a expressão usada por Stacy Alaimo (2017 [2010]), intercambiada com não humano, mas propondo uma compreensão que retira o humano do centro e defendendo que há vidas e corpos que o ultrapassam. Esse humano, por sua vez, “[...] está sempre enredado com o mundo mais-que-humano” (ALAIMO, 2017, p. 910), já que

---

1 O presente trabalho deriva da minha tese de doutorado, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), sob a orientação da professora Dra. Izabel Brandão.

2 Tendo isso em vista, utilizo os termos feiticeira e bruxa enquanto sinônimos. É oportuno pontuar que autoras como Eliana Calado (2005) sustentam que a bruxa é a feiticeira tradicional – que não era perseguida –, diabolizada na Era Moderna.

ele próprio – com as demais naturezas – integra a Natureza, isto é, a totalidade. É, pois, com essa denotação não antropocêntrica que utilizarei o termo aqui, na análise dos contos de fadas de Marina Colasanti.

Sendo contos de fadas, o maravilhoso está sempre presente nas narrativas que constituem o *corpus* deste trabalho, especialmente como recurso para as subversões. Assim, a bruxa, mesmo ausente (no sentido clássico), está presente. Neles, não há heroína boa e bruxa má. Elas são apenas uma, sem dicotomização. A noção de bruxa, aqui, é a da mulher ancestral, arquetípica, que nutria uma relação íntima com o mundo mais-que-humano e com a sua própria natureza interna, bem como com os mistérios da vida e da morte. Tais contos, nesse sentido, podem ser lidos como revisionistas. Contudo, também é possível considerar que Colasanti retoma uma tradição ancestral de personagens femininas subversivas e conectadas com as suas naturezas internas e com a vida mais-que-humana, as quais foram consideradas bruxas, sobretudo, pelo contexto pós-Idade Média. O trabalho de Angela Carter (2007), que mapeia e veicula contos de fadas com personagens femininas centrais, comprova que textos com mulheres protagonistas existiram entre os camponeses. Além disso, escritoras medievais, como as beguinas, Christine de Pizan, do mesmo modo que pesquisadoras como Régine Pernoud (1979), Ria Lemaire (2018a; 2018b; 2018c) e Luciana Deplagne (2018; 2016) demonstram que o medievo foi um período no qual mulheres também se destacaram e se rebelaram.

Tendo em vista essa interconexão envolvendo as personagens femininas colasantianas (i. e., as bruxas) e as naturezas interna e externa, a perspectiva teórico-crítica que fundamenta a discussão é o ecofeminismo, na sua vertente cultural e/ou espiritualista, uma vez que, na linha do que defende Starhawk (1989), o ecofeminismo [espiritualista] é um movimento com base espiritual, que integra espírito e matéria, fundamentando-se na imanência e na interconexão entre todos os seres. Ela sustenta que, “[q]uer falemos sobre Deusa, sobre Deus, ou sobre Grande Espírito, somos isso, como é a natureza, pois somos a natureza [...]” (STARHAWK, 1989, p. 174).<sup>3</sup>

Cabe salientar que, ainda que essa perspectiva ecofeminista tenha um caráter essencialista, bem como as narrativas maravilhosas de Colasanti aqui consideradas, considero esse essencialismo estratégico e contingente, pois é pela via dele que as personagens resistem diante das situações de opressão. Com Izabel Brandão (2020, p. 4-5), afirmo que “[a] conexão mulher-natureza fomenta a questão essencialista, mas nada é estático e, como tal, a dinâmica da problematização traz outros entendimentos na atualidade”. A formulação de Gayatri Spivak (2010 [1985]) de que o essencialismo pode ser “estratégico”, assim como a noção de “realinhamento” e de “uso afirmativo”, de Mary Russo (2000), são imprescindíveis, portanto, para o argumento que defendo neste artigo.

## 2. Caça às bruxas e estereotipação

Os contos de fadas clássicos foram compilados por homens, a exemplo dos

---

3 Exceto quando indicadas, todas as traduções são de autoria de Ib Paulo Araujo. No original: “Whether we talk about Goddess, God, or Great Spirit, we are it as it is nature as we are nature [...]” (STARHAWK, 1989, p. 174).

irmãos Grimm e de Charles Perrault, num contexto moderno moralista e sexista. Nesse sentido, trata-se evidentemente de edições com forte teor ideológico, enfatizando mulheres submissas e silenciadas. A título de ilustração, com Marina Warner (1999) e Maria Tatar (2013), ressalto que, em “O Barba Azul”, a desobediência com base numa curiosidade excessiva da mulher recebe evidência, no lugar do ato criminoso do marido. “Em vez de celebrar a coragem e a sabedoria da mulher de Barba Azul ao descobrir a horrível verdade sobre as ações assassinas do marido, Perrault e muitos outros que contam a história subestimam seu ato de insubordinação” (TATAR, 2013, p. 161).

A violência (física e psicológica) protagonizada pelas personagens masculinas (femicídio, como no caso do exemplo acima) e voltada às mulheres, portanto, era legitimada, assim como a invisibilização delas. Mesmo os poucos contos veiculados com uma protagonista autônoma, que não é refém do homem para superar o mal, não tiveram a mesma ênfase e difusão que aqueles cujo desfecho se dá pelo ato heroico do príncipe ou de qualquer outro homem. Warner (1999) argumenta que a versão dos Grimm, “Fichters Vogel”, no qual a protagonista consegue fugir a partir de seus próprios méritos e com a ajuda de outra mulher, não recebeu a mesma visibilidade de “O Barba Azul” de Perrault, em que a personagem só não morre, como as demais esposas, porque os irmãos cavaleiros chegam a tempo.

A mulher insubmissa é, nos contos tradicionais, a bruxa. No contexto moderno e “[...] na imaginação popular, a bruxa começou a ser associada à imagem de uma velha luxuriosa, hostil à vida nova, que se alimentava de carne infantil ou usava os corpos das crianças para fazer suas poções mágicas [...]” (FEDERICI, 2017, p. 324). Via de regra, essas são as principais características da personagem bruxa nas versões de contos maravilhosos difundidos a partir da caça às bruxas. Não obstante, sobre os irmãos Grimm e outros colecionadores de contos de fadas dos últimos séculos, Clarissa Pinkola Estés (2014, p. 29) afirma: “[...] suspeitamos de que os famosos irmãos tenham continuado a tradição de cobrir antigos símbolos pagãos com outros cristãos, de tal modo que uma velha curandeira num conto passava a ser uma bruxa perversa [...]”. Exemplo disso é a Baba Yaga, que de face arquetípica da Mulher Selvagem – relacionada à vida-morte-vida (ESTÉS, 2014) – passa a bruxa devoradora de crianças, como é possível observar em contos difundidos pelo Ocidente, como é o caso do clássico João e Maria. Baba Yaga, nas palavras de Marie-Louise von Franz (2010, p. 248), “[...] remete a uma figura da Grande Mãe de molde arcaico, na qual o positivo e o negativo ainda estão misturados. Ela tem um grande poder de destruição, é plena de desolação e caos, mas, ao mesmo tempo, é capaz de ser compassiva”. Uma das estratégias de expropriação da força feminina, portanto, foi a dualidade entre as mulheres boas e más, essas últimas representadas especialmente pelas bruxas.

Nesse sentido, Lydia Gaborit, Yveline Guesdon e Myriam Caporal afirmam que a feiticeira surge de forma caricata, com atributos específicos (roca de fiar, coruja, chapéu pontudo, verruga sobre o nariz, entre outros). De fato, como uma personagem (derivada do latim *persona*, que significa máscara), com “[...] caracteres fixos, comportamentos determinados e previsíveis para os leitores” (GABORIT, GUESDON, CAPORAL, 1997, p. 356),

muito distante do seu sentido arquetípico e histórico. Essa personagem caricata provoca, na leitura das autoras, não o medo, mas o riso.

A personagem da feiticeira foi passando progressivamente da realidade ao imaginário para perdurar pela força dos símbolos que a caracterizam. Os autores e ilustradores de livros infantis em geral dão para as crianças deglutirem uma personagem estereotipada ou anêmica, decididamente simplista. Seria preciso reunir várias personagens de feiticeiras para que se encontrasse a plenitude do mito primitivo (GABORIT, GUESDON, CAPORAL, 1997, p. 356).

Essa representação estereotipada se associa aos objetivos da caça às bruxas. Historiadores como Jules Michelet (1974 [1862]) e Jean Delumeau (2009) ressaltam, de formas distintas e discordantes, a suposta vinculação das mulheres com o demônio como a principal causa da caça às bruxas. Em *A Feiticeira*, obra que mistura poesia, ficção e dados históricos (segundo Delumeau [2009], apressadamente redigida e, em muitos aspectos, desmentida por pesquisas mais recentes), Michelet romantiza a figura histórica e mítica da feiticeira e a relação carnal dela com o Diabo, construindo-a como a sua amante. Delumeau afirma: “[a] emergência da modernidade em nossa Europa ocidental foi acompanhada de um inacreditável medo do diabo” (DELUMEAU, 2009, p. 354), que estava associado aos temores escatológicos.

As mulheres, mais particularmente as feiticeiras, eram, especialmente, as agentes de Satã – ao lado, por exemplo, dos judeus (DELUMEAU, 2009). Elas eram consideradas racionalmente inferiores e mais carnis, i. e., mais sexuais que os homens; além de tagarelas, não confiáveis, más, entre outros adjetivos misóginos amplamente difundidos por discursos religiosos, médicos, filosóficos, literários, artísticos e populares (provérbios e ditados), conforme demonstram Delumeau. Obras como o *Roman de la rose* (1230/1275) e *O martelo das feiticeiras ou Malleus Maleficarum* (1487), escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger, representativas da misoginia clerical e elitista do período, contribuíram significativamente para a vinculação das mulheres com o Diabo e para as suas perseguições.

Outra perspectiva (crítica) sobre a caça às bruxas é a das ecofeministas. Federici (2017) evidencia a percepção da antropóloga inglesa Margaret Murray, em *The Witch-Cult in Western Europe* (1921), que foi utilizada por ecofeministas e praticantes da Wicca: a bruxaria como religião matrifocal, para a qual o foco da Inquisição esteve voltado devido ao medo da desviação doutrinal. Federici afirma que, ainda na ótica de ecofeministas,

[...] as mulheres processadas como bruxas pelos demonólogos eram (de acordo com esta teoria) praticantes de antigos cultos de fertilidade destinados a propiciar partos e reprodução – cultos que existiram nas regiões do Mediterrâneo durante milhares de anos, mas aos quais a Igreja se opôs por representarem ritos pagãos, além de constituírem uma ameaça ao seu poder. Entre os fatores mencionados na defesa dessa perspectiva, estão a presença de parteiras entre as acusadas; o papel que as mulheres tiveram na Idade Média como curandeiras comunitárias; e o fato de que, até o século XVI, o parto fosse considerado um “mistério” feminino (FEDERICI, 2017, p. 325).

Essas mulheres, portanto, confrontavam as ideologias e as ações misó-

ginas e de controle de poder dos religiosos. Ainda nas palavras de Federici, “[...] muitas bruxas eram parteiras ou ‘mulheres sábias’, tradicionalmente depositárias do conhecimento e do controle reprodutivo femininos [...]” (FEDERICI, 2017, p. 327-328). E a detenção desses saberes era também um anseio dos sacerdotes católicos. Por outro lado, Starhawk, que, no artigo “Feminist, Earth-based Spirituality and Ecofeminism” (1989), se autodenomina bruxa pela ligação que mantém com uma tradição pré-cristã europeia de culto à Deusa, afirma que a perseguição às bruxas nos séculos XVI e XVII e o assassinato de milhões de mulheres e de homens foram parte de um projeto para a destruição de uma visão de mundo orgânica e para o estabelecimento de um mundo baseado numa hierarquia mecanicista. Nesse sentido, ela propõe um uso do vocábulo bruxa que, aqui, leio como estratégico e afirmativo, nos sentidos dados por Spivak (2010 [1985]) e Russo (2000): “[a] palavra ‘bruxa’ ainda carrega associações negativas para algumas pessoas, mas eu a uso para expressar a realidade dos reversos que nossa cultura precisa se submeter para recobrar equilíbrio e sanidade”<sup>4</sup> (STARHAWK, 1989, p. 176). Starhawk, contudo, explica que isso não significa que toda ecofeminista deve adorar a Deusa e realizar rituais: “[n]ão estamos tentando promover ou forçar uma prática espiritual: na minha própria tradição não há proselitismo e acreditamos firmemente que nosso caminho não é o único, o certo e o absoluto para todos” (STARHAWK, 1989, p. 174).<sup>5</sup>

Essa crítica voltada à ciência moderna foi intensamente desenvolvida por Carolyn Merchant, em seu clássico *The Death of Nature* (1980). Conforme explica Federici (2017), para Merchant, a raiz da perseguição às bruxas encontra-se na mudança de paradigma ocasionada pela revolução científica, mais especificamente pela filosofia mecanicista, que, como também frisou Starhawk, substituiu uma visão orgânica do mundo. “A mulher-entanto-bruxa, sustenta Merchant, foi perseguida como a encarnação do ‘lado selvagem’ da natureza, de tudo aquilo que na natureza parecia desordenado, incontrolável e, portanto, antagônico ao projeto assumido pela nova ciência” (FEDERICI, 2017, p. 366). Ainda de acordo com a autora de *Calibã e a bruxa*, Merchant ressalta o papel fulcral de Francis Bacon na relação entre a perseguição às bruxas e a ciência moderna, destacando que o mecanicista moldou o seu conceito de investigação científica da natureza com base no interrogatório, sob tortura, das bruxas. Concordando com essa crítica, Maria Mies (1993, p. 232) explica que “Francis Bacon, o pai fundador do moderno método científico, entendeu a natureza como uma bruxa cujos segredos tinham de ser extraídos à força”. No entanto, com Vandana Shiva, Mies sustenta que

[a]s feministas começaram também a perceber o significado das “caças às bruxas” no princípio da nossa era moderna, na medida em que a ciência e a tecnologia patriarcais só se desenvolveram após estas mulheres (as bruxas) terem sido assassina-

---

4 No original: “The world ‘Witch’ still carries negative associations for some people, but I use it because it expresses the reality of the reversals our culture needs to undergo to regain balance and sanity” (STARHAWK, 1989, p. 176).

5 No original: “We are not attempting to promote or enforce a spiritual practice: in my own tradition, we do not proselytize and we believe firmly that our way is not the one, right, true and only one for everyone” (STARHAWK, 1989, p. 174).

das e, concomitantemente, os seus conhecimentos, a sua sabedoria e os seu relacionamento próximo com a natureza terem sido destruídos (MIES; SHIVA, 1993, p. 28).

Ao afirmar que o corpo mecânico ou corpo-máquina não teria se configurado em modelo de comportamento social sem a destruição das crenças-pré-capitalistas, práticas e sujeitos que confrontavam a filosofia mecanicista, Federici parece concordar com essa perspectiva de Merchant, Mies e Shiva. Contudo, ainda que pontue a forte contribuição da ciência moderna, assim como dos interesses religiosos, a autora defende que eles não foram os principais responsáveis pela perseguição e morte de um sem-número de mulheres. Na percepção da marxista, os estadistas e economistas tinham grande interesse pelo controle dos corpos – e dos saberes – das mulheres visando à reprodução da força de trabalho para a sustentação do sistema capitalista emergente. Segundo ela, a hipótese das ecofeministas apresentadas “[...] não é capaz de explicar a sequência cronológica da caça às bruxas, nem de nos dizer por que estes cultos da fertilidade se tornaram tão abomináveis aos olhos das autoridades a ponto de levar ao extermínio das mulheres que praticavam a antiga religião” (FEDERICI, 2017, p. 325-326). Assim, ela defende: “[...] parece plausível que a caça às bruxas tenha sido, pelo menos em parte, uma tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino – o útero – a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 326). Para controlar esses corpos, deslegitimaram e criminalizaram os saberes ancestrais das mulheres parteiras, curandeiras, em outros termos, das bruxas.

Longe de abarcar a densidade e amplitude dos fatos que envolvem a caça às bruxas, a minha intenção ao trazer essas perspectivas é demonstrar a relação dessa conjuntura histórica com as narrativas de Marina Colasanti, especialmente com “Quem me deu foi a manhã”, que compõe a obra *Com certeza tenho amor* (2009a). A personagem desse conto é acusada de bruxaria – e condenada – por apresentar um corpo não mecânico e ainda encantado; por carregar “[...] em seu corpo os saberes não-rationais que a sociedade dessa época temia. Como figura estética, potência plena de afetos, a bruxa expressa o poder das grandes Deusas, a divinização da Natureza e a terra-corpo como sagrados” (ZORDAN, 2005, p. 339-340). É nesse corpo que os animais – a natureza mais-que-humana – se instalam. E é em decorrência dessa conexão que ela é queimada. Nesse sentido, a leitura que ecofeministas como Starhawk, Merchant, Mies e Shiva fazem da perseguição às bruxas cabe à análise do conto mencionado, que será retomado e aprofundado no tópico a seguir, o qual tratará também das narrativas “Entre as folhas do verde O”, compilado em *Uma ideia toda azul* (1979), “Debaixo da pele, a lua”, que integra *Longe como o meu querer* (1997); “Vermelho, entre os troncos” (2009), publicado em *Do seu coração partido* (2009b), e “São os cabelos das mulheres” (2009), igualmente presente em *Com certeza tenho amor* (2009a).

### 3. A bruxa ancestral em Colasanti

A construção das personagens dos contos de fadas de Colasanti, via de regra, ocorre da seguinte maneira: há uma protagonista, normalmente aldeã ou de origem simples, solitária, que raramente mantém relação com ou-

tras mulheres, salvo o conto “Quem me deu foi a manhã”. Não há presença de mães, madrastas ou irmãs nessas narrativas, como costuma ocorrer nos contos clássicos. O que existe é, geralmente, a construção de uma personagem feminina que sofre violências físicas e/ou psicológicas de pais, companheiros ou estranhos; mas que resiste às opressões por meio de recursos próprios (ou seja, independe de príncipes ou qualquer outra personagem masculina para salvá-la), a partir de uma conexão singular com as forças das naturezas instintiva e mais-que-humana.

No já mencionado “Quem me deu foi a manhã”, uma mulher é condenada à fogueira sob a acusação de bruxaria. Isso ocorre após uma sucessão de acontecimentos que demonstram, em primeiro lugar, a conexão da protagonista com o mundo mais-que-humano e, em segundo, a alienação das outras personagens – simbólicas da cultura moderna centrada no capitalismo – no que diz respeito a essa natural inter-relação do humano com o mais-que-humano. A personagem feminina inominada vai habitualmente ao rio para lavar roupas ou para banhar-se. Nessas idas, encontra alguns animais e se comunica com eles: uma salamandra, que se enrosca em seu tornozelo e ali se estabelece, como uma joia de prata; uma serpente, que deseja pousar em seus ombros, tal qual um xale; e uma libélula, que “[...] voou e veio pousar na cabeça, um pouco de lado. Ali, imóveis asas, deixou-se ficar” (COLASANTI, 2009a, p. 62). A mulher permitiu que cada uma ficasse onde se instalou, fosse por medo de ser mordida, picada ou mesmo para não machucar um ser tão delicado como uma libélula. Sempre que retorna à aldeia, desperta a curiosidade das outras mulheres, que pensam serem os animais joias preciosas. Aos questionamentos, a mulher apenas responde: “Quem me deu foi a manhã”.

Num segundo momento da narrativa, a protagonista é presa com base na acusação de roubo das supostas joias: “Não tinha nada a esconder, mas o que havia mostrado era suficiente. De boca em boca, de boca a ouvido, aos cochichos, aos murmúrios, sussurrando, de um a outra, de um a muitos, pelos cantos, pelas ruas, as joias tornaram-se o assunto da aldeia” (COLASANTI, 2009a, p. 63-64).

No entanto, enquanto a protagonista do conto estava presa, “[...] a serpente desprende-se do pescoço da moça, deslizou sinuosa para fora da cela, aproximou-se do carcereiro adormecido, enroscou-se na perna da cadeira, e erguendo a cabeça, mordeu com um bote a mão pendente” (COLASANTI, 2009a, p. 64), e a libélula, assim, pegou a chave que estava pendurada num prego. Agora, apenas as falas acusatórias são explicitadas. Incrédulas/os com a fuga da prisioneira, aldeãs e aldeões concluem que se tratou de bruxaria: “– Bruxa! – gritava o povo. – Feiticeira!” (COLASANTI, 2009a, p. 65). Essas vozes incriminatórias se associam ao contexto da caça às bruxas, em que a delação era encorajada pelas autoridades (DELUMEAU, 2009) e “[...] as relações entre mulheres foram demonizadas pelos acusadores das bruxas, que as forçavam a delatar umas às outras como cúmplices do crime” (FEDERICI, 2017, p. 335). A moça do conto foi capturada e levada à fogueira, sem a serpente e a libélula, mas com a salamandra. Em nenhum momento, porém, a voz narrativa heterodiegética revela os pensamentos e os sentimentos da protagonista.

Com boca leve, a salamandra mordeu o tornozelo da sua dona já atada sobre os feixes de lenha.

[...]

Já não havia ninguém na praça quando as últimas brasas se apagaram. Findo o espetáculo, cada um havia retornado à sua casa. A madrugada avançava pesada de sono. Assim, ninguém viu aquele súbito mover-se entre cinzas, o menear, a cabeça da salamandra erguendo-se. Ninguém viu o braço, o ombro, a cabeleira da moça emergindo dos restos da fogueira, ela toda de pé sacudindo-se como quem sai da água. Ninguém viu quando, antes de se afastar, recebeu ao redor do tornozelo uma joia fria como vidro e brilhante como prata (COLASANTI, 2009a, p. 65).

Com base no caráter simbólico da salamandra, “[e]spécie de tritão que os Antigos supunham ser capaz de viver no fogo sem ser consumido” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 798), a mulher resiste à morte imposta. Ainda que não tenha havido uma metamorfose propriamente dita, pois ressurgem das cinzas tanto a salamandra quanto a mulher, essa personagem, pela ligação com o animal, manifesta as mesmas características simbólicas dele, após ser mordida no tornozelo. Do mesmo modo, a expressão “como quem sai da água” se associa à salamandra que, “[...] por ser fria, também lhe era atribuído o poder de apagar o fogo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 798). Essa construção pode ser lida como uma metáfora de que a caça às bruxas não conseguiu destruir a existência dessas mulheres. Os inquisidores, quando enforcavam ou queimavam publicamente as supostas bruxas, pretendiam amedrontar e desencorajar as demais mulheres, especialmente as filhas das condenadas: “A execução era um importante evento público que todos os membros da comunidade deviam presenciar, inclusive os filhos das bruxas e especialmente suas filhas, que, em alguns casos, eram açoitadas em frente à fogueira na qual podiam ver a mãe ardendo viva” (FEDERICI, 2017, p. 333-334). Todavia, essas atrocidades não foram suficientes para destruir as conexões de mulheres com as naturezas externa e interna, uma vez que, em linhas gerais, essa era a razão das perseguições.

Exatamente pela representação da bruxa nas narrativas de Colasanti estar relacionada com a bruxa ancestral e não à estereotipada e moldada pela Modernidade, não aparece qualquer menção ao Diabo na narrativa, afinal, “[a] figura do Diabo não fazia parte do mito da feiticeira; foi um doloroso enxerto feito na feiticeira, numa perspectiva inversa à da Virgem Maria: a mulher-mãe sem sexo por oposição ao prazer e o corpo de mulher sexuada que atrai e repugna os homens” (GABORIT; GUESDON; CAPO-RAL, 1997, p. 350).

Para o romântico Michelet, a bruxa era a feiticeira, a que “[...] vivia nos lugares mais sinistros, isolados, mal afamados, nos casebres, nas ruínas. [...] a infortunada a quem perseguíamos de tal modo, a maldita, a proscrita, a envenenadora que curava, salvava; a noiva do Diabo e do Mal encarnado” (MICHELET, 1974, p. 7). Ela foi a nutridora do paganismo, “[...] que começa com a Sibila e termina com a feiticeira”, e tinha a Natureza como guia e irmã. Era uma espécie de fada. Não obstante, Gaborit, Guesdon e Caporal (1997, p. 348) assim a descrevem: “[e]specialista na arte das encantações e fórmulas mágicas, a feiticeira nasce linda Sibila, Cassandra pagã, e morre nas fogueiras cristãs, condenada pelas palavras que foram sua arma secre-

ta”. No argumento de Federici, a bruxa era a “[...] encarnação de um mundo de sujeitos femininos que o capitalismo precisou destruir: a herege, a curandeira, a esposa desobediente, a mulher que ousa viver só [...]” (FEDERICI, 2017, p. 23-24), bem como a parteira, a adivinha, a prostituta. “Suas ferramentas eram óleos naturais e pós, bem como artefatos aptos a curar e proteger por ‘simpatia’ ou ‘contato’. Não lhe interessava inspirar medo à comunidade, já que a prática dessas artes era sua forma de ganhar a vida” (FEDERICI, 2017, p. 363). Gaborit, Guesdon e Caporal (1997) ressaltam a concepção da feiticeira pré-capitalista, destacando a sua conexão com os arquétipos femininos e com a natureza externa que a circunda:

Sua era de felicidade remonta aos tempos pagãos, tempo fundador do mito cristalizado e esquecido. Ela é, então, neta da Deusa Mãe, Rainha do céu na Babilônia, prima de Ísis no Egito, de Istar na Assíria, de Innanna na Suméria e de Astartéia na Fenícia. Está tão próxima de Vênus/Afrodite, a deusa do Amor, quanto da verdadeira força criadora, além de guardar proximidade com Circe, aquela que preside às metamorfoses, e com Cassandra, a incomparável adivinha. Ela é, sem sombra de dúvida, mulher, dotado de um corpo jovem e sexuado, feito para o prazer e a maternidade. Seu poder é total, ela preside a vida e a morte, vela pelas colheitas, governa os elementos e também os homens nas sociedades de tipo matriarcal (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 349).

Ao ser nomeada “moça”, a personagem do conto “Quem me deu foi a manhã”, acusada de bruxaria, é evidentemente jovem, como a feiticeira ancestral abordada por Gaborit, Guesdon e Caporal (1997), distanciando-se, portanto, da bruxa velha forjada pela Modernidade (FEDERICI, 2017). Não obstante, foi por seu relacionamento próximo com a natureza, na linha do que defendem Mies e Shiva (1993), que ela foi assassinada. Ainda que não haja qualquer demarcador textual, as protagonistas de Colasanti, nos contos aqui analisados, podem ser consideradas bruxas na medida em que expressam uma vinculação com a natureza e são perseguidas, oprimidas e assassinadas por isso.

Em “Debaixo da pele, a lua” (1997), conto que compõe a obra *Longe como o meu querer* (1997), a personagem tem a lua sob a pele, representação a partir da qual a autora expressa aspectos considerados pelo sagrado feminino, como a vinculação entre os ciclos lunares e os ciclos do corpo feminino. Por essa vinculação com a lua, ela é explorada por personagens masculinas: um rico, que queria tê-la como esposa e exibi-la como propriedade; e um ladrão, que também queria exibi-la, porém, explorando-a nas feiras. Ela consegue se livrar de ambos: a sua luz torna-se mais reluzente quando está com o homem rico, o qual a deixa, para a luz da mulher não brilhar mais do que o seu dinheiro. “‘Essa mulher’, pensou o homem cheio de desconfiança, ‘vai acabar brilhando mais com sua luz do que eu com meu dinheiro’” (COLASANTI, 1997a, p. 47). E se apaga, quando o ladrão está prestes a explorá-la. No fim, a noite vem buscá-la em seu cavalo negro. E ela, sem olhar para a casa onde morava, estende a mão e monta no cavalo.

Em “Vermelho, entre os troncos” (2009), a protagonista inominada é encontrada banhando-se nua na floresta, é perseguida por cavaleiros e assassinada. Contudo, embora a personagem feminina tenha sido assassinada, o final aberto indicia uma superação dessa personagem oprimida, por

intermédio do maravilhoso e da corporalidade da mulher (em conjunção com a do mais-que-humano), i. e., sem a interferência de um homem herói. Nesse caso, príncipe nenhum salva a mulher, como acontece naqueles contos adaptados para crianças. Recorrendo ao maravilhoso, a personagem renasce, ressurgue, não mais como humana, mas como uma loba, “toda branca como a lua”, caracterização antes conferida à mulher. O corpo que ficara jogado na floresta fora partilhado entre lobos e lobas. Uma delas leva o coração para alimentar a única cria, e esse órgão se configura numa espécie de objeto mágico responsável pela metamorfose. O cavaleiro, ironicamente referido como “o mais belo de todos”, regressa ao local sem os companheiros. Na tentativa de caçar um javali, cai e fica preso sob o cavalo. Perde a lança e “se torna indefeso”, segundo a voz narrativa. O javali se prepara para atacar a presa, mas ouve ruídos e foge. Aliviado, o homem tenta puxar a perna e se livrar do cavalo. “Mas algo se move na floresta. Um graveto estala, próximo. À sua frente, uma moita estremece, as folhagens se abrem devagar. E saindo do escuro verde, como se saísse da água uma loba avança pousada na sua direção” (COLASANTI, 2009b, p. 74).

Nessa construção, há pelo menos dois elementos que a aproximam da representação da bruxa: estar na floresta – possivelmente habitando esse espaço ermo – e ser subversiva, dado que se banhava sozinha – era, portanto, uma mulher desacompanhada de um homem – e nua. A propósito, conforme Delumeau (2009, p. 541), baseando-se em dados históricos relacionados à caça às bruxas, “[...] a perseguição foi muito ativa nas zonas florestais [...]”.

É importante destacar ainda que as bruxas eram associadas a animais. A ciência moderna – e outras esferas de poder, como a religiosa e a artística – colocou as mulheres nesse lugar de animalidade. Além disso,

[...] o excesso de presenças animais na vida das bruxas sugere também que as mulheres se encontravam numa encruzilhada (escorregadia) entre os homens e os animais, e que não somente a sexualidade feminina, mas também a sexualidade como tal, se assemelhava à animalidade. Para fechar essa equação, as bruxas foram frequentemente acusadas de mudar de forma e tomar a aparência animal, sendo que o ‘familiar’ normalmente mais citado era o sapo, que, simbolizando a vagina, sintetizava a sexualidade, a bestialidade e o mal (FEDERICI, 2017, p. 349).

Nos contos de Colasanti, as mulheres são geralmente vinculadas a animais mais-que-humanos, ganhando, muitas vezes, a forma do próprio animal, ou seja, metamorfoseando-se. Contudo, mais do que uma referência a esse imaginário da bruxa animalizada, leio essas associações segundo a perspectiva de Franz (2010), em consonância com a psicologia profunda de Jung: o animal na personagem é a simbolização do instinto, a sua natureza selvagem, não domesticada, não dominada.

No conto “Entre as folhas do verde O”, o príncipe chama um feiticeiro para transformar a corça-mulher em totalmente mulher. Referindo-se aos magos, Federici (2017, p. 356) esclarece que eles “[...] formavam uma elite, que com frequência prestava serviços a príncipes e a outras pessoas que ocupavam altos postos [...] e os demonólogos os distinguiam cuidadosamente das bruxas, ao incluir a magia cerimonial (em particular a astrologia e a astronomia) no âmbito das ciências”. Diante da ação não consentida do

príncipe, a personagem feminina segue para a floresta, à procura da sua Rainha. Ainda que a voz narrativa não se refira a essa Rainha da Floresta como uma feiticeira, ela assim pode ser compreendida na medida em que desfaz o feitiço, transformando a personagem, agora, em toda corça, porque foi essa a escolha da protagonista. Essa é mais uma das narrativas em que a personagem parece, até certo ponto, ser passiva diante das opressões voltadas a ela. A reviravolta que esses enredos via de regra apresentam permitem duas interpretações: a protagonista torna-se uma personagem redonda, já que o/a leitor/a pode “[...] ficar surpreendido[a] com as suas reações perante os acontecimentos” (AGUIAR E SILVA, 1988, p. 710) – porém, a recorrência dessa estrutura em outros contos torna esses textos e, por extensão, as personagens previsíveis; e é nesse momento em que a protagonista assume uma outra face: a da não submissa, a da mulher intuitiva, instintiva; a face da bruxa.

Outro conto em que não há sinalização textual dessa personagem mítica é “São os cabelos das mulheres”. O enredo tem como espaço uma “[...] aldeia de montanha perdida entre neblinas [...]” (COLASANTI, 2009a, p. 25), na qual ainda são valorizados os saberes ancestrais. Os cabelos das mulheres são apontados, pelos velhos sábios, como responsáveis por um longo período de chuvas, que estava prejudicando a subsistência da comunidade. Assim, os cabelos de quase todas as aldeãs foram cortados e, de fato, as chuvas cessaram e o sol predominou. No entanto, serpentes negras começaram a surgir. Há, portanto, uma associação entre os cabelos cortados e o aparecimento de serpentes.

Numa primeira leitura, a palavra “ordenaram” parece indicar uma estrutura social opressora e patriarcal, mas logo fica evidente que se trata de uma cultura em que os mais velhos são considerados sábios e, por isso, respeitados. *A pari passu*, as mulheres têm os seus saberes e as suas potencialidades “mágicas” honrados, haja vista que essa capacidade feminina de fazer cessar a chuva ou de afugentar as serpentes está registrada nas escrituras sagradas daqueles povos. A reação das mulheres, quando os aldeões exigem que elas acabem com as serpentes, é de quem sabe o que está ocorrendo e tem consciência do que fazer, a ponto de ver graça na situação.

As personagens femininas, então, retrucam afirmando que, para isso, precisam de cabelos. Embora nenhuma mulher tivesse sido poupada dos cortes, foram realizadas buscas e, enfim, encontraram uma menina pequena que havia sido confundida com um menino. Os cabelos cobriam apenas as orelhas. “A mãe colheu um fio, enfiou-o numa agulha. Todos olhavam. Todos viram a mãe levantar uma pedra, suspender a serpente que ali se abrigava e, com pontos firmes, coser-lhe a boca. Todos viram a serpente afastar-se deslizando ladeira abaixo” (COLASANTI, 2009a, p. 28). A cena descreve, sem dúvida, uma prática de bruxaria. As serpentes foram embora, as chuvas não voltaram, tampouco o calor fatigante, mas o frio imperava e as germinações não ocorriam. Quando a primavera, enfim, chegou, as mulheres tiraram seus xales e lenços e expuseram os seus cabelos novamente longos. Essa associação entre inverno e cabelos curtos; primavera e cabelos crescidos evidencia uma relação dos ciclos internos dessas mulheres com os ciclos da natureza mais-que-humana. O final do conto demonstra que não se trata de uma sociedade patriarcal nem matriarcal, mas uma cultura

em que ambos, velhos sábios e mulheres sábias, são respeitados: “– São os cabelos das mulheres – disseram os homens farejando o ar que se fazia mais fino. E sorriram” (COLASANTI, 2009a, p. 28).

A feiticeira ou bruxa –, como sustenta Brunel (1997), ao inseri-la em seu *Dicionário de mitos literários*, é – além de figura histórica – um mito literário. “Para além da história, a feiticeira inscreve-se num processo de ‘longa duração’, e é justamente essa permanência em nossas consciências que lhe confere existência e perenidade” (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 1997, p. 349). Nos contos de fadas de Colasanti aqui explicitados, portanto, a bruxa cumpre esse papel, persistindo, mas sem o estereótipo malévolo cristalizado pela Modernidade. Nesse sentido, reitero que a escritora revisiona a representação dessa personagem nesse gênero literário, contribuindo para a consolidação de um outro olhar sobre a bruxa nas narrativas maravilhosas: não como a inimiga da protagonista, mas como a força e a sagacidade (articuladas às suas naturezas interna e externa) que a personagem feminina necessita acessar em seus processos libertários e emancipatórios.

## Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

ALAIMO, Stacy. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. Tradução Susana Funck. **Rev. Estud. Fem.** [online], v. 25, n. 2, p. 909-934, 2017 [2010].

BRANDÃO, Izabel. F. O. Apresentação do Dossiê Literatura e ecologia: vozes feministas e interseccionais. **Revista Ártemis**, vol. xxix, n. 1, p. 2-13, jan-jun, 2020.

BROCHADO, Cláudia Costa; DEPLAGNE, Luciana Calado (Orgs.). Apresentação. In: \_\_\_\_\_. **Vozes de mulheres da Idade Média**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018. p. 07-15.

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CALADO, Eliana. **O encantamento da bruxa: o mal nos contos de fadas**. João Pessoa: Idéia, 2005.

CARTER, Angela. **103 contos de fadas**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019 [1982].

COLASANTI, Marina. **Com certeza tenho amor**. São Paulo: Global, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Do seu coração partido**. São Paulo: Global, 2009b.

\_\_\_\_\_. **Longe como o meu querer**. São Paulo: Ática, 1997a.

\_\_\_\_\_. **Uma ideia toda azul**. 16. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. Trad. Maria Lucia Machado; tradução de notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1978].

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. Pelos fios das ancestrais. A ressignificação textual de atuais escritoras tecelãs: Marina Colasanti, Hilda Hilst, Stella Leonardos e Adélia Prado. In: RICCI, Debora *et al.* (org.). **Feminino plural**: literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016. p. 457-475.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem. Trad. Waldéa Barcellos. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014 [1992].

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017 [2004].

FRANZ, Marie-Louise von. **O feminino nos contos de fadas**. Trad. Regina Grisse de Agostino. Petrópolis: Vozes, 2010.

FUNCK, Susana Bórneo. Além do bastidor: personagens femininas de Marina Colasanti. In: \_\_\_\_\_. **Crítica literária** – uma trajetória. Florianópolis: Insular, 2016 [2003]. p. 333-340.

GABORIT, Lydia; GUESDON, Yveline; CAPORAL, Myriam Boutrolle. As feiticeiras. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekund et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 348-361.

LEMAIRE, Ria. Patrimônio e matrimônio: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental. **Educ. rev.** [online], v. 34, p. 17-33, 2018a.

\_\_\_\_\_. Patrimônio e matrimônio II: repensar a historiografia das literaturas nacionais. **Revista de Estudos Linguísticos e Literários**, n. 59, p. 54-75, jan.-jun./2018b.

\_\_\_\_\_. *Song for a sleepless night* – um imenso palimpsesto. In: BROCHADO, Cláudia Costa; DEPLAGNE, Luciana Calado (org.). **Vozes de mulheres da Idade Média**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018c. p. 180-198.

MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. Trad. Ronaldo Werneck. São Paulo: Círculo do Livro, 1974 [1862].

MIES, Maria; SHIVA; Vandana. Introdução: porque escrevemos este livro juntas. *In*: \_\_\_\_\_. **Ecofeminismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 9-34.

\_\_\_\_\_. Novas tecnologias reprodutivas: implicações sexistas e racistas. *In*: MIES, Maria; SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 229-257.

PERNOUD, Régine. **Idade Média: o que não nos ensinaram**. Trad. Maurício Brett Menezes. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade**. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1995].

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1985].

STARHAWK. Feminist, Earth-based Spirituality and Ecofeminism. *In*: PLANT, Judith (Ed.). **Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism**. Philadelphia, PA; Santa Cruz, CA: New Society Publishers, 1989. p. 174-185.

TATAR, Maria (org.). **Contos de fadas: edição comentada e ilustrada**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

WARNER, Marina. **Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.