



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO- UEMA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA- CESP
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA E HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA

MARIANA OLIVEIRA VIEIRA

**DO IMAGINÁRIO AO ESTEREÓTIPO: UMA ANÁLISE DA PROTAGONISTA EM
CIRCE: FEITICEIRA. BRUXA. ENTRE O CASTIGO DOS DEUSES E O AMOR
DOS HOMENS DE MADELINE MILLER**

**Presidente Dutra- MA
2023**

MARIANA OLIVEIRA VIEIRA

**DO IMAGINÁRIO AO ESTEREÓTIPO: UMA ANÁLISE DA PROTAGONISTA EM
CIRCE: FEITICEIRA, BRUXA, ENTRE O CASTIGO DOS DEUSES E O AMOR
DOS HOMENS DE MADELINE MILLER**

Monografia apresentada ao Curso de Letras
Licenciatura em Língua Portuguesa e
Literaturas de Língua Portuguesa da
Universidade Estadual do Maranhão –
UEMA, para obtenção do grau de Licenciado
em Letras Língua Portuguesa e Literaturas
de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Me Jonh Jefferson do N.
Alves

**Presidente Dutra – MA
2023**

MARIANA OLIVEIRA VIEIRA

**DO IMAGINÁRIO AO ESTEREÓTIPO: UMA ANÁLISE DA PROTAGONISTA EM
CIRCE: FEITICEIRA, BRUXA, ENTRE O CASTIGO DOS DEUSES E O AMOR
DOS HOMENS DE MADELINE MILLER**

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Jonh Jefferson do Nascimento Alves
Mestre em Letras - UERN

Profa. Dária Glaucia Paiva Andrade
Especialista em Letras

Profa. Carliane Miranda Carneiro Aguiar
Especialista em Letras

Vieira, Mariana Oliveira.

Do imaginário ao esteriótipo: uma análise da protagonista em Circe: feiticeira, bruxa, entre o castigo dos deuses e o amor dos homens de Madeline Miller / Mariana Oliveira Vieira. – Presidente Dutra, MA, 2023.

TCC (Graduação em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas da Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra, 2023.

Orientador: Prof. Me. Jefferson do Nascimento Alves.

1.Bruzas. 2.Representações. 3.Estereótipo. 4.Imaginário. I.Título.

CDU: -029:82-3

DEDICATÓRIA

Eu dedico este trabalho à minha família, em especial ao meu avô paterno, Manoel Vieira (Manel Vovô), que no momento de produção do presente trabalho, fora acometido por um câncer em estágio de metástase e faleceu em decorrência de complicações desta doença, um bom homem, trabalhador e de um humor “duvidoso”, que sempre me incentivava a ser uma pessoa melhor, seus conselhos me serviram de grande valia, assim como seu exemplo de vida. Minha família não possui muitas posses, tão pouco pessoas com graduação, meus pais não finalizaram nem o Ensino Fundamental II, todavia a educação que recebi de ambos e o incentivo contínuo fizeram de mim quem sou, e a finalização de meu Trabalho de Conclusão de Curso, é parte deste processo. Rita Oliveira Vieira, dona de casa e exima cozinheira e Manoel Guterlan Anes Vieira, o melhor carpinteiro que conheço, para eles também dedico esta realização.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus! Sem Ele, nada é possível!

Também agradeço aos meus pais, pelo incentivo, paciência e dedicação, eles foram os principais responsáveis por minha permanência no curso, pois acreditaram em meu potencial, até mais do que eu mesma me mostrando que lutar por aquilo que queremos para nossa vida, é o que dá sentido à ela, Rita Oliveira Vieira e Manoel Guterlan Anes Vieira, me ensinaram a viver.

Assim como agradeço aos meus colegas de curso que me auxiliaram durante todo este percurso, desde a sala de aula, até minha estadia para poder frequentar o curso, uma vez que moro a 17 km de distância do Campus da UEMA, de Presidente Dutra; Gustavo dos Santos Rodrigues e Nathalia Alves Costa me acolheram debaixo de um teto. Myrna Mota Vieira, Jonas Pereira do Nascimento e Claudia Lima Gonçalves me acolheram no coração.

Não poderia deixar de agradecer ao meu ilustre orientador Prof. Jonh Jefferson do Nascimento Alves, que durante meu curso além de um bom professor também me foi um bom amigo, carinhosamente me apelidou de “Capitu”, em referência à personagem Maria Capitolina, da obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis. Conhecimento e boas risadas foram elementos ímpares, que possibilitaram a realização do presente trabalho.

“A vida... O que ela quer da gente é coragem.”
(Guimarães Rosa)

RESUMO

Ao longo do tempo, a bruxa povoou o imaginário popular, e ainda vive nele, sendo uma das representações de uma realidade insólita. Perto ou longe das maldades, a bruxa é uma personagem que foi se modernizando, mudando algumas de suas características a ponto de se tornar muito próxima das nuances de um herói ou heroína. Revestida de simbologias do imaginário, como o chapéu e vassoura, a bruxa foi reinventada, sem perder o seu encanto e, por isso, tornou-se tema da presente pesquisa, a qual se volta para o estudo das representações de bruxa em “Circe: Feiticeira. Bruxa: entre o castigo dos deuses e o amor dos homens”, de Madeline Miller. A pesquisa visa responder à seguinte questão: como a bruxa se encontra representada na obra “Circe: Feiticeira. Bruxa: entre o castigo dos deuses e o amor dos homens.”? Diante do problema, o objetivo do estudo está em analisar as características da Bruxa Circe em comparação aos demais bruxos(as) e protagonistas da narrativa. Para tanto, optou-se pela pesquisa bibliográfica, fundamentada em estudos com a mesma temática, encontrados em artigos, livros e outros trabalhos científicos. Foram utilizados autores que versam sobre a representação da bruxa nas narrativas e contos, dentre esses, Bruno Bettelheim e Andréia Osório. Dentre os resultados, ressalta-se que a Bruxa Circe consegue subverter os conceitos sobre bruxas tradicionalmente apresentados tendo maior proximidade com a bondade e heroísmo, distanciando de seu arquétipo literário.

Palavras-chave: Bruxas. Representações. Estereótipo. Imaginário.

ABSTRACT

Over time, the witch has populated the popular imagination and still resides within it, being one of the representations of an unusual reality. Whether near or far from wickedness, the witch is a character that has been modernized, changing some of her characteristics to the point of becoming closely aligned with the nuances of a hero or heroine. Clad in the symbolism of the imagination, such as the hat and broomstick, the witch has been reinvented without losing her charm and, as a result, has become the subject of the present research, which focuses on the study of witch representations in "Circe: Sorceress. Witch: between the punishment of the gods and the love of men" by Madeline Miller. The research aims to answer the following question: how is the witch represented in the work "Circe: Sorceress. Witch: between the punishment of the gods and the love of men"? In light of this problem, the objective of the study is to analyze the characteristics of the witch Circe in comparison to other witches and protagonists in the narrative. To this end, a bibliographic research approach was chosen, based on studies with the same theme found in articles, books, and other scientific works. Authors who discuss the representation of witches in narratives and tales were consulted, including Bruno Bettelheim and Andréia Osório. Among the results, it is noteworthy that the witch Circe manages to subvert the traditionally presented concepts about witches, having a greater affinity with goodness and heroism, distancing herself from her literary archetype.

Keywords: Witches. Representations. Stereotype. Imagination.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 IMAGINÁRIO E ESTEREÓTIPO: Construções históricas.....	13
3 O IMAGINÁRIO POPULAR E A CONSTRUÇÃO DA BRUXA NA LITERTURA.....	20
3.1 A bruxa e seu poder de sedução.....	28
4 MADELINE MILLER: Biografia e bibliografia.....	32
4.1 O gênero romance da autora.....	33
5 O ESTEREÓTIPO EM <i>CIRCE: FEITICEIRA, BRUXA, ENTRE O CASTIGO DOS DEUSES E O AMOR DOS HOMENS</i>.....	35
6 CONCLUSÃO.....	40
REFERÊNCIAS.....	42

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar como os elementos estereótipo e imaginário se constroem no romance contemporâneo "Circe: Feiticeira. Bruxa: Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens", da autora Madeline Miller (2019). A narrativa da obra gira em torno da protagonista Circe, que narra sua trajetória de vida em busca de sua verdadeira essência, entre ser uma deusa ou uma bruxa. Nesta obra, encontramos a figura literária da bruxa, o que representa uma ótima oportunidade para realizar estudos que contribuam para a compreensão dessa intrigante figura, bem como sua construção e percepção através do imaginário popular.

A análise se delimitará a um estudo bibliográfico correspondente ao estereótipo e imaginário relacionados à figura literária da bruxa, presente na obra em destaque. Buscaremos responder a questões como: "A imagem pré-construída da bruxa é mantida na obra?" e "O medo que a personagem Circe causa nas pessoas é devido ao fato de ela ser uma bruxa?". Assim, proporcionaremos resoluções satisfatórias, por meio da análise de trechos retirados da obra, com base nos capítulos de um até o capítulo oito.

O estudo da personagem bruxa surge como essencial para entendermos questões sociais que, ao longo dos séculos, agregaram estigmas maléficos às suas representações literárias. Analisar de forma sucinta os elementos responsáveis por essa demonização torna possível uma melhor compreensão do tema. Portanto, o presente trabalho de pesquisa pode auxiliar na desmistificação existente em torno da figura da bruxa e sua correlação com o mal.

A escolha da temática abordada neste trabalho se deu devido ao cenário atual dos estudos sobre a personagem bruxa. Infelizmente, os estudos literários sobre essa personagem não são discutidos com muita frequência nas academias, uma vez que, para trabalhar nesse eixo, é necessário abster-se de todos os estereótipos existentes sobre a personagem em questão e munir-se apenas com o que é verídico. No entanto, sempre há possibilidades de mudanças, e a elaboração deste trabalho pode fomentar os estudos relacionados à personagem bruxa na literatura.

Todo o trabalho foi realizado por meio de uma árdua pesquisa bibliográfica, que parte das conceituações e funcionalidades do estereótipo e imaginário na sociedade, bem como da apresentação de estudos relevantes que tratam da figura da bruxa na literatura. Ambos os estudos servem como base teórica para a realização da análise de trechos da obra "Circe: Feiticeira. Bruxa: Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens"(2019), da autora Madeline Miller, proporcionando elucidações sobre a própria personagem bruxa.

2 IMAGINÁRIO E ESTEREÓTIPO: Construções históricas

Quando olhamos de forma mais analítica para a história cultural, observamos certas semelhanças para com o que compreendemos como imaginário, evidenciando que ambas andam lado a lado, estudar a o imaginário é compreender a própria história. No entanto compreender o próprio imaginário, não é algo tão simples, por isso seu conceito, construção e uso são pautas para muitas discursões, que englobam os mais diversificados eixos do campo do conhecimento humano, tais como filosofia, antropologia, psicologia, sociologia, história entre muitas outras ciências.

Atualmente há uma diversificada gama de matérias que servem de estudo e base para a compreensão do imaginário, símbolos, leituras, ritos, práticas, representações e muitos mais, surgem como fenômenos que fazem referência a essa capacidade de subjetiva do imaginar e sua construção. E dentro deste eixo algumas discursões surgem como norteadoras, dentre elas a dualidade apresentada entre a conservação e mudança, pois assim como ambas o imaginário é mutável e de acordo com cada época estabelece uma base denominadora comum, sem deixar de certo modo de conservar a história cultural.

Sendo necessário em primeiro momento compreendermos de fato o conceito de imaginário, segundo Passavento:

O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o “verdadeiro” e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Perseguido como objeto de estudo é desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação do ser e parecer. (PESAVENTO, 1995, p. 24).

Na fala do autor encontramos elementos que delimitam o imaginar, onde a metáfora “jogo de espelhos”, que se caracteriza como uma expressão referente a imitação que o imaginário faz da própria realidade, logicamente esse real pode ser refletido de forma deturbada, e essa “perturbação” da realidade é o produto da história cultural. Desta forma a concepção do imaginário é vinculada com a concepção do real, referente a cada época, uma vez que, haja em vista as mudanças sócias e culturais em determinado espaço e tempo. Para Castoriadis, há uma verossimilhança, entre real e imaginário:

O “real” da natureza não pode ser captado fora de um quadro conceitual, de princípios de organização do dado sensível, e estes nunca são – mesmo em nossa sociedade – simplesmente equivalentes, sem excessos, sem faltas, ao quadro de categorias construído pelos lógicos (aliás, eternamente retocado). Quanto ao “real” do mundo humano, não é somente enquanto objeto possível de conhecimento é de maneira imanente, no seu ser em si e para si, que ele é categorizado pela estruturação social e o imaginário que este significa; relações entre indivíduos e grupos, comportamento, motivações, não são somente incompreensíveis para nós, são impossíveis em si mesmos fora deste imaginário. (CASTORIADIS, 1982, p. 193).

Castoriadis relaciona o real e o imaginário, e sua construção na sociedade defendendo que a o imaginário depende da organização estrutural de cada cédula social quanto instância, implicando assim nas relações interpessoais, costumes, crenças, comportamentos e demais esferas das relações humanas, salientando que todas essas conjunturas sociais dependem estreitamente do imaginário. Observamos assim, que o imaginário e o real não são opostos, e sim complementares que se constituem como formadores do social, gerando um imaginário coletivo, sobre determinado aspecto.

Comumente os estudos acerca do imaginário giram em torno das representações do passado, que foram moldadas por suas respectivas épocas, tanto literaturas quanto obras de arte, são resquícios da “verdade” de cada passagem do tempo, limitando a compreensão histórica e social, pois todas as evidências são representações do real, e podem ter variações não compreensíveis para quem está em uma época, grupo social e espaços diferentes.

É impossível tratar do imaginário e ignorar um de seus processos de construção, o estereótipo. Este termo foi utilizado nos estudos sociais da obra *Public Opinion* de autoria de Walter Lippmann, obra pela qual o autor é tido como o fundador dos estudos conceituais dos estereótipos assim como as suas representações sociais e psicológicas. Para Lippmann os estereótipos atuam como “mapas”, que norteiam a compreensão humana quando se trata de assuntos complexos, desta forma atuando também como um mecanismo de “defesa”, pois impede que o indivíduo exponha seus credos, ideologias, e seus demais interesses e preferências sociais, o isentando de julgamento perante um olhar social.

Por tais afirmações os estereótipos são compreendidos como versões hiper simplificadas da realidade, fato esse que suprime uma gama de informações, que

empobrecem ou até mesmo invalidam o imaginário, deste modo os estereótipos não podem ser considerados neutros pois essa “interferência” na informação hiper simplificada que gera a fixação do imaginário, parte sempre de uma observação do real. Toda via o estereótipo depende muito mais de quem observa a situação que deveras se construir como estereótipo, do que a própria situação propriamente dita. Tais afirmações são congruentes na fala do próprio autor; Na grande confusão e ruído do mundo exterior, percebemos aquilo que foi previamente definido pela nossa cultura e temos tendência para assimilar a realidade de forma estereotipada. (Lippmann, 1922, p. 81)

A logística do próprio estereótipo é nítida quando analisada a forma como a cultura produz elementos de assimilação que propiciam recortes do real, destacando as limitações humanas em compreender aquilo que vai além do seu ponto de conforto e estabilidade corriqueira, assim introduzindo os preconceitos de forma habitual a tudo que não pode ser compreendido. Partindo desta concepção Lippmann, defende em seus estudos que os estereótipos são formados em dependência dos valores de um indivíduo.

Por tanto, há na sociedade fatores que são contribuintes para essa construção “duvidosa”, dentre eles a exclusão de grupos sociais, censura em determinados meios de comunicação, preconceitos estruturais, de gênero, raciais entre muitos outros fatores excludentes presentes nas estruturas sociais. Para Lippman, a construção do estereótipo se dá por uma necessidade inerente do ser humano em preservar a sua própria realidade, onde somente aquilo que é “conhecido” é bem aceito.

Lippmann em seus estudos destaca que Qualquer perturbação aos estereótipos parece ser um ataque às fundações do universo (...) e quando coisas importantes estão em risco, não admitimos de imediato que exista uma diferença entre nosso universo e o universo. (Lippmann1992, p. 96), nessa fala, é perceptível que o estudioso destaca o “nosso o universo” e o “universo”, referindo-se a ignorância humana em conceber aquilo que de fato é real, e apenas aceitar o que culturalmente lhe foi apresentado como verdade pela sociedade em que o mesmo é incluso.

Quando um estereótipo está fixo em um determinado grupo, mesmo que haja fatos que comprovem sua invalidez, o grupo em questão tende a tratar como uma “exceção à regra”, assim revalidando o estereotipo e demonstrando que o “rotulo”, é

o norteador de tal dita verdade. E diante desta observação, Lippmann destacou em seus estudos o poder dos rótulos, os caracterizando como prejudiciais, São demasiado vazios, demasiado abstractos, demasiado desumanos. (Lippmann, 1992, p. 160).

Outro ponto de vista levantado pelo estudioso em questão, foi em referência a quais tipos de pessoas eram mais adeptas do uso de estereótipos corriqueiramente, chegando a considerar que pessoas “ignorantes”, possuíam uma tendencia a usar mais frequentemente os estereótipos em suas falas, em comparação às pessoas consideradas “cultas”, no entanto o autor acrescenta que o uso do estereótipo não se restringe somente a esse tipo de pessoa, uma vez que Inevitavelmente as nossas opiniões cobrem um espaço, um tempo e uma variedade de aspectos que não podemos observar diretamente. (Lippmann, 1992, p. 61),

No trecho acima observa-se que Lippmann destaca três pontos centrais para a construção moral do indivíduo, em relação a formação de suas próprias opiniões, sendo eles; “tempo, espaço e uma variedade de aspectos que não podemos observar diretamente”, ou seja novamente o autor ressalta o quão alienado o indivíduo pode ser, dependendo de seu local, época e conceitos culturais que circundam sua vida, em suma todos, de certo modo, são reféns do uso do estereótipo.

Apesar do uso do estereótipo ser algo inerente a fuga, certas medidas, tais como indagações acerca da “verdade” que o estereótipo trás e investigações profundas, poderiam invalidar o senso comum, empregando no imaginário e proporcionar conclusões satisfatórias, assim desmistificando alguns mitos culturais e históricos, no entanto os próprios indivíduos descartam essa possibilidade e de imediato aceitam, sem indagações ou contestações, Os conceitos que nos chegam do passado não são encarados como hipóteses exigindo prova e contradição, mas como ficções aceitas sem questionamentos. (Lippmann, 1992, p. 122-123)

Para que um estereótipo seja formado é necessário um “senso comum” e uma vasta aceitação social, em relação ao assunto abordado, onde geralmente a parte dominante de uma determinada sociedade compactua de tais ideias, e suprimem essas informações em apenas um conceito. Fato que denigre muitas outras culturas, por muitas vezes se tratar de ideias, xenofóbicas, misóginas, machistas, sempre de cunho discriminatório, ou seja, as culturas dominantes têm o

poder de contar a história mediante seus “achismos”, assim apagando ou evidenciando um indivíduo culturalmente ao seu bel-prazer.

Atualmente o uso dos estereótipos, não são concebidos apenas como de fato deveriam, pois as sociedades assimilaram que esse “mapa” hiper simplificado da realidade, como real, ou seja, no imaginário popular, mitos, crenças, misticismo, religião, ideologias entre muitos outros aspectos, se mesclam e fixam no imaginário uma dita “verdade”.

Segundo Susan Hopkins (2002):

A irrealidade transformou-se em nosso ponto de referência primário. Não se trata mais de um caso de aparências imitando ou duplicando o real — as aparências substituíram o real. [...] Em outras palavras, vivemos em um mundo de imagens e ficções “mediado” e “virtual”, que podemos modelar de acordo com nossos próprios desejos e necessidades. (HOPKINS, 2002, p. 5).

Para Hopkins, a humanidade tende a acreditar fielmente nos estereótipos, como se os tais retratassem a verdade e não um apenas “reflexos”, muitas vezes deturbados da mesma. Em relação aos estereótipos, um dos mais significantes no imaginário popular, sem soma de dúvidas é o da bruxa, tal fato perdura desde o século XV, onde temos a figura feminina representada por uma constante maléfica e indisciplinável. A palavra bruxaria, trazia consigo um poder tão grande, não sendo necessário qualquer ato, apenas a palavra, para agregar tais “características” a uma pessoa.

Dentro desta temática cabe também falar sobre os estereótipos pessoais e os estereótipos sociais, pois ambos possuem distinções, mesmo assim são contribuintes para a formação do imaginário, e de certo modo até complementares, os estereótipos pessoais podem ser compreendidos como aqueles que o indivíduo, tem para si, independente da sociedade, adentrando em um caráter mais psicológico, onde muitas vezes não há a exteriorização de forma verbal ou adjacentes do mesmo, já os estereótipos sociais, não possuem essa “maquiagem”, pois são comumente expressados por indivíduos que possuem convívio social, sem muitas preocupações, Karlins em seus estudos em conjunto com Walter, ressaltam que:

Podemo-nos referir às associações feitas por um indivíduo em particular como o seu estereótipo pessoal e às associações consensuais feitas por uma

dada população como estereótipos sociais (...) A ausência de um padrão tradicional de estereotipização pode não ser indicador do declínio dos estereótipos em si, mas antes da formação de um consenso social revisto. (KARLINS et al. 1969, p. 3)

Em suma, ao trecho em destaque, observamos a acentuação de dois tipos de estereótipos e como eles são impostos na realidade, todavia, também é notório nesta fala a questão da “ausência de um padrão tradicional de estereotipização”, logo imagina-se que isso isentaria uma dada sociedade do uso dos estereótipos na formação do imaginário, no entanto apenas revela que certos estereótipos são revistos socialmente e impostos como ilegítimos ou até ilegais, como por exemplo é o caso quando tratamos de questões raciais, é inadmissível que em pleno século XXI, ainda existam estereótipos e preconceitos relacionados à este tema, mas infelizmente ainda é uma realidade, pois o Brasil possui uma herança colonial latente que mesmo depois de tantos séculos reproduz atrocidades.

Com relação aos estereótipos pessoais e sociais, estudos de Pettigrew e Meertens (1995), acrescentam mais concepções dentro desta temática, pois as sociedades contemporâneas mergulharam em muitos processos de transformações, sendo assim os estudiosos ressaltaram a questão do preconceito, como um produto dos estereótipos, e assim argumentaram sobre a existência de “preconceito flagrante” e “preconceito sutil”, sendo o flagrante, quando o indivíduo denota a diferença em um campo biológico, e o sutil, se caracteriza como uma expressão do preconceito as características culturais do outro.

É importante destacar que quando se trata de preconceito sutil, se denota questões culturais, como por exemplo religião, assim podemos citar a demonização de certos cultos africanos no Brasil, quando se trata de preconceito flagrante, a relação biológica que os dois estudiosos denotam em seus textos, pode-se destacar como exemplo, o sexo, uma vez que o machismo é algo avassalador, para as mulheres que vivem em sociedades patriarcais.

Em suma notamos a importância dos estereótipos na construção do social, onde conceitos de realidade e imaginário, se mesclam para descrever o pensamento coletivo de uma determinada sociedade, em um determinado tempo, e exprimir tudo isso em pequenas frases, palavras e expressões, que muitas vezes hiper simplificam a informação de forma tendenciosa, é uma das formas mais comuns, que os seres

humanos obtiveram de repassar seu conhecimentos, seja por meio de obras de arte, pela literatura, pela religião, pela política, pela oralidade entre muitos outros meios.

3 O IMAGINÁRIO POPULAR E A CONSTRUÇÃO DA BRUXA

Quando se examina a literatura clássica, é possível perceber que a personagem bruxa é uma figura contrastante em relação aos personagens heróicos que permeiam a imaginação dos leitores. De acordo com Antônio Ferreira Brito em seu livro "As bruxas e o imaginário popular" (2014), a bruxa que é retratada na literatura é frequentemente descrita como uma figura idosa, desagradável e malvada. Apesar de ser apresentada com essas características, ela é raramente ignorada pelos leitores e, pelo contrário, acaba por chamar a atenção de quem está lendo.

Nas histórias canônicas, a figura da bruxa é frequentemente colocada em oposição aos heróis, servindo como uma forma de reforçar a dualidade existente entre o bem e o mal. Em outras palavras, a bruxa é vista como uma personificação do mal, enquanto o herói é visto como a personificação do bem. É uma dualidade que tem sido explorada em muitas histórias ao longo dos séculos e que ainda continua a ser um tema importante na literatura.

De acordo com Bruno Bettelheim em seu livro "A psicanálise dos contos de fadas" (2012), a figura da bruxa na literatura serve como um meio de expressar os medos e as angústias das pessoas em relação ao desconhecido e ao mal. Ela é um personagem que representa tudo o que é considerado não natural ou não convencional, ameaçando a ordem estabelecida e perturbando a harmonia do mundo. Em Bettelheim (2012), observamos que:

Ao contrário do que acontece em muitas histórias modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo. (BETTELHEIN, 2012, p.7).

Em suma, a figura da bruxa, considerada um símbolo do mal, tem sido uma presença constante nas histórias, cativando a imaginação de crianças, jovens e adultos ao longo dos tempos. Os contos de fadas, que remontam a épocas antigas, desempenham um papel significativo na transmissão de histórias e ensinamentos, e é nesse contexto que a figura da bruxa ganha destaque.

Conforme apontado por Sissa Jacoby (2009), a bruxa é uma das mais populares criações da imaginação humana, transcendendo fronteiras culturais. Sua presença é universal, manifestando-se de diversas formas e com diferentes nomes nas mais variadas culturas, embora sua essência maligna, capaz de despertar medo e fascínio simultaneamente, permaneça inalterada. A bruxa é a personificação da mulher sedutora, como destacado por Maurício Bronzatto e Ricardo Leite Camargo (2012), em diferentes narrativas, a bruxa é retratada como uma figura misteriosa e poderosa, capaz de lançar feitiços, praticar magia negra e até mesmo transformar pessoas em seres inanimados. Ela representa o perigo e o desconhecido, desafiando as normas e convenções sociais. Seu poder e sua influência são considerados ameaçadores, pois ela está fora do controle e dos limites impostos pela sociedade.

Além disso, a bruxa também desafia as noções tradicionais de feminilidade e maternidade. Em contraste com a figura do herói, que geralmente é retratado como um homem corajoso e forte, a bruxa encarna a figura da mulher independente e poderosa, que desafia as expectativas sociais e representa uma ameaça ao status quo. No entanto, é importante ressaltar que a figura da bruxa também pode ter um significado mais profundo. Ela pode representar a rejeição e o medo da sexualidade feminina, a subversão do poder patriarcal e a resistência às estruturas de poder estabelecidas. Nesse sentido, a bruxa pode ser vista como um símbolo de empoderamento feminino e uma representação da luta das mulheres por autonomia e liberdade.

Ainda segundo Bronzatto e Camargo (2012),

Escapar à sedução da bruxa é o mesmo que conseguir separar-se da mãe, sem o que a criança, mesmo a despeito do sentimento de medo e desamparo, não se tornará um outro. A bruxa, tanto quanto o lobo mau, encena as angústias da castração e, ao mesmo tempo, ajuda-a a elaborar temas que são essenciais à sobrevivência humana, como a morte e a solidão, entre outros. (BRONZATTO; CAMARGO, 2012, p. 03).

É importante destacar que a figura da bruxa, presente no imaginário popular, possui uma construção histórica que remonta à antiguidade, quando os cultos à mãe natureza lhe atribuíam poderes de cura. Ao longo do tempo, as lendas transmitidas de geração em geração acrescentaram características de maldade à bruxa, influenciadas principalmente pelo período da Inquisição, que também associou a

imagem da bruxa à feitiçaria (JACOBY, 2009). No entanto, compreende-se que a figura da bruxa passou por um processo de revitalização, especialmente considerando a produção literária do final do século XX, na qual os mitos, sagas e lendas da tradição oral foram reinterpretados com uma abordagem mais contemporânea. A bruxa deixou de ser retratada exclusivamente como uma figura maléfica e passou a assumir contornos mais heroicos, ou mesmo teve sua maldade explicada ou atenuada.

Nesse contexto, os escritores reinterpretaram e ressignificaram a figura da bruxa, explorando sua complexidade e humanidade. Elas se tornaram protagonistas de suas próprias histórias, com motivações e desejos compreensíveis, desafiando as concepções tradicionais de bem e mal. Essa revitalização da figura da bruxa trouxe novas perspectivas para a narrativa, questionando estereótipos e explorando temas como empoderamento feminino, diversidade e justiça social. Assim, a bruxa passou a ser vista como uma personagem mais complexa, capaz de desafiar as normas sociais, superar adversidades e lutar por seus ideais. Ela se tornou uma figura ambígua, que pode representar tanto o lado sombrio quanto o lado luminoso da humanidade. Essa nova abordagem reflete uma maior compreensão da complexidade humana e da fluidez moral, afastando-se das representações unidimensionais e estereotipadas do passado.

Portanto, a figura da bruxa contemporaneidade é resultado de um processo de revitalização e reimaginação, que busca explorar sua profundidade psicológica e sua capacidade de transcender as noções binárias do bem e do mal. Ela se tornou um símbolo de resistência, empoderamento e diversidade, representando a capacidade do ser humano de se reinventar e desafiar as limitações impostas pela sociedade e pelo tempo. Apesar das mudanças ao longo do tempo em relação à representação do mal, a figura da bruxa, como apontado por Jacoby (2009), ainda reflete a imagem difundida pela tradição oral dos tempos antigos, transmitida de geração em geração e perpetuada nas histórias contadas ao redor das fogueiras, alimentando a fantasia, a imaginação e os medos. Devido a esse aspecto, a bruxa se tornou uma figura universalmente reconhecida.

Conforme descrito por Valdiney Lobato de Castro (2021), a imagem mais antiga da bruxa está associada às mulheres que herdavam os conhecimentos de seus antepassados. Essas mulheres desempenhavam papéis importantes na comunidade, atuando como parteiras, enfermeiras e benzedeiros. Seus

conhecimentos se baseavam na natureza, utilizando ervas naturais, rezas e simpatias, e elas também eram capazes de lançar maldições sobre aqueles que discordassem delas ou representassem uma ameaça. Essa visão tradicional da bruxa como detentora de saberes ancestrais e com poderes tanto para o bem quanto para o mal contribuiu para a formação do imaginário em torno da figura da bruxa. A associação entre as mulheres que exerciam esses papéis na comunidade e a ideia de bruxaria foi influenciada por perspectivas sociais e religiosas que viam essas práticas como ameaças ao poder estabelecido.

Ao longo do tempo, essa imagem da bruxa foi reinterpretada e transformada em uma figura mais estereotipada e associada ao mal. No entanto, as raízes dessa figura remontam às antigas tradições e aos papéis desempenhados por mulheres na sociedade. A bruxa se tornou um arquétipo carregado de significados, representando não apenas a maldade, mas também uma conexão com a natureza, a sabedoria ancestral e uma forma de resistência às normas estabelecidas. Portanto, a figura da bruxa, ao longo da história, tem sido associada a mulheres que possuíam conhecimentos tradicionais e desempenhavam papéis importantes na comunidade. Essa imagem foi reinterpretada e estereotipada, mas suas origens remontam a práticas ancestrais e representam uma conexão com a natureza e uma forma de poder alternativo. A bruxa se tornou um símbolo complexo e multifacetado, carregando tanto o medo quanto a admiração, e continuou a desempenhar um papel significativo na imaginação coletiva ao longo dos tempos. Para Castro (2021),

Esse saber mítico promove uma imagem da mulher assinalada por possuir poderes sobrenaturais, o que, de igual modo, favorece e assusta o grupo social do qual faz parte. Essa concepção ajuda a compreender, desde essa origem, o quanto a imagem dessas feiticeiras é relacionada às questões maléficas: mesmo elas possuindo um saber que as promove como figuras detentoras de saberes muitas vezes necessários à comunidade, são esses mesmos conhecimentos que as tornam hostis à ordem social (CASTRO, 2021, p. 109).

Nesse interim, observamos que as bruxas despertam tanto fascínio quanto repulsa devido à sua natureza distante e independente do controle exercido pelos homens, além da crença de possuírem poderes sobrenaturais inexplicáveis. Sua dependência da natureza para preparar poções e rituais as levou a habitar áreas próximas a florestas e bosques, o que alimentou ainda mais o imaginário popular

sobre suas atividades diárias. Essa associação com eventos naturais, como a perda de animais domésticos ou até mesmo a morte de crianças, contribuiu para a construção da imagem que se mantém até os dias atuais (CASTRO, 2021).

A conexão entre as bruxas e a natureza é um elemento-chave para entender a percepção que se tem delas ao longo da história. Acreditava-se que elas possuíam um conhecimento especial sobre as propriedades das plantas e dos elementos naturais, o que lhes permitia criar poções, realizar encantamentos e exercer influência sobre os eventos naturais. Essa associação com a natureza e com o desconhecido gerou tanto fascínio quanto medo, já que as bruxas eram vistas como intermediárias entre o mundo humano e o mundo sobrenatural. A partir dessa ideia, surgiram diversas histórias e lendas que envolviam as bruxas em eventos trágicos ou misteriosos. Elas eram responsabilizadas por eventos adversos, como doenças, colheitas fracassadas ou desaparecimentos inexplicáveis. Essa associação com o lado sombrio e desconhecido da natureza contribuiu para a construção da imagem da bruxa como uma figura ameaçadora e perigosa.

No entanto, é importante ressaltar que essa imagem da bruxa como causadora de desgraças também está enraizada em estereótipos e preconceitos sociais. Mulheres independentes, com conhecimentos tradicionais e que desafiavam as normas sociais, foram frequentemente associadas à figura da bruxa e alvo de perseguição. A visão negativa sobre as bruxas pode ser entendida como um reflexo dos medos e desejos de controle exercidos pela sociedade patriarcal ao longo da história. Portanto, a imagem das bruxas como habitantes das florestas e como responsáveis por eventos inexplicáveis está ligada à associação entre essas mulheres e a natureza, assim como aos preconceitos e medos sociais. Essa construção da figura da bruxa como algo simultaneamente fascinante e repulsivo continua a exercer um impacto significativo no imaginário coletivo, perpetuando uma visão ambígua e complexa dessa figura ao longo dos tempos. Castro (2021) nos orienta que:

E em meio a essa demonização surge a aparência de uma mulher velha, feia, vestida de andrajos, quase sempre acompanhada de um animal preto, um gato ou um corvo. A partir do isolamento na floresta, essa mulher passa a ser promovida como uma figura aterrorizante e vários elementos são utilizados para compor essa imagem: a vassoura, para facilitar sua locomoção às aldeias; o caldeirão, para realizar seus feitiços; e a gargalhada horrenda, para acirrar o tom apavorante. (CASTRO, 2021, p.109).

Ao encontrar a presença da personagem da bruxa na literatura, o leitor é confrontado com o resultado da transformação de uma tradição oral que não tinha como objetivo principal o entretenimento. Os contos de fadas, em suas origens, eram baseados em narrativas populares que foram adaptadas para transmitir mensagens moralizantes, embora não tenham deixado de incluir cenas perturbadoras e inadequadas, como pode ser observado na versão de Charles Perrault (2004) dos Contos da Mamãe Gansa. É fundamental destacar a importância dos contos de fadas no desenvolvimento dos indivíduos, conforme afirmado por Bettelheim (2012), pois eles desempenham um papel crucial na formação emocional e moral das pessoas desde a infância.

Os contos de fadas apresentam uma gama de personagens, incluindo a figura da bruxa, que frequentemente desempenha um papel antagonista. A bruxa é retratada como um símbolo do mal e representa a dualidade entre o bem e o mal. Sua imagem é frequentemente associada a traços físicos indesejáveis, como a velhice, a feiura e a maldade, reforçando estereótipos negativos. No entanto, apesar dessas características negativas, a bruxa raramente passa despercebida na história. Sua presença chama a atenção do leitor e desperta curiosidade, pois sua figura carrega um certo fascínio e mistério. Ela representa uma força poderosa que desafia os heróis e heroínas, testando sua coragem e determinação.

Essa oposição entre a bruxa e os personagens heróicos cria um contraste marcante que intensifica a narrativa e reforça a dualidade entre o bem e o mal. A bruxa atua como um obstáculo a ser superado, um desafio a ser enfrentado pelos protagonistas, demonstrando a importância do confronto com o mal na jornada dos personagens e ressaltando os valores morais presentes nas histórias. Em suma, ao explorar a presença da bruxa na literatura clássica, percebe-se a influência da tradição oral e dos contos de fadas na construção dessa personagem. A bruxa representa o mal, mas também desperta fascínio e interesse. Sua presença desafia os heróis e contribui para a dualidade entre o bem e o mal na narrativa. Os contos de fadas, com suas mensagens moralizantes, desempenham um papel significativo no desenvolvimento emocional e moral dos leitores, tornando a figura da bruxa um elemento importante na construção dessas histórias. Para Bettelheim (2012),

Os contos têm um valor inigualável, conquanto ofereçam novas dimensões à imaginação. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos sugerem imagens com as quais os sujeitos podem estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida. (...) O conto de fadas, por exemplo, é orientado para o futuro – em termos que o sujeito pode entender tanto na sua mente inconsciente quanto consciente – a abandonar seus desejos de dependência infantil e conseguir uma existência mais satisfatoriamente independente. (BETTELHEIM, 2012, p.16-18).

Ao analisar o discurso do autor, pode-se perceber que as bruxas são representações vívidas dos desafios que devem ser superados. Essa caracterização deriva do fato de que elas encarnam as forças do mal e estão em constante conflito com o bem. Destaca-se, portanto, que as bruxas desempenham uma variedade de papéis, utilizando seus poderes para realizar atos maléficos e constantemente colocando em risco a felicidade dos heróis. Os poderes das bruxas são inerentes a elas, dependem de encantamentos para serem mantidos, mas não são conquistados por meio de recompensas, como acontece com os heróis.

A importância das personagens bruxas na literatura e na história é justificada por Sheldon Cashdan (2000), que enfatiza: “A figura da bruxa desempenha um papel crucial nas narrativas, pois representa o antagonismo e a luta entre o bem e o mal”. Ela personifica os desafios e obstáculos que os heróis devem enfrentar para alcançar a redenção e a vitória sobre as forças das trevas. As bruxas são agentes do caos, desafiando a ordem estabelecida e colocando à prova a coragem e a determinação dos protagonistas. Além disso, as bruxas também refletem aspectos mais profundos da psicologia humana. Elas representam os desejos reprimidos, os instintos selvagens e as sombras da personalidade. Ao confrontar as bruxas, os heróis são confrontados com seus próprios medos e fraquezas, permitindo-lhes crescer e evoluir ao longo da história.

No entanto, é importante notar que as bruxas não são meramente vilãs unidimensionais. Elas possuem motivações complexas e muitas vezes são vítimas de circunstâncias adversas. Essa complexidade adiciona camadas de profundidade às narrativas e nos convida a questionar os padrões estabelecidos de bem e mal. Em suma, as bruxas desempenham um papel crucial na literatura ao representarem as forças do mal e colocarem à prova a coragem dos heróis. Sua presença desafia a ordem estabelecida e revela aspectos mais profundos da psicologia humana. Ao analisar a importância das personagens bruxas, compreendemos que elas são

elementos essenciais na construção das narrativas, enriquecendo-as com sua complexidade e contribuindo para a reflexão sobre as dualidades presentes no ser humano. Sheldon Cashdan (2000) reforça que:

Ela é a diva, a figura que dimensiona a luta entre o bem e o mal. A bruxa tem a habilidade de colocar as pessoas em transe mortais – e, com a mesma facilidade, trazê-las de volta à vida. Capaz de conjugar encantamentos e preparar poções mortais, ela tem o poder de alterar a vida das pessoas. Poucas figuras são tão poderosas ou cheias de autoridade como as bruxas (CASHDAN, 2000, p. 47).

Assim como as obras literárias retratam os desafios que os personagens precisam enfrentar e resolver, a figura da bruxa também é frequentemente associada à necessidade de sua eliminação para que a maldade seja erradicada. No entanto, nas narrativas contemporâneas, uma mudança significativa ocorreu em relação ao destino da bruxa, onde sua morte pode ser evitada por meio da reversão de sua natureza maligna, permitindo que ela assuma atitudes heroicas. Anteriormente, a morte da bruxa era vista como uma solução para a derrota do mal, uma vez que ela encarnava a maldade e representava uma ameaça aos personagens principais. No entanto, nas narrativas mais recentes, houve um deslocamento desse paradigma, oferecendo a possibilidade de transformação da bruxa, permitindo que ela se redima e contribua para o bem.

Essa mudança de perspectiva reflete uma compreensão mais complexa da natureza humana, reconhecendo que nem tudo é simplesmente preto ou branco, bom ou mau. Ao apresentar a possibilidade de redenção da bruxa, as narrativas contemporâneas exploram a capacidade dos indivíduos de se transformarem, de superarem suas falhas e de escolherem o caminho do bem. Essa abordagem mais sutil e ambígua amplia a gama de possibilidades narrativas, proporcionando uma maior profundidade aos personagens e às histórias. A transformação da bruxa em uma figura heróica permite explorar temas como empatia, perdão e segundas chances, transmitindo mensagens mais complexas sobre a natureza humana e oferecendo uma visão mais esperançosa de que é possível superar a maldade.

Dessa forma, ao analisar a representação da bruxa nas literaturas contemporâneas, podemos constatar que a morte da personagem como uma solução definitiva para a maldade tem sido substituída por uma abordagem que permite sua transformação e redenção. Essa mudança reflete uma compreensão

mais aprofundada das nuances da natureza humana e enriquece as narrativas ao explorar temas como transformação pessoal, empatia e segundas chances.

3.1 A Bruxa e seu poder de sedução

A figura emblemática da bruxa, em sua multifacetada manifestação, reveste-se de distintas configurações ao longo dos estágios evolutivos da mulher, transmutando-se de jovem donzela a matrona e, por fim, anciã venerável. Essas diversas encarnações do feminino engendram uma acumulação de poder em torno dessa proeminente entidade. Primordialmente, vale ressaltar que a bruxa se insere no âmbito feminino, enquanto aquela que concebe e gesta a vida, fator que primordialmente conferiu à mulher, nos primórdios da humanidade, a prerrogativa de exercer a função primordial, já que a mulher simbolizava o poder intrínseco de conceber e nutrir, “[...] a reprodução era um privilégio divino, e por essa razão, muitas vezes a mulher era adorada como divindade”. (Borges, 2020. P. 2).

No entanto, a razão pela qual a mulher detinha o cerne do poder nas civilizações primordiais também foi o mesmo motivo pelo qual ela foi "usurpada": o enigma ainda insolúvel para a humanidade - por que a mulher é capaz de gerar vida? - tornou-se objeto de temor e suposições nefastas, levando o homem a "apropriar-se" do título de protagonista principal. Com isso, o matriarcado foi excluído e deu início à remota era patriarcal, relegando a mulher a um papel submisso, frequentemente associado aos cuidados domésticos, à criação dos filhos e ao amparo de indivíduos vulneráveis da sociedade, como idosos, doentes e crianças.

Atualmente, a função social da mulher passou por consideráveis transformações, concedendo-lhe liberdade para abraçar "quase todas" as atividades de natureza social. No entanto, tal conquista foi resultado de um prolongado processo de mudanças sociais, religiosas e culturais. Logicamente, esses efeitos também se refletiram na representação histórica e literária da bruxa, que outrora era caracterizada como "velha, feia e má", agora abrindo espaço para uma nova ressignificação, fruto de estereótipos e elementos constituintes do imaginário coletivo: a bruxa sedutora.

Para Azevedo (2015):

A evolução histórica do cristianismo rapidamente relacionou a mulher à figura da desobediência na situação descrita em Gênesis, em que a mulher se deixa seduzir pelo demônio e, depois, leva o homem a pecar também. 'Copuladora, a bruxa é a mulher perversa que 'ardentemente tenta saciar sua lascívia obscena', aquela, cuja cobiça carnal é causa de infidelidade e cujo 'fascínio desmedido' pela concupiscência faz dela alegoria da ambição e da luxúria. (Azevedo, 2015. P. 122).

Ao destrincharmos a eloquente argumentação do autor, nos deparamos com o que poderia ser considerado como o primeiro catalisador para a metamorfose da bruxa em sedutora. Tal fenômeno encontra suas raízes nos preceitos judaico-cristãos, que pintaram a mulher como uma tentadora nos episódios do pecado original perpetrado por Adão e Eva, conforme registrado no livro de Gênesis. Nesse relato bíblico, a mulher é retratada como a responsável por seduzir o homem a sucumbir às tentações e pecar. Assim, os escritos sagrados adquiriram um tom pedagógico em relação à índole feminina, estigmatizando-a como sedutora, ambiciosa e frequentemente obscena.

Durante a Idade Média, uma sucessão de acusações de bruxaria varreu a sociedade, tendo as mulheres como os principais alvos dessas acusações infamantes. Uma das causas fundamentais que possibilitaram esse cenário desolador foi a misoginia, um dos reflexos diretos da influência exercida pela Igreja Católica ao tentar controlar a sexualidade feminina e os matrimônios, demonizando a libido feminina. Um exemplo emblemático desse estigma pode ser encontrado na obra do inquisidor Heinrich Kramer, intitulada "Malleus Maleficarum". Nesse tratado, são delineadas as características e ações supostamente atribuídas às bruxas: devoção solene, tanto física quanto espiritual, à oferta de crianças não batizadas ao Diabo e a participação incansável em atos carnavais impuros com demônios. (1991, p. 120)

A atribuição de uma essência demoníaca à figura literária da bruxa resultou em um poder de sedução tão astuto que tentava até mesmo os mais ímpios dos homens, bem como as mulheres virtuosas, uma vez que esse poder de sedução não era de origem humana, mas sim diabólica. Por essa razão, esses estereótipos permearam o imaginário coletivo, uma vez que a realidade e a fantasia se entrelaçavam em suas fronteiras, chegando ao ponto em que se tornava difícil discernir o que era real ou imaginário em relação à literatura que destacava essa personagem.

A bruxa sedutora carregava consigo um estigma de maldade que foi amplamente difundido tanto em narrativas canônicas quanto em contos infantis, emergindo como a principal antagonista e representando todas as forças malignas que a humanidade conseguia conceber. Essas representações abarcavam desde pequenos malefícios, como a azedume do leite e colheitas malsucedidas, até mesmo assassinatos e canibalismo. O processo de desmistificação da figura dessa personagem somente ocorreu com o advento do Iluminismo, período marcado pela valorização da razão e pela crítica aos dogmas e superstições.

No século XVIII, o ceticismo e a luta contra a superstição em nome das Luzes farão extinguirem-se as fogueiras, sem, entretanto, pôr em questão a imagem da bruxa diabólica. Certamente, começa-se a reconhecer que se mulheres juraram ter participado do sabá, foi após terem sofrido horríveis abusos. Começa-se também a debochar dos delírios dos demonólogos. A imagem onipresente do diabo esvanece. Porém, a bruxa feia e cruel, às vezes até mesmo canibal, permanece um contra-modelo que os autores românticos exploram. (GOLLIAU, 2019, p. 47).

Em consonância com as ideias expostas por GOLLIAU (2019), é possível perceber as transformações ocasionadas pelo movimento iluminista no pensamento humano, que trouxe questionamentos em relação à veracidade das confissões de bruxaria, uma vez que a maioria delas foi obtida por meio de torturas intensas. A ascensão da razão em detrimento do dogma religioso propiciou o surgimento de um pensamento crítico em relação à vida das mulheres que eram acusadas de bruxaria. Dessa forma, o que antes era considerado como maléfico e sobrenatural fundamentado nos princípios judaico-cristãos, gradualmente foi explicado pela ciência, deixando de ser atribuído ao Diabo ou à bruxaria. Assim, ocorreu uma "higienização" da imagem da bruxa no contexto literário.

Além disso, é relevante salientar que essa transformação na representação literária da bruxa pode ser atribuída ao movimento romântico. A partir desse momento, essa fascinante personagem passou a ser vista como um símbolo de poder e sedução, dissociado da maldade, e sim associado a questões de sexualidade e desejo. Conforme destacado por Purkiss (1996), a bruxa assume um novo significado:

Os poetas do Romantismo haviam pegado para si a figura da bruxa e a transformado numa musa, o objeto de uma missão poética repleta de perigo e desejo. A sexualidade que veio a ser associada às belas feiticeiras ainda

era um objeto de medo, mas também passou a ser atraente porque, através do acesso ao corpo de uma mulher, o poeta ganhava controle sobre a natureza. (PURKISS, 1996, p. 35).

Em síntese, a bruxa emergiu como uma figura poderosa, desvinculada exclusivamente do mal, mas sim dotada de qualidades que se assemelham às dos próprios heróis, conquistando assim o status de musa inspiradora. Atualmente, essa personagem literária se tornou um símbolo que permeia o imaginário popular de forma renovada e mais humanizada. Podemos encontrar inúmeros exemplos na literatura contemporânea, assim como em filmes e séries, nos quais a bruxa é retratada como um ícone de sensualidade e poder.

4 MADELINE MILLER: BIOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA

Para conhecermos de fato a obra cuja qual devemos analisar, em primeiro momento é justo conhecer quem a criou, bem como as suas qualificações e atribuições pertinentes para com a sociedade, dada essa circunstância abobadaremos um pouco sobre a vida e obra da autora de *Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens*, Madeline Miller, professora, escritora e dramaturga.

Miller nasceu no ano de 1978, em Boston, nos Estados Unidos, ainda criança se mudou para a cidade de New Yorke, onde vivera boa parte de sua vida, no decorrer de sua estadia pela famosa e referida cidade, Miller se encantou pelo mundo da mitologia, em especial à mitologia egípcia e também mitologia grega, tanto que mudara seu sonho de infância de ser veterinária, após o seu contato com as maravilhas da mitologia, aspirando já em sua adolescência, exercer a função de professora.

No tocante a sua formação acadêmica Miller, ingressou na Universidade Brown, onde optara pelo curso de Bacharel em Literatura Clássica, ainda pela mesma instituição, concluiu o seu curso de Mestrado, em ciências ligadas à Literatura Clássica, detentora de tais capacitações, ela iniciou seu caminho para licenciar, proferindo aulas de grego e também latim, em turmas do ensino médio. Ainda em referência a sua formação acadêmica, Miller também estudou na Universidade de Chicago, instituição pela qual concluiu seu Doutorado, logo em seguida iniciou seus estudos em outra instituição de ensino, na Universidade de Yale, instituição pela qual, Miller finalizou mais um Mestrado, todavia, em outra área de conhecimento, seu Mestrado fora relacionado a dramaturgia.

Nos dias atuais, com seus 44 anos de idade, ela reside em Cambridge, Massachusetts, local onde ainda permanece em sala de aula, lecionando. No entanto esta não é sua única ocupação, Miller consolidou seu nome no mundo literário, por ser uma escritora de renomadas obras literárias, com referências diretas à mitologia grega, possuindo duas em destaque, sendo elas: *A Canção de Aquiles* (2011) e *Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens* (2018).

A obra *Canção de Aquiles* (2011), é um romance, que possui um enredo que é ambientado em meio a Guerra de Tróia e narra a história de Pátroclo e Aquiles, que são retratados como amantes, assim desenvolvendo um romance em meio a terrível guerra que durou 10 anos. A obra demorou dez anos para ser escrita e foi premiada no ano de 2012, sendo a referida obra, um marco literário.

Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens (2018), é um romance, narra a história da personagem Circe, que é descrita como a primeira bruxa, nos contos gregos, rejeitada pelos deuses, Circe encontra admiração na humanidade. A obra, recebeu várias premiações, bem como; a nomeação de melhor romance de fantasia, muitos outros prêmios e indicações.

4.1 O gênero romance da autora

O gênero romance, foi e ainda é um dos gêneros textuais preferidos de muitos escritores e leitores ao redor do mundo, contudo, este gênero assim como os demais, sofreu algumas mudanças e hoje possuímos uma ramificação, que pode ser compreendida como romance contemporâneo, nesta ramificação encontramos traços do romance clássico, que permeia o imaginário. Antes de mais nada, cabe compreendermos a conceituação de romance e romance contemporâneo.

Para Hênio Tavares, em seu livro *A teoria literária* (2002), o gênero romance pode ser compreendido da seguinte forma:

Este termo apresenta um sentido bastante complexo, caso formos considerar seu emprego através dos tempos. Do latim “romanice”, na Idade Média foi usado literariamente na França, Espanha e Portugal para designar poesia épica ou simplesmente a narrativa. (Tavares. 2002, p. 121)

Em análise a fala do estudioso, podemos compreender que a premissa básica do gênero romance é a narrativa ou poesia épica, assim encontramos duas subdivisões da temática, o romance pode ser uma narrativa normalmente escrita em prosa, ou uma poesia épica, que geralmente faz parte da tradição oral.

Partindo do exposto, temos uma pequena noção do que se trata o gênero literário romance, agora para concebermos o subgênero romance contemporâneo, se faz necessário entender um pouco da contemporaneidade, no livro *O que é contemporâneo? E outros ensaios*, do estudioso Giorgio Agamben, a conceituação

da contemporaneidade, e de outros elementos ligado a ela, elucidam quanto a relevância do referido assunto em pauta.

Para Agamben (2009):

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (Agamben. 2009, p. 59)

Em análise ao interim em destaque, notamos que o autor do texto, denota características que contemplam aquilo o que é contemporâneo, ressaltando a relação do tempo, com ênfase de *uma dissociação e um anacronismo*, que se refere à análise de situações, textos, culturas, entre outros, mediante a um tempo divergente, pois segundo o autor, ser contemporâneo é possuir uma interpretação crítica, fato este não muito simples, pois aqueles que vivem todos imersos completamente em seu próprio tempo nunca serão capazes de compreendê-lo.

Se juntarmos os conceitos de romance e contemporâneo, nos fica subentendido que o romance contemporâneo, vaga sobre a ideia de um texto, em forma de prosa que possui elementos comuns ao tempo em que se é escrito, e que dentro destes elementos pode trazer consigo críticas sociais, pois o contemporâneo sendo Agamben, propõem tais contemplações.

Mediante ao exposto e em análise as obras da autora Madeline Miller, podemos assimilar que as características descritas nos textos de Miller, mesmo a autora optando por escrever sobre mitologia e acontecimentos antigos, possuem traços da contemporaneidade pois possuem lúcidas críticas sociais, em prosa, no tipo textual romance, críticas tais que são remetentes aos preconceitos atuais da época em que as obras foram escritas.

5 O ESTEREÓTIPO EM *CIRCE: FEITICEIRA. BRUXA. ENTRE O CASTIGO DOS DEUSES E O AMOR DOS HOMENS*

No presente capítulo analisaremos aspectos da personagem “Circe, na obra *Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens*” (2019), de Miller, partido do primeiro até o oitavo capítulo da obra, segundo a visão do estudioso Lippman, em relação aos estereótipos e construções do imaginário, com ênfase na figura literária da bruxa, segundo o referencial teórico abordado nos capítulos anteriores deste trabalho, uma vez que a personagem em destaque é um marco literário quando se trata do assunto, sendo referência em mitos e epopeias gregas, a análise será desenvolvida mediante trechos retirados da própria obra de Miller.

Antes de mais nada temos que conhecer a personagem em questão, Circe fora citada em primeiro momento pelo autor clássico grego, Homero, em seu poema épico, *Odisseia*, narra a volta do herói Ulisses para a sua casa, em Ítaca, e em uma das passagens do livro, mais especificamente no canto X, o herói da história, atraca em uma misteriosa ilha, ilha Eana, cuja moradora era Circe, umas das primeiras praticantes de magia descritas em contos gregos. Na obra em primeiro momento Circe, se mostra gentil, proporcionando hospitalidade ao herói e seus companheiros, mas logo em seguida mostra um de seus dons, e transforma metade dos homens de Ulisses em feras, Ulisses por possuir uma proteção divina, em forma de flor, não é subjugado por Circe, e após tal desavenças, um romance durante o período de um ano ocorre entre os dois, até o momento de partida do herói para sua jornada.

Homero não dá destaque para a personagem Circe, sendo ela apenas mais uma de muitas “figurantes” em seu enredo, todavia, posterior a *Odisseia*, outros escritores escreveram acerca desta personagem de contos gregos, como é o caso de Medeline Miller, que proporciona “voz”, para a personagem ao transformá-la em protagonista de sua própria história, assim desmistificando certos estereótipos, referentes à figura que é representada pela personagem, a figura da bruxa e proporcionando pontos interessante ao destacar uma figura feminina como poderosa, independente e sedutora.

A obra *Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e amor dos homens*, foi lançada no ano de 2018, pela autora norte-americana, Madeline Miller, e

só foi traduzida para o português no ano de 2019, sendo publicado pela editora Planeta, seu teor é composto por 368 páginas, que se dividem em 21 capítulos, sendo um romance, que engloba vários mitos gregos, que narra fervorosamente a história de Circe, que no decorrer do enredo vai descobrindo a natureza de seus grandes dons e procurando seu lugar entre os deuses e os homens, tudo isso regado a uma generosa dose de aventura e paixões. Em relação a linguagem da obra, observa-se que a linguagem é simples e de fácil compreensão, no entanto existem alguns termos referentes a mitologia grega que necessitaram de conhecimento prévio, o tempo em que se passa o enredo é cronológico, e a narração ocorre em primeira pessoa, onde o narrador, é um narrador personagem e participa ativamente e conta tudo em sua percepção psicológica.

Segundo a obra é a filha mais velha do deus sol, Hélios, com a Perseida, uma oceânide, Hélios é um dos deuses mais antigos, pertencente a era titânica, proporcionando assim a personagem em destaque uma descendência direta dos titãs, que outrora foram de embate com os Olímpianos, resultando em uma terrível guerra, onde os titãs foram derrotados e aprisionados no Tártaro, e considerados representantes de tudo aquilo que era maligno. No período após a guerra, o planeta prosperou, e a união das divindades remanescentes, geraram frutos, um deles, Circe.

Como filha de duas divindades esperava-se que Circe também fora uma, tão importante e bela quanto seus pais, porém compreender o que de fato a personagem é, não é simples, de início a própria personagem afirma que; *Quando nasci, o nome para o que eu era não existia. Chamavam-me de ninfa, supondo que eu seria como minha mãe*, (Miller 2019, p. 8), ninfa segundo os mitos gregos eram divindades que habitavam os bosques, lagos, rios, criaturas protetoras da natureza, que eram belas e imortais, Circe não se parecia e muito menos possuía alguma dessas atribuições, algo espantoso. O mais impactante neste trecho em destaque, é o fato de que personagem ressalta que o nome para o que ela era não existia, nos dando a compreender que ela foi a primeira de seu “tipo”, nem deusa e nem humana, uma bruxa.

Quando nascera, a protagonista não fora bem-vista entre sua família, uma vez que sua aparência, não era vista como atributo divino, em comparação aos de seus entes, *O cabelo dela é listrado como um lince. E seu queixo é agudo, de um modo não muito agradável* (Miller 2019, p. 12-13). Conforme o trecho da obra, onde

seu pai, Hélios, a descreve, notamos a imediata rejeição que a protagonista sofrera por não ser condizente fisicamente com o imaginário, que uma divindade deveras atingir, os cabelos de todos os outros deuses e divindades não eram listrados e seus rostos eram harmoniosos, assim de imediato Circe fugira dos padrões estéticos impostos em seu meio de convívio.

Circe, tivera irmãos, que nasceram depois dela, Pasifae, Perses e Aietes, todos majestosos, e assim como as outras divindades também zombaram dela, em especial seus irmãos Pasifae e Perses, que a descreviam da seguinte maneira; *Os olhos dela são amarelos como mijo. Sua voz é como o guincho de uma coruja. Ela se chama Gavião, mas devia chamar-se Cabra, de tão feia que é.* (Miller 2019, p. 17) Observa-se que há entre os familiares de Circe uma inerente rejeição, por ela ter características físicas diferentes.

Quando analisamos os dois trechos na perspectiva de Lippman em relação aos estereótipos que integram o imaginário, notamos que a hiper simplificação dos padrões estéticos de beleza, são responsáveis, por tais concepções e agregam consigo um peso muito grande no pensamento coletivo, a rejeição se explica, pois em um mundo onde todas as divindades eram “belas”, nascer alguém divergente não seria algo bem aceito, como Lippman (1992, p. 96), desataca, o ser humano possui incessante necessidade de preservar o *seu universo*, e qualquer perturbação nessa ordem, não será bem aceita, o nascimento de uma criatura singular, causou tal perturbação e conseqüentemente a rejeição automática de todos os entes, transformado Circe em um ser excluído e não bem visto entre todos, pois apesar de se tratar de figuras mitológicas, os traços humanos que compõem a psique de todos os personagens são irrefutáveis.

Em meio a toda essa exclusão social que Circe vivera, seus olhos se voltaram para os humanos, em especial um, Glauco, um pescador, por quem a protagonista se apaixonara, para viver essa paixão, sua missão era transformar Glauco em um deus, e para realizar tal façanha ela se utiliza de uma planta “mágica”, *Pharmaka*, que a possibilita realizar seus desejos. Quando Glauco se torna uma divindade, a admiração que ele tinha por Circe, se desfaz, e seus olhares se voltam para uma outra criatura, Cila, irada a protagonista transforma Cila em um horrendo monstro, novamente realizando seus feitos por meios da planta, *pharmaka*, Circe arrependida de seus atos, os confessa para seu pai, Hélios, mas não o convence:

— Ousa me contradizer? Você, que não consegue acender uma única chama ou chamar uma única gota d'água? A pior dos meus filhos, esmaecida e quebrada, que eu não consigo pagar a um marido para aceitar? Desde que nasceu, apiedei-me de você e lhe permiti liberdades, mas você cresceu desobediente e orgulhosa. Vai me fazer odiá-la ainda mais? (Miller 2019, p. 101)

A fala do personagem Hélio, é carregada por um tom de reprovação pertinente para com sua filha Circe, a considerando indigna dos feitos que ela assumira, *esmecida, quebrada, desobediente e orgulhosa*, são alguns dos rótulos, que a personagem recebe. Lippman (1992), quando adentra nos rótulos, destaca o quão perigosos eles são, pois exprimem apenas a percepção de quem os proferem e de certo modo dependem mais dos valores de quem observa a situação, do que a própria situação em si, pois os rótulos segundo Lippman são *demasiados vazios*, (1992, p. 160) sendo assim, excluem mais do agregam informação.

A fala de Circe não é aceita e foi considerada ilegítima, contudo, os irmãos de Circe, também se provaram capazes dos mesmos feitos, mas apenas ela foi brutalmente repreendida, segundo seu irmão, Aietes; *-Não sou o único, em Creta, Pasifae governa com seus venenos, e na Babilônia Perseis conjura almas em corpos novamente*. (Miller, 2019, p. 117). Apenas quando seu irmão Aietes, assume também ser capaz das mesmas ou até mais proezas, assim como seus outros irmãos, a ideia de que novos dons se manifestam entre os deuses é cogitada, analisada, pois uma nova espécie foi criada da união de Hélio e Perseida.

A situação descrita da obra, pode ser interpretada como uma referência, da visão que a sociedade patriarcal possui da mulher, pois durante todo o período de dominação intelectual da igreja católica, a figura feminina fora associada a rebeldia, como Azevedo (2015) denota; *A evolução histórica do cristianismo rapidamente relacionou a mulher à figura da desobediência na situação descrita em Gênesis*. (Azevedo, 2015, p. 122).

Assim, é costume encontrar em muitas obras literárias recortes deste imaginário enraizado na sociedade, mulheres rebeldes e que não seguiam as normas sociais, se tornaram um estereótipo latente na figura da bruxa literária, e na obra de Miller observamos a visão que a protagonista proporciona para aqueles que fazem parte do seu convívio social, como a fala do personagem Hélio, deixou explícita. Sendo necessário que um homem defenda ou tome como verdade aquilo

que uma mulher diz, para que a fala feminina seja aceita socialmente, pois os costumes judaico-cristãos posicionaram a mulher em um papel secundário na sociedade.

Em continuidade ao enredo, da obra como a fala de Circe havia sido válida por um homem, os atos que ela assumira cometer foram tidos como absoluta verdade, sendo assim o mundo dos deuses se abalou e algo deveras ser feito e os deuses se reuniram para decidir o futuro, logo após a reunião, Hélios se posicionou como o portador das decisões; — *Ele (Zeus) concorda que algo novo se move no mundo. Que esses poderes são diferentes de tudo que havia antes. Ele concorda que eles brotam dos meus quatro filhos com a ninfa Perseis.* (Miller, 2019, p. 155). Segundo o livro em análise, os poderes das divindades eram divididos em quatro classes elementares água, ar, terra e fogo, o poder que surgira entre a união entre Hélios e Perseida, geraram novas forças, desconhecidas que foram intituladas como *Phamakeia*, palavra que se deriva da flor usada por Circe para realizar transformações, *Pharmaka*, e que atualmente pode ser compreendida como bruxaria, quatro feiticeiros com sangue de titãs nas veias, essa foi a ideia que aterrorizou a cabeça dos olímpianos.

Se analisarmos a passagem da obra, mencionada acima e sua contextualização, no que diz respeito ao meio social em que a protagonista fora inserida, mediante as analogias de Lippman (1992) na formação da opinião pública, compreende-se que há uma construção de formação pública, quando é concebido na reunião de Zeus com as divindades, o surgimento de um novo de tipo de poder, pois, segundo Lippman (1992),

Aqueles aspectos do mundo exterior que têm a ver com o comportamento de outros seres humanos, na medida em que o comportamento cruza com o nosso, que é dependente do nosso, ou que nos é interessante, podemos chamar de rudemente de opinião pública. (Lippman. 1992, p. 41)

Desta forma foi formada uma opinião pública da personagem Circe, após a reunião as divindades, que além de assegurar que seu poder era destinto de tudo que já havia sido catalogado, qualificou como perversas as suas ações e que eram dignas que punição, fato intrigante pois entre todos os filhos de Hélios somente Circe sofrera com uma punição todos outros seguiram com suas vidas tranquilamente, e

assim houve um veredito, de punição para a primeira bruxa, confessa e julgada quase exclusivamente por deuses de sexo masculino.

O personagem Hélio proferiu a sentença publicamente:

— Ela desafiou meus comandos e contradisse minha autoridade. Usou seus venenos contra seu próprio povo e cometeu outras traições também. (...) Ela é uma desgraça ao nosso nome. Uma ingrata aos cuidados que lhe prestamos. Está concordado com Zeus que por isso ela deverá ser punida. Será exilada em uma ilha deserta, onde não poderá mais prejudicar ninguém. Ela parte amanhã. (MILLER, 2019, p. 117)

Para Lippman *Os estereótipos estão, portanto, altamente carregados com os sentimentos que estão presos a eles. São as fortalezas de nossa tradição, e atrás de nossas defesas podemos continuar a sentir-nos seguros na posição que ocupamos.* (Lippman, 1992. p. 97). Quando analisamos a fala de Hélio ao sentenciar sua própria filha ao exílio, notamos que de certo modo a punição fora um acordo que surgiu, segundo a fala de Lippman, em destaque, de um princípio básico, em comprimento das tradições, pois manter as tradições de um povo é assegurar sua segurança, como já mencionado por Lippman, tudo aquilo que desconhecido, não será visto como bom, e como resposta imediata a sociedade implica restrições, sejam de exclusão ou punição, Circe sofrera as duas.

Circe não teve outra opção se não acatar as ordens de seu pai, e no dia seguinte foi deixada na ilha deserta que lhe fora designada como exílio, ilha Eana, em primeiro momento o medo fora sua companhia, mas com o passar dos dias, Circe começou a se conectar com a ilha de um modo que nunca se conectou com nenhuma criatura viva antes, sua verdadeira essência se revela aos poucos, e a bruxa que fato é, vem à tona:

Então aprendi que podia curvar o mundo à minha vontade, como um arco é curvado para uma seta. Eu teria praticado toda aquela labuta mil vezes para manter esse poder em minhas mãos. Eu pensei: é assim que Zeus se sentiu quando empunhou seu raio pela primeira vez. (MILLER, 2019, p. 142)

No monólogo da personagem observamos que sua personalidade mudara abruptamente, e de uma figura feminina indefesa e fraca, para uma mulher imponente capaz de curvar o mundo a sua vontade, que não hesitaria de o fazê-lo, nos dando a compreender um “ar” de perversidade se não vingança por tudo que sofrera. Como apontado por Castro (2021), (...) *uma imagem da mulher assinalada por possuir poderes sobrenaturais, o que, de igual modo, favorece e assusta o grupo*

social do qual faz parte. (CASTRO, 2021, p. 109). Circe agora detentora das artes da bruxaria, se enquadra nessa perspectiva, pois de igual modo apavorou tanto as divindades em seu convívio, que decidiram exilá-la, pois seu poder não pode ser compreendido muitos menos controlado.

Em seu exílio na ilha Eana, Circe desbravou ainda mais seus poderes, mas não importava o que fazia, seus poderes sempre pendiam para a transformação, poder pelo qual iniciou sua carreira na bruxaria ao transformar Glauco em um deus e Cila em horrendo monstro marinho. Seus pensamentos sempre sobre seu antigo lá, eram referentes ao temor, pois a personagem gostou de saborear o medo que causou, então decidira ser temida, “Querida ouvi-los guinchar e exclamar, sem fôlego: *Ela olhou para mim. Agora serei um sapo.* (Miller, 2019. P. 155). A antiga Circe, já não existia mais, agora ela se tornara uma mulher autossuficiente, de cabelos transados e roupas fluidas até os joelhos, que andava descalça entre os lobos sob a luz da lua, cantava alto, pois sua voz era sua companhia assim como sua leoa de estimação. Era forte, indomável como natureza.

Circe fora estereotipada, como uma bruxa, perversa e má, apenas por ter dons diferentes de seus entes, tais acontecimentos desbravaram no coração das divindades, medo, pois a figura de uma mulher poderosa e que não segue os padrões da sociedade, sempre fora vista como um estereótipo latente, e toda essa visão é fruto de uma sociedade patriarcal, cuja qual somos inseridos, a obra de Miller (2019) proporciona uma crítica social, muito interessante ao tratar de contar a história de uma figura literária que sempre fora tratada como vilã, agora como protagonista, demonstrando seu crescimento pessoal e superação de todos esteriótipos que circundam a sua imagem, ao aceitar sua natureza quanto mulher, divindade, poderosa e bruxa.

6 CONCLUSÃO

O presente trabalho de pesquisa nos permitiu compreender um pouco mais sobre os estereótipos, bem como sua motivação, formação e uso no que diz respeito ao meio social. Tendo em vista isso, também nos foi apresentada uma contextualização da figura da bruxa na literatura, suas representações e transformações ao longo da história. Em referência a esses dois levantamentos bibliográficos, apesar de distintos, complementam-se para a formulação de uma profunda análise da obra "Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens", de Madeline Miller, que tem como protagonista uma bruxa estereotipada.

Quando analisamos as concepções de estereótipo, compreendemos que se trata de uma hiper simplificação da informação que carrega em seu teor uma representação do real, muitas vezes excludente. Isso ocorre porque depende estreitamente de uma aceitação social que, na maioria das vezes, parte da parcela social dominante. Ou seja, pode ser prejudicial para a formulação de um determinado assunto, pois vai de encontro às minorias sociais. A formação do próprio estereótipo depende de muitos aspectos variáveis, tais como lugar, tempo, sexo, leis, entre muitos outros fatores significativos.

Após a elucidação quanto ao estereótipo, cabe salientar a trajetória da figura literária da bruxa. Uma vez que a personagem bruxa foi extremamente estereotipada, de início temos a representação canônica da bruxa como uma mulher má, feia e detentora de poderes sobrenaturais. Portanto, mostrando-se como um grande fascínio e fomento para o imaginário humano. Não por acaso, a personagem é um ícone literário presente em centenas de histórias.

No presente trabalho de pesquisa bibliográfica, são apresentadas as muitas faces da personagem bruxa ao longo da história, que variam entre as representações do feminino: jovem, mãe e anciã, ramificando-se nas posições sociais que a mulher ocupou socialmente. Durante muitos séculos, essas posições foram de pouco prestígio social, refletindo em um grande processo de exclusão. Em analogia à figura da bruxa, também foram exploradas as construções da figura feminina por meio dos costumes cristãos, que, durante o período da Idade Média, demonizaram todas as ações ligadas à bruxaria.

Também abordamos no presente trabalho a obra "Circe-Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens", de Madeline Miller (2019), e alguns aspectos referentes ao gênero literário da obra, bem como um pouco sobre a vida da autora, Madeline Miller. A análise da obra em destaque foi realizada por meio de trechos da obra em contraposição aos estudos expostos sobre estereótipo e as representações literárias da bruxa, uma vez que a protagonista da obra em destaque é, de fato, uma bruxa que foi extremamente estereotipada.

O presente trabalho assume uma grande importância, uma vez que os estudos acerca dos estereótipos ajudam a compreender a formação de vários problemas sociais, bem como a estereotipização da personagem bruxa, que foi severamente rotulada como má em diversas literaturas. Entender os meios e os processos pelos quais tais ações se consolidaram nos ajuda a compreender também a sociedade, como bem escreveram Rita Lee e Zélia Duncan (2000) em sua canção "Pagu": "Porque nem toda feiticeira é corcunda".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009
- AZEVEDO, G. X. Das vassouras aos ramos: o arquétipo das benzedeadas nas antigas bruxas medievais. Mandrágora. 2015.
- BETTELHEIM Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16ª Edição. São Paulo: Cortez, 2012.
- BORGES, José Carlos. LAPOLLI, Édis Mafra. AMARAL, Melissa Ribeiro do. **A mulher e suas concepções históricas**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 05, Ed. 06, Vol. 09. 2020
- BRONZATTO, M; CAMARGO, R. L. **Considerações sobre as Transformações da Bruxa na Literatura Infantil Contemporânea e as Implicações para o Psiquismo Infantil: Uma Abordagem Psicanalítica Baseada no Trabalho de Glória Radino**. Revista Eletrônica Saberes da Educação – Volume 3 – nº 1 – 2012.
- CASHDAN, S. **Os 7 pecados capitais nos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTRO, V.V.L. Em cena: **A Bruxa, a diva dos contos de fadas**. In: ROCHA, D. Matizes da Literatura Contemporânea. Ponta Grossa: Editora Atena, 2021.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. São Paulo: Difel, 1990.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números**. Trad. de Vera da Costa e Silva. [et al]. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio 2009.
- GOLLIAU, Catharine. “Retournement” in GOLLIAU, Catharine. **Les sorcières: histoire d’une renaissance (dossier)**. Le Point références Hors-série, n 4. Paris. 2019
- HOPKINS, Susan. **Girl Hero: the new force in popular culture**. Sydney: Pluto Press Australia, 2002.
- JACOBY, S. **A bruxa no imaginário infantil: a última bruxa de Josué Guimarães**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 86-91, out./dez. 2009

KARLINS, M; COFFMAN, T. L. e WALTERS, G. **“On the fading of social stereotype: Studies in the generations of college students”**. Journal of Personality and Social Psychology, 1969

LIPPMAN, W. **Public Opinion**, Nova Iorque: Free Press, 1992.

MILLER, Madeline. **Circe: Feiticeira. Bruxa. Entre o castigo dos deuses e o amor dos homens**. Madeline Miller; tradução de Isadora Prospero. – São Paulo: Planeta, 2019. 368 p.

PESAVENTO, Sandra. **Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 15, no 29, 1995

PERRAULT, C. **Histórias ou contos de outrora**. Tradução: Renata Cordeiro. São Paulo: Landy Editora, 2004.

PETTIGREW, Thomas F. & MEERTENS, Roel. **Subtle and blatant prejudice in western Europe**. In: European Journal of Social Psychology, v. 25, 1995.

PURKISS, Diane. **The Witch in history: Early modern and twentieth-century representations**. Londres: Routledge, 1996.

LEE, Rita e DUNCAN, Zélia. **Canção Pagu**. 2000.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SPRENGER, James; KRAMER, Heinrich. **Malleus Maleficarum, o martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991

SWAIN, Tânia Navarro. **Você disse imaginário?: ____**. (org.) História no plural. Brasília : Ed. UNB, 1994

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria Literária**. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2002.

VAINFAS, Ronaldo. **História das mentalidades e história cultural**. In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.