

A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DAS BRUXAS NA LITERATURA POPULAR DE TRADIÇÃO ORAL

Margarida Silva Rodrigues (UTAD)

ABSTRACT

This work focuses on investigating the imagetic representation of witches in literature, specifically in Portuguese popular literature of oral tradition, and aims to deepen the understanding of how it is perceived and conveyed, considering their dual nature, associated with both good and evil, beauty and horror, and the human and the supernatural. It seeks to address the following questions: How are witches represented in popular literature of oral tradition? Is their imagetic representation associated with pagan myths? What symbols are related to these characters? What influence does Judeo-Christian religion have on the representation of female imagetic? How is female imagetic associated with the figure of witches interpreted by a young audience? For hermeneutic and semiotic analysis, it uses as its corpus some traditional tales collected by Parafita.

Keywords: Witches; Imagetic; Gender; Feminine; Popular Literature.

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de investigação a representação imagética das bruxas na literatura, especificamente na literatura popular portuguesa de tradição oral e tem como objetivo aprofundar o conhecimento sobre a forma como são percebidas e transmitidas, considerando a sua dimensão dual, associada ao bem e ao mal, ao belo e ao horrendo e ao humano e ao sobrenatural. Procura dar resposta às seguintes questões: Como são representadas as bruxas na literatura popular de tradição oral? Está a sua representação imagética associada aos mitos pagãos? Quais os símbolos relacionados com estas personagens? Que influência exerce a religião judaico-cristã na representação imagética feminina? Como é decifrada pelo público infantil a imagética feminina associada à figura das bruxas? Para a análise hermenêutica e semiótica, utiliza como *corpus* alguns contos tradicionais, recolhidos por Parafita.

Palavras-chave: Bruxas; Imagética; Género; Feminino; Literatura Popular.

Recebido em 19 de fevereiro de 2026

Aceite em 13 de maio de 2026

DOI: 10.58155/revistadeletras.v3i1.678

Introdução

Consideramos ser possível decifrar a imagética feminina que está na base da representação e da caracterização da figura das bruxas, através da análise de alguns contos populares de tradição oral. Ao longo deste trabalho, procurar-se-á dar resposta às seguintes questões: Como são representadas as bruxas na literatura popular de tradição oral? Está a sua representação imagética associada aos mitos pagãos? Quais os símbolos relacionados com estas personagens? Que influência exerce a religião judaico-cristã na representação imagética feminina? Como é decifrada pelo público infantil a imagética feminina associada à figura das bruxas?

Para a análise hermenêutica e semiótica, utilizamos como *corpus* alguns contos tradicionais, recolhidos por Parafita, que têm as bruxas como personagens principais. A partir destes, e por associação da figura das bruxas ao género feminino, esperamos contribuir para o melhor conhecimento sobre a forma como a mulher foi sendo entendida e retratada, ao longo do tempo, até aos dias de hoje.

É, pois, objetivo perceber como evoluiu a imagética da figura das bruxas e como esta se foi conservando (ou renovando) e transmitindo enquanto tema literário e instrumento de formação, iniciação e integração do público infantil, especialmente das meninas, nas respetivas comunidades. Acreditamos que a imagética feminina associada à figura das bruxas é relevante na iniciação e na passagem das crianças e jovens para a idade adulta, exaltando o modelo arquetípico da mulher ideal, fornecido pelo exemplo negativo da figura das bruxas que é, tradicionalmente, o contrário do arquétipo de mulher perfeita. A literatura popular de tradição oral, utilizando a figura das bruxas, educa e forma pelo exemplo contrário, mostrando o que não é socialmente aceitável: a mulher/demónio, a mulher/tentação, a mulher/perdição, a mulher/pecado, a mulher/desejo, a mulher/feiticeira, a mulher/insubmissa, a mulher/libertina, a mulher/adúltera. Importa conhecer, assim, o conjunto de imagens associadas à figura das bruxas, nas duas perspetivas, positiva e negativa, que tanto a representam como modelo de virtude como de má mulher.

Enquadramento teórico

O objeto do presente estudo centra-se na literatura, termo amplo e potencialmente impreciso (Silva 1999: 29), que importa analisar enquanto

“sistema semiótico de significação e de comunicação” e “conjunto ou soma de todas as obras ou textos literários” (Silva 1999: 30). Focamo-nos, nesta análise, na literatura enquanto expressão e reprodução de modelos tipificados de vida, que ficcionados, asseguram a conceção de literatura enquanto *imitatio*.

Mas se o termo literatura pode, por vezes, ser impreciso dada a sua amplitude, também a designação de literatura popular tem suscitado alguns equívocos e preconceitos por parte de teóricos, principalmente devido à polissemia do termo popular que a tem situado no *corpus* da literatura não-canonizada, por parecer não corresponder a critérios estéticos, semântico-pragmáticos e linguísticos (Silva 1999: 116). Sem entrar na celeuma sobre o cânone literário, parece-nos correta a perspetiva romântico-tradicionista que define a literatura popular como aquela “que exprime, de modo espontâneo e natural, na sua profunda ingenuidade, o espírito nacional de um povo, tal como aparece modelado na sua peculiaridade das suas crenças, dos seus valores tradicionais e do seu viver histórico” (Silva 1999: 116).

De facto, a literatura popular preserva e regista na memória coletiva de um determinado povo, as suas histórias, míticas e fantásticas, que falam de deuses e de heróis que se notabilizaram pela inteligência e coragem, que são transmitidas como modelos arquetípicos e que passam a ser consideradas exemplares e a constituir a base dos valores tradicionais e do saber viver em comunidade. A literatura popular de tradição oral, como a própria designação indica, é a expressão literária que provém do povo e da sua tradição e, como tal, faz parte integrante da sua cultura. Preservar essa tradição oral é alimentar as raízes mais profundas da comunidade, é conservar e manter vivo o seu legado cultural e histórico, de valor incalculável. Ouvir ou ler textos de tradição oral é, de certa forma, revisitar o passado, contactar com histórias e personagens repletas de simbolismos e de ensinamentos que facilitam a compreensão e a aceitação de formas de ser, pensar e de agir de um determinado povo. Por sua vez, a revisitação de textos de tradição oral permite o reconhecimento das raízes culturais mais sólidas e ancestrais de um determinado povo ou região e, conseqüentemente, possibilita uma melhor perceção e entendimento da sua matriz identitária, da sua cultura, do seu quotidiano, das suas crenças e da sua filosofia de vida.

A variabilidade constitui a essência do texto literário oral, e este depende da memória do emissor, da sua *performance* e da adequação ao receptor. Neste estudo, analisaremos alguns contos da tradição oral recolhidos e fixados por Alexandre Parafita, sob a forma escrita, tendo consciência da

impossibilidade de se considerar os signos paraverbais e extraverbais próprios da oralidade, bem como os códigos musical, cinésico, proxémico e paralinguístico do sistema semiótico da literatura oral. Devido ao constrangimento de analisarmos textos fora do seu contexto de referência, resta-nos assumir esta dificuldade, fruto da mudança dos hábitos, dos costumes, do domínio da escrita sobre a oralidade e da emergência das novas tecnologias da informação (que acabam por ocupar muito do espaço antes reservado à literatura de transmissão oral) e da crescente urbanização das sociedades que alteram, adaptam e mudam as formas artísticas de apropriação do mundo.

A literatura oral, produzida por autores anónimos, e que hoje está acessível em antologias, radica, muito frequentemente, numa herança mítica. Concordamos com Jabouille quando refere que a integração da mitologia na literatura permite a fusão do lúdico e do pedagógico: “Ao utilizar a temática mitológica, a literatura concretiza, desde a Antiguidade, a fusão dos dois elementos que a caracterizam exteriormente: o aspeto lúdico e o educativo, ou, recorrendo aos vocábulos gregos, a *mousike* e a *paideia*, isto é, a «arte das Musas» e a «formação»” (Jabouille 1993: 23).

A literatura popular de tradição oral cumpre, de facto, esta dupla dimensão, de entretenimento e de formação, na medida em que constitui um instrumento precioso para a integração no mundo que se revela difícil, misterioso, enigmático e sagrado. Incentiva-nos a descobrir e a compreender, nos objetos e na natureza, os sinais e os símbolos do que é transcendente e espiritual, passíveis de alcançar, superadas as provas, à semelhança dos heróis que são recompensados. Através da literatura popular, o homem adquire uma visão sensível e espiritual do mundo que sente como sagrado e mítico, encontrando o seu lugar.

As funções lúdicas e formativas da literatura popular de tradição oral são extremamente importantes e explicam a receção espontânea por parte do público infantil, naturalmente curioso e ávido de conhecimento. Durante muito tempo e sobretudo em ambientes rurais, foi através desta literatura que se promoveu a socialização e a formação das crianças, a educação para os valores e a transmissão de conhecimentos concretizada através de máximas e de sentenças que ganham valor equiparável à verdade absoluta e universal.

De igual modo, a estimulação do imaginário assume um papel fulcral no desenvolvimento da personalidade infantil, na medida em que fomenta a consciência ética entre o bem e o mal. Este processo facilita a interiorização de normas sociais, a construção de um sentido de justiça e a compreensão da dicotomia entre punição e recompensa. Adicionalmente, o contacto com

este universo simbólico promove a autoconfiança necessária à superação de adversidades, preparando a criança para a aceitação dos sacrifícios inerentes ao seu percurso de vida.

Esta dimensão do maravilhoso e do mítico, passível de ser alcançado, decifrados os sinais, cumpridos os rituais e ultrapassados os obstáculos, permite a ascese espiritual e a conquista da imortalidade, na medida em que ao humano torna-se possível partilhar da sacralidade própria dos deuses. É por isso que as crianças sonham descobrir tesouros encantados, guardados por seres com poderes sobrenaturais, com os quais terão de lutar e sair vencedores. A literatura popular de tradição oral é, por esse motivo, uma pedagogia dirigida individualmente ao psiquismo das crianças, com repercussões ao nível da organização social.

Uma das formas, e talvez a mais cultivada, da literatura popular de transmissão oral é o conto, que é a narração oral ou escrita de um episódio da vida. De facto, o conto é uma narrativa de acontecimentos fictícios, com intencionalidade e carácter lúdico e pedagógico. Para Maria Emília Traça, o conto está comprometido com a transmissão de conhecimentos de matriz identitária: “é veículo transmissor de conhecimento, é uma “palavra” (parábola) cujo fio não deve ser cortado ao passar de geração para geração, sob pena de pôr em perigo a coesão social e a sobrevivência do grupo” (Traça 1998: 28). Para Ana Macário Lopes, os contos traduzem no plano simbólico uma estruturação do real, das experiências vividas no dia-a-dia da comunidade (Lopes 1987: 239). Para Bachelard são uma forma de catarse, pois podem ser encarados como uma prática de valor catártico, que permite evitar tensões sociais representando-as, expulsando assim toda a violência latente (Bachelard 1974: 84-123). Adolfo Coelho evidencia a universalidade dos contos enquanto prática social: “existência de narrações idênticas pelo fundo ou pela forma na tradição de todas as raças humanas prova já *per se*, evidentemente, uma unidade estética elementar” (Coelho 2009: 16).

Enquanto narrativa etnográfica, os contos populares definem-se igualmente pela forma como são transmitidos, de boca em boca, sendo a oralidade uma das suas características, o que lhe confere, dentro da rigidez da forma, uma certa flexibilidade e atualidade dependendo da memória do contador, do ouvinte, do contexto e da intenção. Na região nordestina, a tradição de contar contos assumia-se como um momento ritual de que são exemplos os fiadouros e as reuniões (de homens, mulheres ou crianças). Esta tradição existe em todas as rotinas e práticas sociais e familiares, onde os mais velhos se socorrem do imaginário dos contos para instruir e educar os mais novos.

Nas comunidades rurais, com o aconchego do calor e da luz do fogo e com a proximidade de alimento (cozinhado nas panelas de ferro), ouvia-se, de forma repetida, os mesmos contos que introduziam na vida quotidiana uma enorme galeria de personagens fantásticas, ora boas, ora maléficas. O espaço onde decorre a narração é igualmente simbólico, na medida em que o fogo e a fogueira servem de proteção, as panelas com água simbolizam a vida e a lareira a sociedade.

Mais do que saber qual a origem da literatura popular, pretendemos aprofundar o conhecimento sobre a forma como esta continua a conservar o seu valor literário e recreativo e, por isso a captar o interesse do público. Maria Emília Traça relembra que já na Antiguidade era comum contar-se mitos às crianças: “Encontra-se em Platão referência aos “mythoi” que as mulheres velhas costumavam contar às crianças” (Traça 1998: 61), salientando que este tipo de literatura continua a interessar os pedagogos, apesar da evolução de mentalidades e dos modos de transmitir terem sofrido modificações profundas. Apesar da evolução do tempo, é da opinião que o conto mantém a sua atualidade, por ser uma forma de “sobrevivência de antigos rituais” (Traça 1998: 63).

Para o presente estudo, analisaremos a imagética feminina em torno das bruxas da literatura popular, transmitida oralmente, de geração em geração, através dos contos. A imagética, que deriva do termo *imago*, é um recurso literário que permite criar imagens mentais que despertam os sentidos e as emoções do leitor ou ouvinte. Constrói-se a partir de ideias, de comportamentos e de estereótipos representativos de uma determinada mentalidade e identidade. Procuraremos analisar e interpretar a linguagem figurada que permite formar imagens mentais, capazes de criar perceções multissensoriais, próximas das adquiridas através da experiência real, pois é através da imagética, isto é, da capacidade de criar imagens mentais, que há apropriação do mundo e se constroem as relações interpessoais.

1. A imagética feminina pelo olhar masculino

Na literatura popular de tradição oral, como na generalidade da literatura, a imagética feminina foi sendo construída pela perspectiva masculina, correspondendo às suas necessidades e desejos. Poder-se-á afirmar que o homem, através da literatura, construiu uma imagética feminina baseada na sua própria idealização, negligenciando os desejos e as expectativas da mulher *per se*. Não será abusivo afirmar-se, igualmente, que a literatura mostra

a constante e permanente valorização do homem face à mulher que tem legitimado, de certa forma uma dialética desigual entre homem/mulher e caracterizado, desde a sua gênese, a cultura ocidental europeia, marcada pelo conservadorismo e pela matriz patriarcal.

As imagens literárias têm mais profundidade de campo. A fluidez das palavras permite mais liberdade do que a iconografia, regida por códigos figurativos relativamente rígidos. A escrita, sem dúvida, emancipa-se e molda-se mais facilmente. No entanto, também aqui reina o desejo do Senhor. A «Dama» do «amor cortês», cantada no séc. XII por Guilherme de Poitiers, pode parecer livre suserana dos corações: não podemos esquecer que «estes poemas não mostram a mulher», mas «a imagem que os homens fazem dela», ou pelo menos a que nas suas estratégias sexuais modificadas eles desejam promover: novo jogo, nova distribuição de cartas, que uma vez mais são os homens a controlar. O mesmo se poderia afirmar dos requintes do amor romântico. «A mulher é uma escrava que é preciso saber entronizar» (Balzac), cobrindo-a de flores e de perfumes. Os homens celebram a Musa, exaltam a Madona e o Anjo, inacessíveis: e, nas suas sociedades cantantes, os seus coros licenciosos despem «Mademoiselle Flora» e examinam as suas aptidões para «obter o diploma de puta». E as mulheres, no meio disto tudo? Um espesso manto de imagens recobre o seu território e mascara o seu rosto (Duby & Perrot 1993a: 8-9).

A imagética feminina, como já tivemos oportunidade de referir, surge em dialética com a imagética masculina, definindo, *a priori*, os conceitos de género, de alteridade e de identidade feminina sempre em oposição ao género masculino.

A caracterização da mulher é feita em termos anatómicos, físicos e psicológicos, sendo considerada, por poetas, filósofos e médicos, inferior ao homem:

Poetas, filósofos e médicos envolvem o objeto-mulher num discurso que, Homero (século VIII antes da nossa era) a Galeno (século II da nossa era), apresenta uma coerência notável. Se quiséssemos resumir numa lista as obsessões do discurso erudito, não iríamos muito longe. A mulher é passiva e, na melhor das hipóteses, inferior, em relação, será escusado dizer, ao padrão anatómico, fisiológico e psicológico: o homem (Duby & Perrot 1993a: 85).

Do ponto de vista histórico e religioso, a mulher tem sido considerada como subordinada, feita para agradar e ser útil ao homem:

Filósofos, teólogos, juristas, médicos, moralistas, pedagogos... dizem

incansavelmente o que são as mulheres, e sobretudo o que devem fazer. Porque elas definem-se, antes de mais, pelo seu lugar e pelos seus deveres. «Agradar (aos homens), ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los quando jovens, cuidar deles quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e doce, tais são os deveres das mulheres em todas as épocas, e o que se lhes deve ensinar desde a infância», escreve Rousseau dirigindo-se a Sofia, que ele destina a Emílio (Livro V) (Duby & Perrot 1993a: 9).

Nas relações amorosas, tradicionalmente, a iniciativa cabe ao homem: é ele quem assume as rédeas da conquista, enquanto a mulher é representada como objeto de desejo, assumindo um papel passivo e submisso. Esta dicotomia de géneros extravasa o campo da sedução e reflete-se na própria estrutura social e familiar. Se o homem simboliza a força, sendo retratado como robusto e enérgico, a mulher é representada imageticamente como frágil. Enquanto ao homem é atribuída a gestão do património e o sustento da família – detendo o poder de decisão –, a mulher fica circunscrita à economia doméstica, à criação dos filhos e à manutenção da harmonia do lar.

A mulher fica reduzida à economia doméstica, à criação e educação dos filhos e à manutenção da paz e tranquilidade da família. Negado o acesso à educação, à política, à participação no exercício da cidadania, ela fica confinada e circunscrita ao seu papel de esposa e de mãe, avaliada pelo grau de submissão e de obediência ao marido. A sua felicidade era entendida atingível através da felicidade do marido e dos filhos. Exemplo desta representação imagética são os contos tradicionais que falam de princesas aprisionadas em torres, que aguardam ansiosas que um príncipe as vá salvar e se case com elas, para serem felizes para sempre. Estes contos tradicionais, que têm como protagonistas princesas aprisionadas, oferecem uma certa ambiguidade e hibridismo quanto à interpretação do seu sentido e da sua intencionalidade, na medida em que tanto parecem legitimar a submissão feminina, como parecem criticar estas práticas ancestrais.

As mulheres que não se enquadravam nesta representação imagética de servilismo eram retratadas como exemplos negativos, a não seguir, associadas ao demónio ou possuídas por este, para justificar os seus comportamentos desviantes à norma socialmente instituída. Eram relegadas, muitas vezes, para o universo do sobrenatural, e definidas como bruxas ou feiticeiras.

2. A representação imagética da figura das bruxas na mitologia pagã

A figura das bruxas tem comprovada a sua génese arcaica, radicada nos mitos da origem e do cosmos, na medida em que, através de rituais mágicos, ela esconjura a doença ou o demónio que a causou e exige a uma divindade ou a um santo que vença o mal. O mesmo acontece com o exorcismo e com o talhar ou benzer. A bruxa interpela o cosmos que é “um organismo real, vivo e sagrado” (Eliade 2016: 99) e presta culto num espaço semelhante aos pilares sagrados dos celtas e germanos, recriando o templo e o madeiro sagrado que Eliade define como representação do mito do pilar cósmico (Eliade 2016: 40). Os lugares remotos e distantes das aldeias, em florestas ou montanhas, funcionam como uma espécie de ligação entre a Terra e o Céu, que representa o mito da montanha cósmica, ou montanha sagrada, “um *Axis mundi* que liga a Terra ao Céu e ela toca de algum modo o Céu e marca, por consequência, o ponto mais alto do mundo” (Eliade 2016: 43).

Acreditamos estar indelevelmente relacionada, também, ao mito da mulher, ligada à vida e às Grandes-Deusas-Mães, por serem divindades que amplificam a vida, a humana e a cósmica, e que representam a fecundidade, a opulência e a plenitude vital: “A Terra, ela também, é «transparente»: mostra-se como Mãe e Nutridora Universal. Os ritmos cósmicos manifestam a ordem, a harmonia, a permanência, a fecundidade” (Eliade 2016: 99). A bruxa encaixa no modelo cósmico da figura da Terra-Mãe, devido aos prestígios mágico-religiosos, ainda em linha com o pensamento de Eliade: “Os prestígios mágico-religiosos e, por consequência, o predomínio social da mulher têm um modelo cósmico: a figura da Terra-Mãe” (Eliade 2016: 118-119).

A imagem primordial da Terra-Mãe encontra-se em todas as partes do Mundo, sob formas e variantes inumeráveis: é a *Terra-Mater* ou a *Tellus Mater*, bem conhecida das religiões mediterrânicas, que dá nascimento a todos os seres e está presente nos mitos americanos, nos mitos ameríndios, e em tantos outros, sendo comumente aceite que o mito da Terra-Mãe é um mito universal (Eliade 2016: 115). A representação imagética da mulher está, pois, misticamente solidarizada com a Terra. O dar à luz apresenta-se como uma variante, à escala humana, da fertilidade telúrica. Para Eliade, a sacralidade da mulher depende da santidade da Terra e a fecundidade feminina tem como modelo cósmico o da Terra-Mãe, a Mãe Universal; são a terra e a

mulher as únicas que geram vida dentro de si. São deusas criadoras, capazes de conceber sozinhas, como afirma Eliade, sublimando o poder da criação:

Em algumas religiões, imagina-se que a Terra-Mãe é capaz de conceber sozinha, sem o auxílio de um companheiro. Encontram-se ainda os traços de tais ideias arcaicas nos mitos de partenogénese das Deusas mediterrânicas. Segundo Hesíodo, Gêa (= Terra) pariu Uranos, «um ser igual a ela» [...] é a expressão mítica da autossuficiência e da fecundidade da Terra-Mãe. A tais concepções míticas correspondem as crenças relativas à fecundidade espontânea da mulher e aos seus poderes mágico-religiosos ocultos (Eliade 2016: 118-119).

Igual tese é também defendida por Simone de Beauvoir que vê nos cultos primitivos e da Antiguidade Clássica a origem da imagética feminina, associada ao poder, ao céu e ao inferno e, em particular, às feiticeiras:

Quando o papel da mulher se torna mais importante, absorve ela, em quase sua totalidade, a região do Outro. Aparecem, então, as divindades femininas através das quais se adora a idéia da fecundidade. Encontrou-se, em Susa, a mais antiga imagem da Grande Deusa, da Grande Mãe, de comprida túnica e cabeleira alta que outras estátuas mostram-nos coroada de torres; as escavações de Creta oferecem-nos várias efigies. Ela é ora esteatopígica e acorçada, ora mais esbelta e de pé, por vezes vestida e por vezes nua cruzando os braços sob os seios túmidos. É a rainha do céu; uma pomba representa-a; é também imperatriz do inferno, de onde sai de rasto e uma serpente a simboliza. Manifesta-se nas montanhas, nas florestas, no mar, nas fontes. Por toda parte, ela cria a vida; se mata, ressuscita. Caprichosa, luxuriante, cruel como a Natureza, a um tempo propícia e temível, reina sobre toda a Egeida, a Frígia, a Síria, a Anatólia, sobre toda a Ásia Ocidental. Chama-se Ichtar em Babilônia, Astarté entre os povos semíticos, entre os gregos Réia, Gea ou Cibele; encontramos-la no Egito sob os traços de Ísis; as divindades masculinas são-lhe subordinadas. Ídolo supremo nas regiões longínquas do céu e do inferno, a mulher acha-se, em terra, cercada de tabus como todos os seres sagrados; ela própria é tabu. Em virtude dos poderes que detém olham-na como feiticeira, como mágica; associam-na às preces, torna-se às vezes sacerdotisa como as druidesas entre os antigos celtas; em certos casos, participa do governo da tribo, e acontece até que o exerça sozinha. Essas épocas remotas não nos legaram nenhuma literatura. Mas as grandes épocas patriarcais conservam em sua mitologia, monumentos e tradições, a lembrança de um tempo em que as mulheres ocupavam uma situação muito elevada (Beauvoir 1970: 90).

Os celtas acreditavam existir um panteão diversificado de divindades, associadas à natureza, à guerra, à fertilidade e à sabedoria, às quais lhes pres-

tavam culto e agradeciam com sacrifícios e oferendas. Prestavam culto à lua e ao sol e aos elementos e ciclos da natureza. As árvores eram consideradas altares, as florestas eram os templos e os frutos da terra eram ofertas dos deuses. O carvalho era sagrado e o seu culto era o mais difundido ao ponto de os druidas celtas ficarem conhecidos como *homens sábios dos carvalhos*. Acendiam fogueiras noturnas que eram utilizadas no culto celtibérico desde a época de Estrabão. Esta herança imemorial mantém-se ainda atualmente, em algumas localidades do Minho e do Norte de Portugal, onde é costume dançar-se em torno de um pinheiro ou de um mastro enfeitado e onde a tradição de saltar as fogueiras está ainda viva, por constituir uma prática ritual e a representação de um mito. Veneravam as fontes, em cujas águas reconheciam o poder curativo de doenças para as quais não conheciam tratamento.

O culto da natureza é explicado por Eliade que ressalta o seu simbolismo religioso: “a Natureza nunca é exclusivamente «natural»: está sempre carregada de um valor religioso. Isto compreende-se facilmente porque o Cosmos é uma criação divina: saindo das mãos dos Deuses, o Mundo fica impregnado de sacralidade” (Eliade 2016: 99). A natureza exerce um poder de encantamento, afigura-se como um “mistério, uma majestade, onde se pode decifrar os traços dos antigos valores religiosos” (Eliade 2016: 123). Os celtas acreditavam que a terra estava inundada de bruxas, e os rios, as fontes, as árvores e as pedras eram habitadas por génios. Os sacerdotes e druidas eram simultaneamente a representação da lei divina e da humana.

Às mulheres era-lhes reconhecido o estatuto sagrado, quase divino. Ocupavam um lugar elevado na hierarquia social, por cultivarem a agricultura: “O fenómeno social e cultural conhecido sob a designação de matriarcado está ligado à descoberta da agricultura pela mulher. Foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Assim, foi ela que se tornou proprietária do solo e das colheitas” (Eliade 2016: 119).

Por sua vez, Campbell defende a matrilinearidade da natureza, em oposição à sociedade patriarcal: “A sociedade é sempre patriarcal. A natureza é sempre matrilinear.” (Campbell 2020: 169) e associa a magia da terra à mulher, como sinónimo de poder: “As mulheres dispunham então de um poder mágico que as transforma no elemento mais importante da sociedade. [...] Como ela dá à luz e alimenta, como a terra faz, a sua magia é a magia da terra. Nas tradições primitivas, a mulher é a que planta a primeira semente” (Campbell 2020: 169).

Acreditamos haver correspondências entre a imagética feminina das bruxas e a das deusas e deuses da mitologia celta, especialmente com a deusa

mãe, *Dea Matrona*; com *Danu*, mãe das deusas e da terra, associada ao mito da criação e à magia; com *Brigid*, deusa da poesia, do fogo, do curandeirismo, da sabedoria e das artes; com *Morrigan*, deusa da guerra e do destino, que aparece retratada frequentemente com um corvo; com *Dagda*, deus da sabedoria e da magia, que possuía um caldeirão que podia restaurar a vida; com *Cernuno* que era o deus dos animais, possuía a capacidade de assumir a sua forma, era associado às florestas, à fertilidade e ao submundo.

Constatamos, assim, que a imagética das bruxas advém da herança mitológica, em especial da mitologia pagã, assim como a do lobisomem, figuras ainda muito vivas na literatura, cultura e imaginário português: “A noite povoa-se de bruxas e feiticeiros que afetam em vida a forma dos lobisomens, e depois da morte a dos vampiros que vão sugar o sangue aos que dormem. Um medo obscuro inunda a sombra da noite e a palidez dos invernos” (Martins 1986: 174).

3. A representação imagética das bruxas na religião cristã

Com o nascimento e difusão da religião cristã, criada sob égide do império romano, a imagética feminina proveniente da mitologia pagã foi sendo absorvida, assimilada e transformada, perdendo muito do seu poder e prestígio, passando a ser redutoramente valorizada a virgindade das solteiras e a castidade e fidelidade das casadas: “Pagã ou cristã, Roma exige a virgindade das raparigas, celebra o pudor e a castidade das mulheres. Encoberta – da mulher respeitável «não se vê senão o rosto», afirmação de Horácio, retomada por S. Paulo” (Duby & Perrot 1993a: 9).

Segundo Duby, em todas as civilizações, as mulheres casadas transmitiam o estatuto valorizado, referindo que Augusto obrigava as camadas superiores romanas ao casamento e à fecundidade, sancionando a sua resistência com incapacidades de herdar, encorajava a contração de uniões legítimas e encarregava o Estado de controlar a fidelidade das esposas matronas, obrigando a família e os vizinhos a denunciar os adultérios sob pena de sofrerem uma condenação de proxenetismo e, por conseguinte, a perda do estatuto de honorabilidade (Duby & Perrot 1993a: 372). A *fides*, enquanto princípio da fidelidade conjugal, apoiada no *affectus coniugalis* é a base do princípio da monogamia e da indissolubilidade do casamento cristão. Este, como união conjugal indissolúvel, era defendido enquanto estado aprovado da mulher, para que esta pudesse cumprir a obrigação perante o marido e garantir a procriação e a educação dos filhos. A função da mulher era, pois, servir e fazer companhia ao marido.

A representação imagética da mulher, de acordo com os preceitos cristãos, passou a ser associada a comportamentos submissos: as mulheres deviam ser obedientes, castas e devotas. É Georges Duby que, de entre as figuras femininas das Escrituras, destaca Sara como estereótipo de esposa cristã exemplar: “a literatura pastoral do século XIII revelou uma predileção especial por Sara, casada com Tobias, por encarnar, aos olhos dos clérigos, o modelo de virtudes requeridas à boa mulher” (Duby & Perrot 1993b: 143). Ela era respeitosa, fiel, mãe cuidadosa e avisada dona de casa, mulher irrepreensível sob qualquer ângulo. Em oposição a Sara, a mulher, se fisicamente fosse bela, recaía sobre ela a suspeita de se entregar a todos os homens e se fosse feia, a sua fealdade era considerada um castigo divino. De toda a forma, a mulher, bela ou feia, devia ser honrada e intocável:

O véu ou o capuz tapando a cabeça constituíam um aviso: eis uma mulher honrada, de quem ninguém se deve aproximar sob pena de graves sanções. [...] Quando os cristãos pediram a todas as suas mulheres que cobrissem a cabeça (Paulo, I *Cor.* 11,10), fizeram-nas tomar todas o aspeto de mulheres intocáveis, de mulheres honradas (Duby & Perrot 1993a: 374).

A influência direta de S. Paulo e o cruzamento da tradição judaico-cristã com o pensamento dos autores clássicos ditaram a (re)construção da imagética feminina, ligada à sujeição relativamente ao homem e circunscrevendo o seu campo de ação, agora limitado ao governo da casa e à criação dos filhos. Maria, mãe de Jesus Cristo, é o arquétipo e a idealização máxima do que deve ser a mulher cristã. É a síntese das qualidades das deusas pagãs reinterpretadas e adequadas à nova religião.

Maria substitui o mito da Terra-Mãe, sendo considerada a mãe de todos os cristãos, protetora e cuidadora, que intercede junto de Deus, que concebeu sozinha, sem pecado, isto é, sem ser necessário a união sexual com José, e que por esse facto, se eleva ao estatuto sobrenatural e aos dons divinos, comungando de parte da divindade, gerando um filho que simultaneamente é humano e deus. É análoga às deusas primitivas e da Antiguidade Clássica, tendo em comum com as bruxas o facto de se situar no limiar, comunicar com o Céu e a divindade, e de encerrar em si o poder místico e mítico da Criação e do Cosmos. Maria, de facto, representa a imagética da mulher ideal e santa, digna de ser a escolhida por Deus para dar à luz o seu filho humano. É a “imagem sublimada da feminidade sem mácula [...] associava os valores da maternidade e da virgindade aos de uma conjugalidade soberana,

de senhora encarregada de interceder, submissa” (Duby & Perrot 1992: 28). O seu exemplo de castidade e de virgindade é replicado, por exemplo, nos modelos heroicos de Lucrecia e Clélia que valorizam a honra em detrimento da própria vida: “Os dois modelos femininos heroicos dos Romanos eram Lucrecia, que se apunhalou para não sobreviver à desgraça de uma violação, e Clélia, que reconduziu as mulheres feitas reféns pelo inimigo atravessando o Tibre a nado sob as flechas, e depois partiu de novo, admirada pelos dois campos” (Duby & Perrot 1993a: 389).

A castidade e a humildade eram as virtudes que pautavam a conduta feminina, sendo às não casadas recomendada a vida religiosa, de clausura, dedicada à caridade cristã: “O poder das mulheres é também o das doadoras, das fundadoras [...] caridade cristã, voltada para a Igreja, para os pobres que esta assiste e os mosteiros” (Duby & Perrot 1993a: 550).

Todavia, consideramos que a imagética positiva da mulher na religião cristã, de que Maria é o expoente máximo, é a expressão de uma pedagogia de controlo, na medida em que no Apocalipse a tentação mais perigosa é, obviamente, o corpo feminino que a «grande prostituta» oferece a cavalo no dragão. Georges Duby defende que na literatura religiosa masculina, sobretudo a monástica, a mulher é despojada de humanidade ou riqueza psicológica: ela não é mais do que a projeção do desejo (culpado) do homem (Duby & Perrot 1993b: 473). Em Coríntios 7:4, 10-11, é referido que a mulher não tem controlo sobre o seu corpo, afirmação que explica, de certa forma, o pensamento de Georges Duby ao referir que na imagética feminina cristã o corpo da mulher transporta inexoravelmente o homem para a transgressão, sendo uma espécie de forma oferecida ao homem para pecar (Duby & Perrot 1993b: 475).

Com conotação negativa, encontramos confluências entre a representação imagética das bruxas da literatura popular e Lilith que, apesar de pertencer às mitologias judaica e mesopotâmica, é reconhecida por alguns autores como a primeira esposa de Adão, criada ao mesmo tempo e da mesma forma que ele. Lilith é apresentada em diversos mitos e narrativas como uma personagem demoníaca primordial, assumindo a função de arquétipo na demonologia judaica e da Babilónia. É associada, por vezes, à deusa grega Hécate que guarda as portas do mundo inferior. Stephanie Irene Spoto, referindo-se a Lilith, sublinha que esta figura é representada na literatura como um demónio, uma criatura da noite, uma assassina de crianças e um monstro (Spoto 2012: 15).

Constatamos de igual modo analogias com Eva, figura central na Bí-

bliá, relacionada com o mito da criação do mundo e simbolicamente com a desobediência e a expulsão do Paraíso que ditou o distanciamento entre a divindade e os humanos. É Eva que cede à tentação da serpente e dá a Adão a provar a maçã da árvore proibida, do conhecimento, iniciando a humanidade na consciência do bem e do mal e no pecado original. Para Campbell, Eva está associada à Queda e à simbologia da serpente:

Na tradição bíblica da Queda, a ideia é que a natureza como a conhecemos é corrupta, o sexo em si é corrupto e a fêmea, como epítome do sexo, é corruptora. Porque é que o conhecimento do bem e do mal era proibido a Adão e Eva? Sem esse conhecimento, seríamos todos ainda bebés no Éden, sem qualquer participação real na vida. A mulher traz vida ao mundo. Eva é a mãe deste mundo temporal. O que havia antes era um paraíso de sonho, ali, no Jardim do Éden – sem tempo, sem nascimento, sem morte: sem vida. A serpente, que morre e ressuscita, largando a pele e renovando a sua vida, é o senhor da árvore da Vida, onde o tempo e a eternidade se unem. Na verdade, ela é o primeiro dos deuses no Jardim do Éden. [...] O Jardim é o reino da serpente (Campbell 2020: 88).

Com a figura bíblica de Maria Madalena, cremos haver algumas correspondências imagéticas com as bruxas, principalmente porque estão associadas ao pecado, à sedução e à tentação erótica, conforme sustenta Vítor Manuel de Aguiar e Silva que vê em Maria Madalena um tema predileto especialmente no barroco: “A figura de Maria Madalena, na qual se associam o pecado e o arrependimento, a sedução do mundo e o apelo do céu, o erotismo e o misticismo, constitui um dos temas prediletos da poesia barroca” (Silva 1999: 490). A ambiguidade e polaridade na representação imagética de algumas figuras femininas, de que Maria Madalena é exemplo, explica-se pelo facto de esta radicar na imagética feminina pagã, reinterpretada e renovada pela religião cristã. Não obstante as virtudes e a valorização dos atributos da mulher, a doutrina cristã tende a considerá-la inferior, ainda que sejam reconhecidos alguns modelos heroicos do género feminino:

É certo que a memória judaica guardava a recordação das «Mães» do *Génesis* – Sara, Raquel e Lia, Rebeca –, das sete profetisas de outrora – em particular Miriam, Débora, juíza do povo, Holda, no tempo do rei Josias. Ela exaltava as libertadoras de Israel, mais próximas – Ester, a viúva Judite, as esposas castas triunfando da calúnia, como Susana, as mártires como a mãe dos Macabeus. [...] Mas o brilho destas figuras não apaga o juízo global de um Flávio Josefo, na sua

brutalidade, fazendo apelo à autoridade das escrituras: «A mulher, diz a Lei, é inferior ao homem em todas as coisas. Por isso ela deve obedecer, não para ser violentada, mas para ser comandada, porquanto foi ao homem que Deus deu o poder» (Duby & Perrot 1993a: 522).

Em posição antagónica à castidade e à honorabilidade estão o sexo e o desejo, elementos associados ao demónio. As mulheres que não preservavam a sua honra eram rotuladas como pecadoras e acusadas de manter um pacto com o diabo. De igual modo, o recurso a mezinhas, chás ou venenos, utilizados como métodos contraceptivos ou abortivos, era associado à prática de bruxaria. A religião cristã condenou desde sempre a interrupção da gravidez e o uso de métodos de contraceção, por julgá-los contra a vontade divina que é de reproduzir e multiplicar. A associação das mulheres pecadoras às bruxas é igualmente explicada pelo facto de estas terem relações sexuais pelo prazer e não com o intuito de procriarem e constituírem família. Esta carga simbólica negativa que recai sobre as mulheres, mais do que sobre os homens, é ainda hoje sentida na religião cristã que vê, por exemplo, o uso do preservativo como tabu.

Para além da correspondência imagética entre as bruxas e as figuras de Lilith, Eva e Maria Madalena, estas são também associadas à figura do Diabo. Este surge como o oposto de Deus, simbolizando os vícios, o pecado e a desobediência máxima. Representa a transgressão de todas as regras e a tentação que teima em desviar o ser humano do caminho do Bem. As mulheres, como as bruxas, eram vistas como a principal causa da luxúria e da perdição do homem, tentavam-no com a promessa de satisfação dos seus apetites sexuais e desviavam-no de Deus.

Georges Duby aponta o *sabbat* como o elemento central das acusações de bruxaria contra as mulheres, entre o Renascimento e o Século das Luzes, suportadas pelo facto de estas transgredirem todas as regras, subverterem a ordem das potências da terra e do céu e estarem investidas pelo demónio. É através deste autor que conhecemos o relato de Madalena de Aymards ao procurador-geral criminal de Riom, no qual descreve o *sabbat* a que assistira em várias noites do ano de 1606. Segundo o depoimento, Madalena teria sido raptada numa vassoura, pela chaminé, e «levada pelo ar até uma montanha, completamente nua, como estava» (Duby & Perrot 1992: 130). Aí encontrou «grande número de pessoas, tanto homens como mulheres, de todos os tipos e condições». Envergando uma casula negra, o diabo «com a sua túnica arregaçada até aos rins e o rabo descoberto, cada um dos presentes ia beijar-lhe o olho do cú...». O diabo pedia-lhes então que contassem «os

males que tinham praticado, quantas pessoas tinham assassinado ou envenenado, a quantas tinham provocado doenças ou indisposições, a quanto gado tinham causado a morte». Em seguida, deu pós e unguentos aos participantes, para «chamar o mal que desejavam cometer, ao sabor das suas paixões». Depois, o mestre de cerimónias apagou a luz, «e então, cada um dos homens que o assistiam pegava em cada uma das mulheres e das raparigas presentes e deitavam-nas no chão e possuíam-nas» (Duby & Perrot 1992: 130). Esta imagética do *sabbat* das bruxas, apesar de nos ser dada a conhecer por uma rapariga de 15 anos, parece-nos criada pelo olhar masculino, na medida em que reproduz o domínio do homem sobre a mulher e a satisfação do instinto sexual. Também aqui as bruxas constituem uma obsessão para o homem, como se depreende do pensamento de Simone de Beauvoir:

O homem reencontra na mulher as estrelas brilhantes e a lua sonhadora, a luz do sol, a sombra das grutas; por outro lado, as flores selvagens das moitas, a rosa orgulhosa dos jardins são mulheres. Ninfas, dríades, sereias, ondinas, fadas habitam os campos, os bosques, os lagos, as charnecas. Não há nada mais arraigado no coração dos homens do que esse animismo. Para o marinheiro o mar é uma mulher perigosa, pérfida, difícil de conquistar, mas que ele ama através de seu esforço para domá-la. Orgulhosa, rebelde, virginal e má, a montanha é uma mulher para o alpinista que a quer violar ainda que correndo perigo de morte. Afirma-se, muitas vezes, que essas comparações são manifestações de uma sublimação sexual; elas exprimem antes uma afinidade tão original quanto a própria sexualidade entre a mulher e os elementos. O homem espera da posse da mulher mais do que a simples satisfação de um instinto; ela é o objeto privilegiado através do qual ele domina a Natureza (Beauvoir 1970: 198).

4. A representação imagética das bruxas na literatura popular

Considerando a relevância da literatura popular de transmissão oral na construção da identidade coletiva e no imaginário infantil, acreditamos que a imagética associada à figura das bruxas influencia a forma como o género feminino é percebido pelas comunidades, especialmente as rurais, até há relativamente pouco tempo com menor acesso à escrita e com maior propensão para aceitar o domínio do sobrenatural: “Os ambientes tradicionais dos territórios, em especial dos meios rurais, são mais propícios a uma disponibilidade das suas gentes em aceitarem, sem reservas, os domínios do sobrenatural e do fantástico” (Parafita 2024: 19). Refere o mesmo autor que este imaginário popular foi incutido às crianças, desde tenra idade, pelos

adultos que não se coíbiam de introduzir os mais novos nas conversas, nas histórias ou nos pavores da superstição e que certas práticas de esconjurar o demónio e outras feitiçarias eram realizadas naturalmente, na família ou na comunidade, à vista das crianças ou mesmo com a sua participação”, o que gerava, com certa facilidade “equívocos entre o real e o fantástico” (Parafita 2024: 19).

O ambiente rural era o palco privilegiado para as bruxas atuarem, existindo muitas aldeias que têm locais referenciados como sendo da reunião parlamentar das bruxas (Parafita 2024: 35), havendo na memória coletiva testemunhos de encontros fugazes com bruxas no seu percurso para os locais de reunião e que as bruxas iam ou vinham “transformadas em galinhas, cabras, gatos e outros animais, ou então, *emboligadas* num pé-de-vento” (Parafita 2024: 36). Entende-se por que razão as bruxas viram nos ambientes rurais terrenos férteis para prosperarem, tendo em conta que estes são espaços simbólicos, suscetíveis de gerar medo e terror, conforme indica Oliveira Martins:

A natureza é cheia de espectros, a noite povoada de sombras, o bosque fechado murmura e geme; e quando a Lua do céu espalha rendas de luz pálida sobre os maciços das árvores sacudidas pelo vento, parece que a floresta inteira vive, com formas que se destacam e andam, com olhos acesos que veem, com gemidos longos e murmúrios entrecortados. Sente-se terror – o terror do inominado, esse medo a que os gregos chamaram pânico. Todos nós experimentámos isto alguma vez na vida; todos nós vimos alguma noite os deuses dos bosques nas suas danças, ou o diabo com as suas feiticeiras num *sabbat* (Martins 1986: 44).

É comumente aceite que a literatura popular cumpre, de certa forma, o papel de legitimadora, reprodutora e transmissora da identidade e cultura, sendo que, conseqüentemente, a imagética feminina que sobressai corresponde à da matriz judaico-cristã. Em concordância com Parafita, consideramos as bruxas como figuras que pertencem ao elenco da mitologia popular, entendida como “um sistema de pensamento, construído pela memória coletiva de um povo na base das suas crenças e narrações orais, enquanto pegadas mais ou menos diluídas de antigas tradições cristãs e pagãs, com o seu elenco estereotipado de seres sobrenaturais” (Parafita 2024: 18). As bruxas surgem a par com as mouras e os lobisomens, nos contos e nas lendas, maioritariamente associada ao demónio, ao pecado, à tentação, à sedução, à feitiçaria, ao engano, à transgressão, ao encantamento, ao fado, à luxúria, à volúpia, ao desejo sexual, ou seja, à desobediência das leis divinas e ao proibido.

Os contos populares representam as bruxas como seres associados ao horrendo: “Rosto feio, enrugado, um olho enorme e outro semicerrado, nariz longo e pontiagudo, dentes podres (menos um que sobressai para fora da boca), queixo saliente e aguçado” (Parafita 2024: 36). A bruxa é caracterizada como sendo uma alucinada, histérica e emocionalmente instável: “É uma alucinada, uma histérica [...]. A mulher nasce fada: a exaltação torna-a sibila, o amor bruxa, a malícia feiticeira” (Martins 1986: 245). São representadas como velhas, feias e disformes; suscitam o medo e o terror das crianças e alternam, por vezes, a forma humana com a de um animal: “O medo animista representa-a como gato, sentada na borda do berço dos netos, sugando-lhes o sangue; vê-a vestida de branco, desgrenhada, alta noite, errando nas encruzilhadas por entre os pinheiros à espera do diabo” (Martins 1986: 246).

Retratadas fora do contexto familiar e da luz do dia, são colocadas num universo paralelo e numa espécie de sociedade secreta. São representadas num microcosmo marginal às regras sociais, e por esse facto, suscetível de discriminação e repúdio. Este desenraizamento simboliza a desintegração do meio social e a negação do conhecido, chegando, na nossa opinião, a atingir o sublime, porque comparável ao vazio, ao caos e ao inominado.

Nos meios rurais, a crença e o medo eram de tal ordem que a população cumpria escrupulosamente certos costumes, baseados em superstições, para proteger ou afastar as bruxas, especialmente das crianças. Parafita elenca alguns cuidados da população para evitar as bruxas: atar uma tesoura com uma fita no leito da mulher prestes a dar à luz; colocar à cabeceira da cama uma vela acesa, uma tesoura em forma de cruz, uma faca, uma figa, uma meada e um rosário de cabeças de alho; vestir a primeira camisa às avessas no recém-nascido; evitar levar o bebé à rua antes de ser batizado; ter cuidado com as visitas, ainda dentro de casa, não fossem elas bruxas encobertas (Parafita 2024: 33). As mesmas crendices são também enumeradas por Oliveira Martins: ramos de alecrim e arruda com uma tesoura aberta em cruz sobre o travesseiro do filho; um rosário de cabeças de alhos ao pescoço; uma figa, como gesto e como amuleto; chinelos velhos queimados; uma luz acesa sempre desde que a criança nasce até que se batiza; uma ferradura pregada na porta; meias calçadas ao avesso e uma espada nua à cabeceira (Martins 1986: 246).

O terror que as bruxas suscitam é justificada pela associação ao demónio: “uma mulher que tem pacto com o demónio e as circunstâncias que lhe conferem o estatuto podem ser de três naturezas: 1 – o fruto de um coito de uma mulher com o demo; 2 – a última de sete filhas seguidas da mesma mãe e que não haja tido por madrinha a irmã mais velha [...]; 3 – o dom

obtido por herança de outra bruxa após convívio, assumido ou desacauteado, com ela” (Parafita 2024: 32). De igual forma explica Oliveira Martins a gênese da bruxa: “A bruxa nasce de um coito com o demónio, ou vem de um erro litúrgico do batismo, ou de ter sido batizada por um padre bêbado” (Martins 1986: 245). As bruxas são figuras terríveis, detentoras de uma carga simbólica associada ao tenebroso: “de índole terrível, que chupam o sangue às pessoas e aos animais e, usando de poderes e de receitas adquiridas num pacto com o demónio, provocam e geram maldades” (Parafita 2024: 34). Na tradição popular, ela é a presença do demónio em figura de gente, como comprova a lenda da Dama de Pé de Cabra. É designada também como companheira ou concubina do diabo. Gil Vicente, no seu *Auto das Fadas*, fornece-nos o retrato da bruxa Genebra Pereira que coincide com a imagética da bruxa da literatura popular: “ando nas encruzilhadas / às horas que as bem fadadas / dormem sono repousado / e eu estou com um enforcado / papeando-lhe à orelha [...] E havendo piedade / de mulheres mal casadas / e as ver bem maridadas, / ando pelos adros nua / sem companhia nenhuma”.

Apesar de terem representações imagéticas similares, a bruxa distingue-se da figura da feiticeira: “a bruxa voa e a feiticeira não; aquela tem poderes para transmutar-se em diferentes animais e esta não; aquela suga o sangue de pessoas e animais e esta não” (Parafita 2024: 35). Também Oliveira Martins diferencia a bruxa da feiticeira: “Entre bruxa e feiticeira a distância é grande: a bruxa é apenas a criatura do demónio, passiva; a feiticeira tem o poder de evocar e mandar sobre os espíritos maléficos” (Martins 1986: 245).

As bruxas formam uma “confraria de servas do demónio, conjurando-se para o infanticídio, e do sangue que chupam fazem os unguentos com que se untam para irem à meia-noite ao Sabá” (Martins 1986: 246). Fazem mal às crianças, como é referido no conto “O ermo das bruxas” onde uma mulher dizia não ter medo das bruxas e que estas, para se vingarem, lhe tinham roubado o filho “ainda de berço, e levaram-no para o tal “ermo”, onde passaram a noite a jogar com ele de mão em mão. Daí em diante, a criança começou a definhar e disso morreu” (Parafita 2024: 132).

A sua imagem surge associada aos vampiros devido ao hábito de sugar o sangue. Tal relação é ilustrada no conto ‘A criada chupada por uma bruxa’, que narra a história de uma jovem que acordava com manchas negras pelo corpo. Segundo o relato, estas eram causadas por uma bruxa que lhe sugava o sangue durante a noite. Como solução, recomendava-se o consumo de alho, dada a crença popular de que este alimento funcionava como um protetor contra a influência destas entidades (Parafita 2024: 120).

Através da sinédoque, afirma-se que as bruxas ‘botam mau-olhado’. O exemplo surge no relato de uma “velhota que todos diziam ser bruxa. Tinha aspeto feio e rude, e dizia-se que bastava botar um olho para que fizesse secar o leite às mães que andavam a amamentar” (Parafita 2024: 136).

As bruxas são conhecidas pelo poder de transformar pessoas em animais, à semelhança de Circe. No conto “O colo das bruxas”, é dado a conhecer o relato de um homem que, à noite, encontra uma velha montada num burro ao contrário, de cara voltada para o rabo do animal, seguida por um cortejo de galinhas brancas. Estas galinhas, ao verem o homem benzer-se, transformam-se em belas raparigas, perseguem-no, agarram-no e tentam tirar-lhe a roupa, até que o homem se benze de novo e elas voltam a transformar-se em galinhas (Parafita 2024: 119).

Na imagética popular, as bruxas são associadas ao erotismo e à sexualidade, por procurarem novos parceiros sexuais que as satisfaçam, o que acontece nos encontros das bruxas que parecem ser palco de encontros amorosos. Essa associação da bruxa à sexualidade constata-se, por exemplo, no conto “Bruxa” que nos fala de “um bando de bruxas a dançar” numa clareira, encontradas por um homem que é convidado a entrar para o meio da roda para dançar e cantar com elas, e que por obedecer às ordens ganha libras de ouro (Parafita 2024: 111-112). As bruxas perseguem os homens, conforme se constata no conto “O pastor e as bruxas”, que nos diz que duas mulheres apareceram numa cabana de palha, onde um pastor dormia, com o intuito de se deitarem com ele (Parafita 2024: 127). Recorda ainda Parafita que “é comum dizer-se que as bruxas andam nas encruzilhadas e ao pé dos rios, onde fazem patifarias aos homens que encontram. Aí se juntam à meia-noite, em dias determinados, após viajarem pelo ar montadas em vassouras e mediante a citação da fórmula mágica *“por cima dos silvaredos e por baixo dos carvalhedos”*, que as livra de esbarrarem com as silvas ou com as árvores” (Parafita 2024: 34).

A corroborar a imagética das bruxas como seres sobrenaturais, alheias às normas e convenções sociais aplicáveis ao universo feminino, está a referência à sua capacidade para voar, depois de se besuntarem com “unguento”, à meia-noite (Parafita 2024: 116-117). A crença popular vê as bruxas como mulheres lascivas, que aparecem nuas, detentoras de uma elevada sensualidade, atuando sem pudor nem recato. São a imagem da total negação do modelo de mulher idealizada pela religião judaico-cristã, e ao mesmo tempo, o símbolo do retorno à inocência primitiva, à condição natural do paraíso, à ausência de vergonha e de maldade, à semelhança de Eva, antes do pecado

original, em linha com o que Eliade refere ao associar a nudez ao ritual: “A nudez ritual equivale à integridade e à plenitude: o «Paraíso» implica a ausência dos «vestuários»” (Eliade 2016: 112).

Segundo a crença popular, qualquer mulher pode tornar-se bruxa, pois o fado pode ser passado: “Em aldeias crê-se que toda a mulher que é bruxa não pode morrer sem arranjar alguém que lhe fique com a peneira. E que a mulher que lha herdar, herdará também o fadário, pelo que irá tornar-se uma bruxa igual” (Parafita 2024: 112).

Não obstante a imagética das bruxas estar maioritariamente conotada com o negativo, elas são por vezes representadas de forma positiva quando associadas ao poder da cura e da regeneração. Confundem-se com as curandeiras e com as feiticeiras. Estas figuras têm origem arcaica, como afirma Mircea Eliade, que dá como exemplo a crença da população arcaica tibeto-birmanesa: “[O] ritual de cura consiste, propriamente falando, na recriação solene do mito da criação do mundo, seguido dos mitos da origem das doenças devido à cólera das Serpentes e da aparição do primeiro xamá – curandeiro que trouxe aos homens os medicamentos necessários” (Eliade 2016: 75).

A tradição popular reconhece nestas figuras amparo e ajuda, sendo o socorro para dirimir doenças, maus olhados, males de amor e azares: “Bruxas e feiticeiras são boas para o pobre povo [...] A bruxa [...] conhece os segredos das ervas consoladoras (*solaneas*) ervas que embriagam e adormecendo fazem esquecer a vida fúnebre, sonhar com um paraíso semelhante aos fumadores de ópio” (Martins 1986: 245). Esta ajuda altruísta prestada pelas bruxas é, muitas vezes, em prejuízo próprio, pois que para ajudar quem precisa, desobedecem a Deus e incorrem em pecado, conforme dá nota Oliveira Martins: “E são terríveis os tratos que sofrem para poderem distribuir as consolações, livrar dos partos as mulheres aflitas. Renegaram de toda a fé: estão perdidas para todo o sempre” (Martins 1986: 245). Parafita evidencia, de igual forma que, segundo a crença popular, as feiticeiras “adivinham o futuro assim como os casos omissos na vida das pessoas. O povo recorre a elas, com grande fé, para resolver situações problemáticas que afetam pessoas e animais: a moça que não encontra rapaz para casar, a mulher a quem não medram os filhos, a esposa a quem o marido engana, a porca que “*não vai à pia*”, o agricultor a quem a fazenda não rende” (Parafita 2024: 35). O poder de cura das bruxas, apesar de altruísta, não deixa de ser a garantia de sustentabilidade económica: “numa povoação das redondezas uma famosa benzedeira, que o povo conhecia como feiticeira, e ganhava a vida a fazer e a desfazer feitiços a quem a chamava, usando gestos e palavras que ninguém entendia” (Parafita 2024: 125).

A benevolência revela-as mulheres e esposas normais, durante o dia. À noite transfiguram-se em bruxas e, às escondidas dos maridos e da comunidade, acompanham o diabo: “O diabo, a quem se venderam, assinando o livro negro do juramento, vem de noite e leva-as consigo, arrastando-as pelos ares, arrancando-as do leito onde dormiam ao lado do marido ignorante...” (Martins 1986: 245). Imageticamente suscitam percepções associadas ao *mysterium tremendum et fascinans*.

A literatura popular tende, assim, a reproduzir, conservar e manter a ordem, hierarquia e cultura social vigente, definindo por oposição, os papéis sociais dos géneros masculino e feminino preconizados pela religião judaico-cristã que marca a cultura ocidental europeia. Contudo, apesar de a literatura popular poder ser considerada resistente à mudança e menos permeável à evolução e à modernização das sociedades, observamos, em alguns contos, marcas da valorização e do domínio feminino, ao retratar heroínas que superam os homens pela inteligência, astúcia, força, coragem e determinação, tal como afirma Duby que vê na literatura uma forma de escapar ao controlo da Igreja: “Apenas a literatura revela os traços de uma estética profana, capaz de escapar ao controlo da Igreja, [...] tanto pelos excessos obscenos dos contos para rir como pelos silêncios discretos da lírica cortês” (Duby & Perrot 1992: 23).

5. A imagética das bruxas e os símbolos

A representação imagética das bruxas é feita também com recurso a símbolos que funcionam como cifras: “O simbolismo é, grosso modo, um conjunto de correspondências e homologias antropocósmicas que funcionam como cifras” (Eliade 2016: 135). São os símbolos que possibilitam a interpretação do transcendente: “O simbolismo desempenha um papel considerável na vida religiosa da Humanidade; é graças aos símbolos que o Mundo se torna «transparente», suscetível de «mostrar» a transcendência” (Eliade 2016: 108).

Ao redor da imagética das bruxas existe uma rede de símbolos. Associadas à noite, ao diabo, ao caldeirão, à vassoura, aos animais repelentes, à feitiçaria, ao tenebroso, ao inexplicável, ao monstruoso, ao encantamento, ao castigo, ao pecado e ao inferno.

Apesar deste vasto e complexo sistema de símbolos, destacamos apenas o simbolismo da serpente e da lua.

A serpente primordial representa o caos, o amorfo, o não-manifestado. Decapitar a serpente equivale a um ato de criação. É frequente encontrar-se na história das religiões, na etnografia e no folclore vários sacrifícios san-

grentos ou simbólicos como instauradores de um novo mundo. Para Joseph Campbell, a serpente simboliza o renascimento, por isso, muda de pele, sendo por vezes representada como um círculo que devora a própria cauda, imagem que simboliza a vida. Para o mesmo autor, a serpente representa a energia imortal e a consciência envolvidas num ciclo constante de morte e renascimento, para a eternidade, por isso a serpente transporta em si o sentido quer do fascínio, quer do terror da vida (Campbell 2020: 86). É a serpente que introduz o pecado ao mundo e é a mulher que oferece a maçã ao homem. Esta associação da serpente ao pecado, da mulher ao pecado e da mulher à serpente, transforma-se em mito bíblico com repercussões na sociedade e na cultura ocidental europeia. O mito da serpente, na mitologia egípcia, representa as forças maléficas da natureza, ao mesmo tempo que procura anular a obra divina, numa luta que se transfere para o homem ao trazê-lo para o domínio do conhecimento, até então reservado exclusivamente à divindade. O homem é pecador, não apenas por ter comido o fruto proibido, mas também pela ideia contida no símbolo que é a consciência da sua origem impura, uma parte subtraída do caos. O pecado original é a desobediência do homem e, simultaneamente, a deficiência da matéria da criação, o que faz com que a existência humana se norteie sempre pelo combate entre o demónio e a vida transcendente, entre a tentação da carne e a ascese espiritual. O simbolismo da serpente na literatura, bem como nas artes plásticas, representa a ambivalência positiva e negativa associada ao feminino, radicada na sua aparição no *Génesis*, destacando-se como metáfora do pecado e da tentação. Contudo, faz sobressair a sua capacidade de matar e de curar, de destruir e de apaziguar, remetendo ora para o demoníaco, ora para a santidade. Encerra em si um leque vasto e complexo de significados, entre os quais se inclui a transgressão e a crueldade, mas também a renovação, a prudência e astúcia.

A lua está intimamente relacionada à imagética da bruxa e da mulher, pelo facto de a lua ser o reverso do sol, existir oculta durante o dia, e revelar-se à noite. Simboliza a dualidade e a reversibilidade: dia/noite, luz/escuridão e cheio/vazio e a oposição entre a vida e a morte, como interpreta Eliade:

É graças às fases da lua – quer dizer, ao seu «nascimento», à sua «morte», e à sua «ressurreição» – que os homens tomaram consciência ao mesmo tempo do seu próprio modo de ser no Cosmos e das suas possibilidades de sobrevivência ou renascença. [...] Graças ao simbolismo lunar foi possível pôr em relação e solidarizar factos tão heterógenos como: o nascimento, o devir, a morte, a ressurreição; as Águas, as plantas, a mulher, a fecundidade, a imortalidade; as

trevas cósmicas, a vida pré-natal e a existência além-túmulo, seguida de um renascimento de tipo lunar («luz saindo das trevas»); a tecelagem, o símbolo do «fio de Vida», o destino, a temporalidade, a morte, etc. Em geral, a maior parte das ideias de ciclo, de dualismo, de polaridade, de oposição, de conflito, mas também de reconciliação dos contrários, de *coincidentia oppositorum* foram descobertos e tornadas mais precisas graças ao simbolismo lunar. Pode-se falar de uma metafísica da Lua (Eliade 2016: 126-127).

6. A representação imagética das bruxas na modernidade e pós-modernidade

Apesar da emergência das novas tecnologias da informação, que têm alterado os hábitos culturais e sociais das sociedades pós-modernas, desconstruído algumas das suas crenças e superstições e criado identidades coletivas, mais ou menos homogêneas, em escala global, difundindo a ideia de “aldeia global”, pela facilidade e rapidez de comunicação, julgamos pertinente discutir o papel da literatura oral e escrita, pois estes dois domínios culturais continuam a desempenhar um papel preponderante na transmissão do saber e na forma como as sociedades constroem a sua memória coletiva e se organizam socialmente. Quanto à imagética das bruxas, esta continua a estar associada à dualidade: ao belo/horrendo, ao anjo/demónio, à cura/doença, à vida/morte, ao amor espiritual/amor carnal, à maternidade/esterilidade, ao céu/inferno e à bondade/malícia.

Consideramos que, na atualidade, a crença nas bruxas está ainda viva, na medida em que continua a ter um papel preponderante no imaginário popular e infantil, enquanto reprodução de arquétipos representativos da dualidade, polaridade e complexidade do universo feminino. Estas imagens mentais são importantes porque atuam no domínio do inconsciente e restauram o equilíbrio psicológico, necessário ao ser humano. A literatura popular ajuda, assim, os mais novos a desenvolverem a sua identidade, a viverem as diferentes fases da vida e a aceitarem a natureza humana, naquilo que possui de real, mas também de sonho e de fantasia.

Por ser identificável com a mulher moderna, por representar a libertação feminina do jugo da religião judaico-cristã, imposto durante séculos, a imagética das bruxas tem sido utilizada pelos movimentos feministas que a têm recuperado como representativa do género feminino e como exemplo de emancipação e resistência à cultura ocidental marcada pelo patriarcado que tende a normalizar e a tipificar a imagem da mulher como secundária, subalterna, reduzida à funcionalidade da sua existência como esposa, mãe e

cuidadora da família, sendo-lhes negado o direito à independência, à autonomia e à liberdade sexual. Os movimentos feministas advogam o direito de a mulher existir *per se*, em linha com Simone de Beauvoir que defende que libertar a mulher é recusar encerrá-la nas relações que mantém com o homem, sem lhas negar, pois a mulher existe para si mesma e para o homem, em reciprocidade das suas relações (Beauvoir 2015: 590).

Conclusão

As bruxas são representadas na literatura popular de tradição oral com um certo hibridismo: são seres humanos com poderes sobrenaturais. As bruxas são filhas ou concubinas do diabo. Suscitam o terror e o medo e geram fascínio. Representam o poder feminino, o desconhecido e o sagrado. Ajudam a conhecer, a aceitar e a acreditar no invisível, indizível e no interdito. São reminiscências da mitologia pagã, posteriormente absorvida e transformada pela religião judaico-cristã. Estas influências explicam a complexidade e o antagonismo na forma como são representadas e percecionadas do ponto de vista imagético. A literatura popular tende, assim, a reproduzir os ideais do patriarcado, base conceptual da cultura ocidental europeia, questionando-os, ao mesmo tempo, numa atitude crítica, de provocação e de contestação criativa. As bruxas, enquanto arquétipos representativos do mal, constituem uma ameaça à ordem estabelecida, à organização e à autoridade cristã, em clara oposição aos expoentes máximos masculinos de Deus e de Cristo. São olhadas com desconfiança e preconceito, simbolicamente associadas ao contrapoder face ao domínio masculino. Numa perspectiva diacrónica, constatamos a preponderância do homem desde os primórdios da religião judaico-cristã, centrada na figura masculina dos apóstolos. Por sua vez, as figuras femininas, na Bíblia, ocupam um papel secundário. As mulheres são colocadas à margem do poder e da decisão do homem. Através dos contos populares, a imagética feminina associada às bruxas pode ser decifrada pelo público infantil tanto do ponto de vista negativo, como do ponto de vista positivo. Tanto podem ser vistas como seres odiosos, a marginalizar, discriminar e a repudiar, como exemplos de liberdade, de força, de coragem, de resistência, de conhecimento, de intuição e de poder. A literatura popular, pela forma como transmite e atualiza estas figuras, influencia o imaginário infantil que as recebe enquanto lendas e mitos, as interpreta na sua complexidade e com as quais se identifica.

Referências bibliográficas

- Bachelard, G. 1974. “Les rêveries vers l'enfance”, in *La poétique de la rêverie*. PUF.
- Beauvoir, S. 1970. *O segundo sexo, I Fatos e mitos*, (4.^a ed.). Difusão Europeia do Livro.
- Beauvoir, S. 2015. *O segundo sexo. II A experiência vivida*, (2.^a ed.). Quetzal.
- Campbell, J. 2020. *O poder dos mitos*. Lua de Papel.
- Coelho, A. 2009. *Contos populares portugueses*. Leya.
- Duby, G., Perrot, M. 1992. *Imagens da mulher*. Edições Afrontamento.
- Duby, G., Perrot, M. 1993a. *História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade I*. Edições Afrontamento.
- Duby, G., Perrot, M. 1993b. *História das mulheres no Ocidente. A Idade Média II*. Edições Afrontamento.
- Eliade, M. 2016. *O sagrado e o profano*, Relógio D'Água.
- Jabouille, V., Serra, J. P., Lourenço, F., Alberto, P., Lemos, F. 1993. *Mito e literatura*. Editorial Inquérito.
- Lang, A. 1967. “Introduction” in Cox, Marian Roalfe, *Cinderela, three hundred and forty variants*, Kraus Reprint Limited.
- Lopes, A. C. M. 1987. *Analyse sémiotique de contes traditionnels portugais*, INIC.
- Martins, O. 1985. *O helenismo e a civilização cristã*. Guimarães Editores.
- Martins, O. 1986. *Sistema dos mitos religiosos*. Guimarães Editores.
- Parafta, A. 2024. *Mitologia Popular Portuguesa*, Zéfiro.
- Pires, M. N. 2009. *Literatura Tradicional. E-Dicionário de Termos Literários*. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-tradicional>.
- Propp, V. 1970. *Morphologie du conte*, Éditions du Seuil.
- Silva, V.M.A. 1999. *Teoria da Literatura*. Almedina.
- Soares, M. L. C. 2013. *Considerações gerais sobre a literatura tradicional de transmissão oral: Uma proposta de análise à versão portuguesa de “A Gata Borralheira”*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Spoto, I. S. 2012. *The figure of Lilith and the feminine demonic in early modern literature*. The University of Edinburgh. <http://hdl.handle.net/1842/7730>.
- Todorov, T. 1973. *Poética*. Teorema.
- Traça, M. E. 1998. *O fio da memória. Do conto popular ao conto para crianças*. Porto Editora.
- Vicente, G. *Auto das fadas*.