

# A INFLUÊNCIA DE *MEDÉIA* E *A FEITICEIRA* NA BRUXARIA MODERNA: A LITERATURA COMO COMPONENTE DA RELIGIÃO

*Data de aceite: 03/08/2023*

### **Lídia Maria da Costa Valle**

Mestra no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará – PPGCR/UEPA.  
Belém/Pará – Brasil.  
<http://lattes.cnpq.br/7723411269976310>

### **Willa da Silva dos Prazeres**

Mestra no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará – PPGCR/UEPA.  
Belém/Pará – Brasil.  
<http://lattes.cnpq.br/2944521998820955>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objeto duas literaturas que influenciaram na formação do imaginário da bruxaria moderna: a *Medéia* do mito e teatro grego, uma obra da Antiguidade Clássica; e *A Feiticeira* de Michelet, uma literatura do período Romântico. Com base na metodologia de análise do imaginário literário à luz das teorias de Paul Ricoeur e Hans Robert Jauss, o objetivo central é analisar como essas narrativas literárias subsidiaram o imaginário atual, juntamente com a historiografia relacionada à feitiçaria e bruxaria no medievo, formando a matéria prima básica para o discurso religioso da

bruxaria contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Narrativa; Bruxaria; Historiografia; Imaginário.

### THE INFLUENCE OF *MEDEA* AND *LA SORCIÈRE* IN MODERN WITCHCRAFT: LITERATURE AS A COMPONENT OF RELIGION

**ABSTRACT:** This work has as object two literatures that influenced on the formation of the modern witchcraft imaginary: *Medea* from the myth and Greek theater, a work of Classical Antiquity; and *La Sorcière* of Michelet, a literature of the Romantic period. Based on the methodology of analysis of the literary imaginary light from the theories of Paul Ricoeur and Hans Robert Jauss, the central objective of this study is to analyze how these literary narratives subsidized the current imaginary, along with the historiography related to witchcraft in the Middle Ages, forming the basic raw material for the religious discourse of contemporary witchcraft.

**KEYWORDS:** Literature; Narrative; Witchcraft; Historiography; Imaginary.

## INTRODUÇÃO

A bruxaria moderna trata-se de um movimento religioso da contemporaneidade desenvolvido a partir do século XX. Os historiadores, como Jeffrey Russell (2008, p. 167) consideram o marco de surgimento da religião Wicca – vertente mais conhecida e praticada da bruxaria moderna – o lançamento dos livros de Gerald Gardner, que são “os textos fundamentais da moderna bruxaria religiosa: *A bruxaria hoje* (1954) e *The meaning of witchcraft* (1959) [publicado no Brasil com o título *O significado da bruxaria*]”. Outros livros foram publicados posteriormente, de diversos praticantes, tanto na Europa quando em outros continentes, como exemplo tem-se os ingleses Doreen Valiente, Alex Sanders, Maxine Sanders, Patricia Crowther e Janet e Stewart Farrar, e os norte-americanos Raymond Buckland, Raven Grimassi, Laurie Cabot, Starhawk, entre outros.

Todavia, há uma literatura desde o século anterior que já disseminava o panorama precursor da bruxaria moderna, que segundo Russell e Alexander (2008), são os livros *Aradia, o evangelho das bruxas*, de Charles Leland, lançado em 1899; *O culto das bruxas na Europa Ocidental*, de Margaret Murray, lançado em 1921 e *A Deusa branca – uma gramática histórica do mito poético*, de Robert Graves, lançado em 1948. Trata-se de livros que tentam reconstruir a prática das bruxas no medievo e na Antiguidade a partir de fontes míticas, literárias, relatos do folclore europeu, documentos inquisitoriais e historiografia antiga.

Como não há documentos históricos suficientes para subsidiar todas as alegações feitas nessas obras, percebe-se que, muitas vezes, as lacunas foram preenchidas com literatura ficcional, enquanto documento e monumento comprovacional, tanto da Antiguidade Clássica como do Romantismo do século XIX, nas quais podem ser encontrados traços do imaginário sobre as bruxas e feiticeiras. Como afirma Camargo & Benatte, “afinal muito do que se vive hoje na Wicca se perpetuou por obras escritas, acadêmicas e literárias” (2015, p. 139).

A ausência de documentos historiográficos pode ser sanada com o estudo de obras literárias da época, por essas narrativas deterem em suas construções elementos que retomem ao tempo, espaço, memória e contexto histórico, a fim de se conhecer e reproduzir aspectos da cultura estudada. Estudiosos como Paul Ricoeur (1994; 2006) e Hans Jauss (1979; 2002) buscam na literatura um meio de reconstrução dos acontecimentos do passado com base nas narrativas literárias cotejadas com o conhecimento histórico. Esses autores visam compreender narrativas e fatos à luz de uma hermenêutica literária, na qual os sentidos de um texto são construídos ao longo da história do passado e do presente.

Assim como o tempo da obra, os sentidos e construções históricas influenciam na leitura de qualquer obra, o tempo histórico do leitor também influencia na construção desses sentidos para o texto. Como afirma Jauss (1979), só se pode compreender um texto quando se compreender a pergunta para a qual ele constitui uma resposta. Tanto

na literatura Antiga Clássica quanto na do Romantismo, a reconstrução do horizonte de expectativas, com base nas teorias narrativas da hermenêutica literária, é um aspecto fundamental para essa construção do sentido das obras, principalmente, àqueles que buscam nessas literaturas comprovações da existência de uma prática religiosa.

De base da teoria narrativa de Ricoeur e hermenêutica literária de Hans Jauss, esse artigo visa compreender a recepção dessas duas literaturas, *Medéia* do mito e teatro grego e *A feiticeira* do historiador francês Jules Michelet, na crença da bruxaria moderna.

## NARRATIVA, TEMPO E HISTÓRIA: EM BUSCA DE UMA HERMENÊUTICA LITERÁRIA

Autores como Paul Ricoeur (1994) buscam na literatura um meio de reconstrução dos acontecimentos do passado, o que ele chama de *representância*, mistura de ficção com a memória histórica. Essa junção de narrativas e memórias históricas permite recriar acontecimentos, lugares e personagens, não como uma *verdade*, mas como uma forma de se compreender práticas e mentalidades do passado. A função narrativa da história não perde vínculo com o real, devido aos documentos e testemunhos, todavia, é resultado de uma seleção e estruturação intencional desse passado, por uma composição de memórias diferentes, além da memória de quem escreve (historiador). Então, para entender a história é preciso conhecer o discurso narrativo, visto que a linguagem não é um espelho do real.

Desse modo, Ricoeur tem a *narrativa* e o *tempo* como elementos cruciais para a compreensão das culturas passadas, principalmente as memórias presentes em textos literários. Aqui a narrativa tece um entrelaço de vidas e entrelaça a vida ao tempo, onde o cerne do tempo da nossa experiência foge ao tempo cosmológico (tempo da natureza) e ao fenomenológico (fluir temporal, presente e passado), mas está presente no tempo narrativo (1994). Em outra obra, Ricoeur pontua:

[...] um texto tem um significado diferente do que a análise estrutural da linguística o reconhece; é uma mediação entre o homem e o mundo, entre homem e homem, entre o homem e ele próprio. A mediação entre o homem e o mundo, é o que se chama *referencialidade*, a mediação entre o homem e o homem, é *comunicabilidade*; a mediação entre o homem e si mesmo, é a *auto compreensão*. Uma obra literária envolve essas três dimensões de referencialidade, comunicabilidade, e auto compreensão. Assim, o problema hermenêutico começa ali onde termina a linguística (2006, p. 16) [tradução nossa].

Aqui Ricoeur mostra como a literatura pode nos transportar para a forma como o ser humano lia o mundo, as relações e a si mesmo na referente época. Ricoeur também utiliza conceitos de Aristóteles na sua interpretação: *mythós*, trama, intriga ou armação temporal de um relato e *mimesis* como imitação criadora, recriadora, refiguradora de uma trama. Tais conceitos são tratados, por ele, em três etapas: antes do texto (**Mimese I** ou prefiguração), o mundo prático ainda não narrado, porém já impregnado de uma pré-narratividade;

(**Mimese II** ou configuração), a vida presente na ação narrativa, ou seja, o mundo do texto e (**Mimese III** ou refiguração), a leitura em si, a fusão de horizontes, do mundo do texto com o mundo do leitor, uma nova configuração de mundo de ambas perspectivas.

É na narrativa também que se passa a ter o conhecimento do ontem, do passado, do depois, da espera do tempo sagrado, do tempo festivo, etc. A hermenêutica permite compreender os mundos (espaço, tempo, cultura) presentes nas narrativas, o sujeito interpretante busca desdobramentos sociais e sua práxis pelas analogias existentes entre a ação e a textualidade (JOSGRILBERG, 2017, p. 85).

Hans Jauss, em suas pesquisas, desenvolve uma forma de análise para interpretação literária similar à de Ricoeur, mas com base nos estudos de Gadamer<sup>1</sup>, a partir de uma hermenêutica literária que se centra na “fusão de horizontes da experiência estética contemporânea e passada”, a partir de questionamentos dentro do processo literário (JAUSS, 1979, p. 45). Uma hermenêutica que se tece “de um lado, aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos” (op. cit, p. 46).

Diante do exposto, Jauss cria uma tríade (*subtilitas* de Gadamer) para obras de arte (imagéticas ou literárias), devido à natureza libertadora da arte, transcendente e comunicativa, as define: *poiesis* (produtiva), criação do mundo como sua própria obra, a experiência estética da criação da obra, resultando um conhecimento para além do saber científico e da práxis instrumental; *aisthesis* (receptiva), percepção diferenciada do mundo, no qual a obra de arte renova a forma de percepção das coisas do mundo e se opõe ao conhecimento conceitual; e *katharsis* (comunicativa), é a experiência estética de que o espectador diante da recepção da obra liberta-se dos interesses vitais, uma experiência intersubjetiva, identificação com as normas da obra (2002, p. 42-43). A tríade depende diretamente da reação que o leitor tem perante a obra, ou seja, a identificação.

Ricoeur e Jauss buscam compreender narrativas e como os sentidos de um texto são moldados a cada época da história, construindo uma visão de mundo e de percepção que o ser humano tem de si mesmo, trazendo pontos de comunhão com as expressões da realidade, no passado e no presente.

## MEDEIA NO MITO E NA TRAGÉDIA GREGA

Na mitologia grega, a representação da narrativa de Medeia é encontrada em pinturas de vasos, em baixo-relevos e pedras gravadas, conservados em Museus como o Louvre. O mito grego de Medeia e Jasão é conhecido atualmente pelas versões literárias

---

<sup>1</sup> Gadamer (2008, p. 406 apud BRIZOTO & BERTOSSO, 2013, p. 740) busca interpretar os textos literários a partir de uma hermenêutica filosófica, onde o ser que pode ser compreendido é linguagem, por defender que é por meio da linguagem que haverá a abertura do mundo, com as *subtilitas*, ou 3 etapas de análise: a compreensão (*subtilitas intelligendi*), a interpretação (*subtilitas explicandi*) e a aplicação (*subtilitas applicandi*).

que lhe deram os gregos Néofron, Eurípedes e Carcino e os romanos Ênio, Ovídio, Sêneca, entre outros, depois na Europa do século XVI e, por fim, no século XX a partir da crítica literária moderna.

Contudo, a lenda de Medeia é muito antiga, pois sua figura se encontrava ligada à expedição dos Argonautas, que já devia ser cantada pelos aedos (artistas gregos que cantavam epopéias) antes mesmo da composição da *Odisséia*. Ana Alexandra Sousa (2013, p. 21-25), professora portuguesa de literaturas clássicas, afirma que “na literatura grega o primeiro relato que nos chegou do mito de Medeia provém da Quarta Ode Pítica de Píndaro (9-ss.), escrita em 462-461 a.C.” (ibid, p. 23). A versão de Eurípedes é de 431 a.C. e “Apolônio de Rodes, no séc. III a.C., escreve um poema épico em quatro livros, intitulado *Argonautica*” (ibid, p. 21).

Há algumas variações entre as versões citadas, todavia, Medeia conserva a traços comuns de seu mito entre elas. Medeia era filha do rei Eétes, da Cólquida (atualmente, a Geórgia), “neta do Sol, sobrinha da feiticeira Circe e, segundo algumas lendas, filha de Hécate, detentora das artes de magia” (ibid, p. 20). Apaixona-se pelo grego Jasão quando este chega ao seu país com a missão de reconquistar o Tosão de Ouro (ou Velocino de Ouro), pois “Medéia, poderosa feiticeira, experimentara na presença de Jasão um estremecimento desconhecido, pois Vênus lhe inspirara violenta paixão pelo herói” (MÉNARD, 1991, p. 249).

Em Cólquida, vários desafios são feitos pelo rei à Jasão: atrelar a um arado touros com pés de bronze e que expeliam fogo; derrotar os gigantes nascidos dos dentes do dragão semeados pelo herói e, por fim, vencer a serpente guardiã da árvore em que está dependurado o tosão dourado (SOUSA, 2013; MÉNARD, 1991). Nas palavras do rei Creonte sobre as provas que impõe ao forasteiro: “Se Jasão conseguir provar o seu valor com semelhante tarefa, levará no mesmo instante o meu Velocino; mas, sem isso, não espere obtê-lo. É indigno do homem valoroso ceder a quem não pode igualá-lo” (op. cit., p. 248).

Jasão supera todas as provas com as artes mágicas de Medeia que, contra a vontade do pai e traíndo seu povo, o unge com um feitiço de forma a dar-lhe super força e de torná-lo invulnerável ao fogo; ensina a Jasão que os gigantes se matariam uns aos outros se ele arremessasse uma pedra no meio deles e, por fim, Medeia adormece a serpente<sup>2</sup> guardiã da árvore (ou um dragão, em outras versões) para que Jasão tivesse acesso ao Velocino.

Para a presente análise, é importante notar que Réne Ménard (1991), em sua obra sobre mitologia grega, narra o mito de Medeia nas versões de Apolônio e Eurípedes, e mostra detalhes dos feitiços em que ela recorre à deusa Hécate. Para a primeira prova de Jasão, ela ensina o amado como proceder, em ritual, antes de se ungir com o feitiço que lhe entregara anteriormente, Medeia diz a ele:

Então, revestido de vestes negras e após te purificares nas águas do rio,

<sup>2</sup> Esse guardião é uma serpente na versão apresentada por Ana Sousa e um dragão na versão de Réne Ménard.

cavarás, sozinho, um fosso redondo em lugar apartado. Ali sacrificarás uma ovelha, e queimá-la-ás inteira numa fogueira que farás na beira do fosso. Invocarás a filha de Perses, a poderosa Hécate, fazendo em sua honra libações de mel. (ibid, p. 249)

Para a terceira prova, em que Medeia intervém diretamente, fazendo o guardião da árvore dormir, a feiticeira “avança ousadamente em direção a ele, invocando a temível Hécate, e Jasão segue-a, com algum temor. Mas imediatamente o dragão, dominado pela força do feitiço, abaixa as dobras ameaçadoras [...]” (ibid, p. 252).

Após vencer as provas, os dois fogem do país de Medéia, ainda passam por outras feitas em cidades gregas (com mais feitas de Medeia) e vão finalmente morar em Coríntio. Na culminância da tragédia, Jasão que vivia com Medeia, na Grécia, há alguns anos, decide desposar Creusa, filha de Creonte, rei da cidade onde habitavam. Decide, então, informar à Medeia seus planos de casar com a princesa. Medeia se sente ultrajada, depois de tudo que fizera por ele, ter largado seu povo e com os filhos ainda pequenos, decide, então, vingar-se. Mata a princesa grega e seu pai, com uma veste envenenada, oferenda de casamento que Medeia envia através dos filhos, e, a seguir, mesmo com pesar, mata os próprios filhos que tivera com Jasão (SOUSA, 2013, p. 22).

Essa narrativa deve bastante a versão de Eurípedes, na qual o filicídio ganha destaque, enquanto em outras versões os filhos de Jasão e Medeia são mortos pelo povo coríntio. E comparada à versão de Eurípedes, “as alterações mais significativas em Sêneca são: [...] a apresentação, logo no início da peça, de uma Medeia feiticeira” (ibid, p. 23). O historiador Georg Luck (2004, p. 120) também afirma que na versão de Sêneca, invocações e encantamentos de Medeia são descritos detalhadamente, não ficam mais implícitos e a carga da imaginação do leitor, diferente da versão de Apolônio três séculos atrás. Ela é apresentada “como uma bruxa cujos poderes não têm limites”.

Há, então, a formação dessa imagem de feiticeira transmitida pela personagem Medeia da tragédia grega, sintetizada na análise de G. Luck, na qual “ela invoca os poderes das trevas – a Noite, Hécate, o Submundo –, afirma seu poder divino sobre toda a natureza e monta em sua carruagem puxada por dragões, voando pelo ar em busca de suas preciosas ervas”. (ibid, p. 120).

Carlos Nogueira (2004, p. 42) mostra outras fontes literárias que confirmam a formação dessa imagem popular das feiticeiras, na Antiguidade Clássica, encontrada nos escritos de Platão e Aristófanos, os quais “referem-se às mulheres da Tessália, como praticantes de feitiçaria, relacionando-as às divindades ctônicas e à Lua – a qual faziam descer dos céus”. O historiador brasileiro acrescenta que “a estas personagens poder-se-iam sobrepor as figuras fortes e voluntariosas das filhas de Hécate: Circe e Medea” (ibid, p. 42-43). Enquanto Circe é sedutora e desafiadora, Medeia representa a “*tragicidade feminina*, o erotismo forte e frustrado, fracasso que culmina na prática do mal, com o protótipo de vingança passional” (ibid, p. 43).

Georg Luck ainda afirma que “Medeia pertence à mesma classe de Circe. As eras posteriores a taxaram de bruxa, mas ela pode ter sido uma deusa menor ou princesa de uma deusa de alguma era distante, uma civilização estrangeira” (LUCK, 2004, p. 119-120). René Ménard pontua, também, sobre a tradição de Medeia desenvolvida no pensamento de Eurípedes, que “é fácil ver no quadro que ele faz do seu caráter, o horror inspirado aos gregos pela feiticeira vinda de um país longínquo. Noutros países, Medéia foi, pelo contrário, bastante honrada” (MÉNARD, 1991, p. 259).

Essa imagem menos conhecida de Medeia, apresentada no livro sobre mitologia grega de René Ménard, é apresentada em sua análise:

Segundo Eliano e alguns historiadores tudo quanto se publicava em prejuízo de Medéia era falso. Uma tradição muito em voga em Corinto diz que Medéia, indo reinar naquela cidade, por direito de herança, após a morte de Corinto, ocultou os filhos no templo de Juno para imortalizá-los. Jasão, irritado, voltou então a Iolcos, para onde o seguiu Medéia. Lendas oriundas da mesma fonte nos mostram a esposa de Jasão, morta pelos coríntios, e acrescentam que tendo estes apedrejado seus filhos para os punir de haverem apresentado a Creusa o presente fatal, uma peste lhes afligiu a cidade, até instituírem eles uma festa expiatória em honra dos infelizes (Jacobi, *Dictionnaire mythologique*) (ibid, p. 259)

As várias versões de seu mito podem atestar as mudanças de recepção, em cada cultura, em relação à imagem das feiticeiras, bruxas e até mesmo das próprias mulheres. Pode-se notar que essa literatura deixou registrada “uma verdadeira mina de informações para o folclore e as assim-chamadas superstições”. (LUCK, 2004, p. 119). O historiador ressalta a importância de se estudar a literatura da Antiguidade Clássica como forma de se ter acesso ao pensamento grego sobre magia, o folclore popular, quiçá estar diante de resquícios de textos mágicos, práticas rituais e cultos que possam ter existido, mas se perderam no tempo. Situação essa, em que “muitas áreas [da Grécia] preservaram alguns traços do antigo folclore ou “superstição” que não podem ser documentados em nenhuma outra fonte” (ibid, p. 104).

Essa imagem comum de um feiticeiro(a) ou bruxa(o) construído nesses textos literários, segundo Georg Luck (2004), refletem portanto algum ponto com a realidade, que entra em concordância com a análise de Ricoeur, na qual o filósofo afirma ser a literatura uma forma de documento histórico das realidades experimentadas pelo ser humano.

Esses indícios míticos e folclóricos, apontados por certas teorias acadêmicas, sobre um possível sacerdócio feminino na Antiguidade Clássica e eras anteriores, mesmo sem total comprovação, povoaram as literaturas da bruxaria moderna, no século XX, enquanto esta buscava afirmação como movimento religioso. No que diz respeito à imagem de Medeia, traçando pontos em comum das várias versões de sua narrativa, temos uma bruxa, filha de Hécate, que invoca seus poderes para ações mágicas e proteção, sua sacerdotisa, que usa de ervas, poções, unguentos e encantamentos para cumprir seus objetivos. Acrescido do valor positivo apresentado a Medeia por Luck e Ménard nas fontes divergentes da imagem

mais conhecida, temos a imagem da feiticeira bárbara recepcionada (Jauss) pela bruxaria hoje, ou seja, nessa composição, parte da imagem da bruxa moderna será observada.

## A FEITICEIRA NO ROMANTISMO EUROPEU

A obra *La sorcière* do historiador Jules Michelet, lançado em 1862, traz uma narrativa sobre o surgimento da bruxa na Idade Média. Ele constrói um relato de como as novas condições de servidão do homem simples no surgimento do feudalismo, o isolamento feminino, a fome, precariedade e imaginário camponês se reconfiguraram, gradativamente, em uma nova servidão: a antiga relação do homem com a terra se converteu em um pacto com Satã. Segundo o historiador francês, no imaginário eclesiástico medieval, o Diabo seria o príncipe e regente da natureza (mundo material) e, devido a essa relação simbólica, o camponês simples, que vivia da terra, foi “empurrado” ao pacto e refúgio na figura do opositor de Deus.

No romance, ele narra todos os episódios medievais pela ótica da bruxa, ou seja, da mulher do camponês, angustiada com a precariedade do campo e da situação penosa de trabalho do seu marido, que começa a ser chamada por espíritos, gênios ou demônios, através de sonhos e elementos naturais (fogo, ar, etc), os quais alegavam vir com o intuito de lhe trazer fartura e aliviar suas dores. Carlos Nogueira (2004, p. 74) afirma ser positivo o fato de Michelet ter tentado construir uma análise a partir da ótica do que os próprios bruxos e bruxas acreditavam sobre si mesmos.

Contudo, essa criação narrativa de Michelet foi, também, bastante criticada por historiadores posteriores. Nogueira ainda afirma:

Ao longo de sua obra, Michelet procura, ainda que de um modo precário e sacrificando o histórico em benefício da imagem literária, traçar um quadro de possibilidades sobre as origens e atuações dos participantes do universo mágico [...] (ibid, p. 72).

Todavia, trata-se mais de um ideal romântico sobre esses participantes do universo mágico medieval, desenvolvido pelo francês, que povoou o ideário dos séculos seguintes. Nas palavras de Jeffrey B. Russell, professor emérito de História na Universidade da Califórnia, e seu colaborador Brooks Alexander, “a bruxaria religiosa moderna tem suas raízes mais profundas no movimento romântico do princípio do século XIX” (RUSSELL; ALEXANDER, 2008, p. 151). O cenário do início do século XIX foi palco das disputas e argumentações sobre bruxaria, entre apologistas católicos e os críticos da Igreja, no qual se encontram os autores Karl Ernst Jarcke, Franz-Josef Mone e Jules Michelet, que farão alegações definitivas para o nascimento da bruxaria moderna.

Karl Jarcke (1801 – 1852) era catedrático de direito criminal na Universidade de Berlim e, como defensor da Igreja Católica, em seus escritos sobre julgamentos de bruxas na Alemanha, “descrevia a bruxaria como uma forma degenerada de paganismo nativo

e pré-cristão” (ibid, p. 152). Mone (1796 – 1871) era um advogado clerical e católico fervoroso, porém foi muito influenciado pelo romantismo alemão e pela busca por uma identidade nacional. Onze anos mais tarde, ele percebeu que a teoria de Jarcke difamava a cultura popular alemã e sugeriu que:

[...] o paganismo que se transformara em bruxaria não era uma variedade local, mas uma importação da Grécia, um descendente corrupto dos clássicos cultos dos mistérios, envolvendo orgias noturnas, sacrifícios humanos e magia negra (ibid, p. 152).

Mesmo que tais alegações não sejam totalmente verdadeiras e foram desenvolvidas em prol de uma defesa da Igreja, ou seja, uma maneira de legitimar a perseguição desta à uma forma degenerada de religiosidade, esses posicionamentos foram de grande importância para disseminar a ideia de um culto a uma antiga religião na Idade Média. A argumentação de Jules Michelet se apropriou do discurso desses dois autores, porém valorizou a religião pagã, afirmando que a bruxaria histórica se tratava de um culto legítimo a fertilidade que foi marginalizada, teve seus praticantes torturados e foi foco de resistência no medievo (RUSSELL; ALEXANDER, 2008).

Michelet, um historiador liberal do século XIX, alegava, então, ser a bruxaria medieval uma sobrevivência do paganismo antigo. De modo que,

Michelet argumentava que a bruxaria era uma reminiscência pagã que se transformara em um movimento de protesto generalizado quando os camponeses passaram a utilizar suas crenças populares tradicionais nos cultos de fertilidade para desafiar e ridicularizar seus opressores (ibid, p. 144).

Essa afirmação, porém, trata-se de uma romantização do papel da feitiçaria e das bruxas na Idade Média. Na obra em questão, Michelet atribuiu às feiteceiras da Idade Média um papel heróico – típico do pensamento romântico – o qual tinha além de caráter religioso, uma postura política de resistência ao massacre da Igreja Católica, com a função de alentadora das desesperanças do homem camponês.

Na análise de Marcelo Dias (2010, p. 99) acerca da construção da figura da bruxa medieval do historiador francês, analisa um trecho da obra na qual o autor alega que “a medida em que a Igreja cristã negligencia a matéria e o corpo, o *‘único médico do povo, durante mil anos, foi a feiteceira’* (MICHELET, 1862, p. 8)”, para atestar como o francês transformou a feiteceira em uma heroína. Mostra, ainda, que:

Ao narrar a epopéia medieval da feiteceira, Michelet cria uma personagem que atravessa séculos e envelhece com a própria civilização européia do medievo. Sua longeva feiteceira é contraposta à estrutura social e à institucionalização do cristianismo. Enquanto “as estruturas de poder cristão e feudal são monstruosidades únicas na história do mundo” (ibid, p. 401), a feiteceira é um fio de luz que sobrevive às trevas medievais (op. cit, p. 99).

Michelet afirmava, nesse contexto, que ela (feiteceira), devido ainda manter contato com a natureza e o mundo da matéria, era a responsável por trazer, através de sua

sabedoria popular, conforto a vida simples dos que viviam da terra, que precisavam de seus remédios, conselhos e dons.

O historiador romântico constrói, também, a ideia da linearidade da transformação do paganismo antigo na crença em algo demoníaco, na qual afirma que “lentamente, aqueles espíritos da natureza vão, no imaginário medieval, se convertendo em Satã” (DIAS, 2010, p. 100). Nessa linha, Marcelo Dias afirma que:

Antes de qualquer coisa Michelet acusa a Igreja de rejeitar a natureza. Ora, o camponês europeu é estreitamente ligado a essa natureza. Na medida em que ela é imputada como campo de ação de Satã, naturalmente o homem simples da Idade Média é empurrado em direção contrária aos mistérios de uma Igreja cada vez mais distante e hierarquizada (ibid, p. 99).

Nessa construção de pensamento, Jules Michelet, atribui à feiticeira a figura social capaz de inserir o camponês nesse corpo de crença ligada a natureza – demonizada ou não – suprindo suas necessidades mais primárias. O francês elevou, dessa maneira, o papel da feiticeira (ou bruxa na visão da inquisição) ao mais alto grau de heroísmo. E mesmo com a demonização de sua prática, ela tinha grande valor social e o papel do feminino foi exaltado em sua obra. O francês afirma ainda, na introdução de sua obra,

“A Natureza as fez feiticeiras.” - É o gênio próprio à Mulher e seu temperamento. Ela nasceu Fada. Pela volta regular da exaltação, ela é Sibila. Pelo amor, ela é Mágica. Pela sua fineza, sua malícia (muitas vezes fantástica e benfazeja), ela é Feiticeira, e faz a sorte ou, pelo menos, adormece, engana os males (MICHELET, S/D3, p. 7).

O pensamento de Michelet foi bastante criticado por outros historiadores do meio acadêmico. Pois não há comprovação histórica da sobrevivência de uma religião de fertilidade organizada nesse período, nem de bruxas (ou feiticeiras) que realmente prestaram serviços mágicos em ato de protesto a fé cristã, tal qual o francês afirma. Trata-se mais da visão de uma época sobre outra. Todavia, outra análise a cerca da obra *A Feiticeira* é colocada em pauta. Para Maria Juliana Gambogi Teixeira, historiadora e doutora em literatura francesa, a obra de Michelet deve ter uma leitura adequada. Ela defende que, entre o debate a respeito da obra ser história ou ficção, o prisma adequado da crítica se dá quando:

De outro lado, há os que invertem aquela leitura negativa do problema, substituindo a ignorância pela vontade deliberada de construir uma narrativa que pertence, ao mesmo tempo, a ambos os domínios, ao abraçar a economia do mito como modelo de representação. De ambos os lados, a obra de Michelet se divisa sob o signo de uma história que cede o passo à ficção (TEIXEIRA, 2013, p. 440).

---

3 A versão da obra utilizada neste artigo não possui data de publicação, pois se trata de uma edição impressa pelo Círculo do Livro S.A., cuja tradução a eles cedida era comercializada somente entre os associados do círculo. Essa versão do livro foi obtida em um sebo.

Maria Teixeira (2013) analisa a influência do filósofo napolitano Giambattista Vico no pensamento de Jules Michelet ao escrever a obra em questão. Ela ressalta que o historiador francês incorporou a análise filosófica *viconiana* quando lança sobre a Idade Média um olhar poético e ficcional, pois essa linguagem era a que melhor representava o próprio pensamento no medievo. O imaginário era repleto de narrativas fantásticas perpetuadas como fonte de verdade e de sentido para as pessoas dessa época.

Teixeira defende também que por muito tempo, na história mais antiga da humanidade, a narrativa poética era a única forma de contar e recontar as histórias vividas por determinados povos e de imortalizar seus saberes e verdades. Dessa forma, a linha entre a ficção e a dita “verdade historiográfica” se torna tênue. Afirmação essa que atesta como a literatura histórica de Michelet mostre-se como um típico exemplo da *representância* de Paul Ricoeur, ou seja, da conjugação e tessitura entre memórias históricas e narrativas literárias presente em *La Sorcière*.

Michelet, portanto, usou um artifício plausível – o romance – para falar de verdades fabulosas que eram vividas no imaginário e no dia-a-dia da Idade Média (TEIXEIRA, 2013). A autora afirma:

Em face do problema assim desenhado, não seria absurdo aproximar a estrutura dessa biografia micheletiana a um procedimento filosófico clássico, qual seja, o da fabricação de uma hipótese narrativa, construída a partir de deduções empíricas e visando o estabelecimento de um modelo lógico capaz de responder a questões que remontam às origens, ou, para falar como Michelet, aos silêncios da história (ibid, p. 450).

Teixeira afirma, assim, que a intenção do francês é elucidar o que ele, como historiador, acredita ser a origem da bruxaria medieval. Pela falta de documentos suficientes para comprovar definitivamente sua teoria, a melhor ferramenta que Michelet dispusera para apontar essa origem da bruxaria seria a narrativa ficcional. Dando, então, um grande tom de veracidade por trás do romance, que será resgatada pelos precursores da bruxaria moderna.

## **RELAÇÃO ENTRE MEDEIA E A FEITICEIRA: A RECEPÇÃO LITERÁRIA E A BRUXARIA MODERNA**

Pode se observar traços das personagens literárias, tanto de Medeia quando da feiticeira de Michelet, presentes na construção litúrgica da bruxaria moderna. Os ritos mágicos de Medeia, as invocações de Hécate (de outras divindades também), as técnicas mágicas e a feiticeira como sacerdotisa de uma Deusa são características fortes desse novo movimento religioso. Thea Sabin, norte americana, praticante e escritora sobre a Wicca, afirma em seu livro:

Wicca não é exatamente o mesmo tipo de bruxaria que você leu na maior parte dos livros de história, mas há relações intrínsecas entre elas. Bruxaria, de uma forma ou outra, é algo tão velho quanto a própria humanidade. Por

certo, é citada na literatura clássica, como nas histórias de Medeia e Circe e, claro, nos documentos dos primórdios da Igreja Cristã (SABIN, 2009, p. 12).

A bruxaria contemporânea tem essa relação com o passado, de acreditar ser o culto das bruxas uma religião organizada e a mais antiga da humanidade, todavia, essa questão seria uma discussão para outro trabalho e não será colocado em foco neste artigo. O interessante é analisar a citação de Thea Sabin acerca do registro sobre o qual ela apóia sua afirmação, ela aponta a literatura de Medeia como uma fonte histórica para bruxaria moderna sobre os ritos de feitiçaria na Antiguidade.

Alguns historiadores analisam a posição da feitiçaria e da vingança em Medeia como algo pejorativo que confirmam a posição social inferior das mulheres na Antiguidade. Hugo Cunha (2013, pg. 164) pontua que mesmo tendo-se um poder subversivo atribuído à feiticeira, ao assassinar reis, ela instaura o caos nessas sociedades, ou seja, não significou uma inversão da ordem masculina de poder, só confirma a situação submissa, até perigosa, representada pela mulher no ideário grego. Sendo assim, na condição de submissão desta, as artes mágicas seria apenas um meio, criado para si mesma, “de defesa e de luta contra a dominação masculina” (ibid, pg. 164).

Entretanto, mesmo tendo sido construído essa análise da feitiçaria feminina como alternativa a dominação masculina, não são essas as imagens dos rituais de Medeia trazidas para a bruxaria moderna, pois o valor positivo da feiticeira construído no ideário romântico (alavancado por Michelet) faz com que a recepção literária histórica de Medeia seja completamente diferente. Vive-se hoje em uma sociedade de valores éticos completamente distintos, pós movimento feminista e onde a luta das mulheres por espaços iguais na sociedade se desenvolve e ganha força, fazendo mudar a pergunta para qual a literatura de Medeia seria a resposta.

Na posse das teorias de Jauss, pode-se afirmar que a *aisthesis* e *kartharsis* dessa obra mudou para o período contemporâneo. A recepção se dá pela via pós romântica, que, de certa forma, buscou em Medeia a feiticeira de Michelet, ou melhor, enxergou a feiticeira bárbara com o prisma do romantismo francês. Pode-se afirmar que a bruxaria moderna projeta a heroína da Idade Média, que conhecia os segredos da terra e da necessidade campesina (Michelet), na imagem da devota da antiguidade à uma divindade feminina, cuja invocação lhe dá poder e domínio sobre as artes mágicas (Medeia). Tem-se, então, a bruxa moderna, não mais demonizada, mas sim a sacerdotisa de uma Deusa no âmbito do sagrado.

A liturgia da bruxaria atual não se restringe a esse panorama, pois ela se nutre, também, das mitologias de panteões completos das civilizações politeístas, de várias escolas ocultistas e de outras formas de magia, porém esse não é o cerne desta discussão, e sim a imagem ritualística de Medeia que pode ser encontrada na liturgia atual. Nessa imagem, “a função da divindade é a de conceder permissão para a prática ritual, ou, às vezes, como no caso da deusa Hécate com Medeia, de ensinar a *téchne* mágica ao

indivíduo” (NASCIMENTO, 2007, p. 95 apud CUNHA, 2013, p. 166).

Nessa perspectiva de cumprimento da operação mágica, no ritual e oferenda à Hécate, ensinado por Medeia, para que Jasão completasse a segunda prova, têm-se as imagens: da invocação; as oferendas e libações à divindade (menos as libações com sangue, pois os sacrifícios animais não fazem parte da bruxaria moderna, permanecendo apenas as oferendas de alimentos e plantas) e a relação dos rituais com ambientes naturais, perto de rios, bosques ou florestas que, hoje, são marcas estruturais da liturgia contemporânea. Segue abaixo um fragmento de ritual wiccano, presente no livro de Thea Sabin, com ênfase na liturgia da oferenda:

Sente-se no centro do círculo no chão, com as velas em seus respectivos candelabros à sua frente. Acenda a vela prateada ou branca, coloque as flores próximas e diga algo como:

*Eu acendo isto para você, Grande Deusa, Senhora da Lua, Mãe de Todas as Coisas. Meu nome é ... e eu vim aqui trazer-lhe como oferenda estas flores, conhecê-la melhor e buscar por sua sabedoria* (SABIN, 2009, p. 98).

Outro elemento essencial é o da invocação, sobre o qual Thea Sabin explica, em seguida:

Existem dois principais motivos para chamar o Deus, a Deusa ou outra divindade específica para um círculo. Você pode pedir-lhes que estejam presentes no ritual, para que possa honrá-los, comungar e comunicar-se com eles, ou você pode lhes pedir alguma coisa, como orientação ou ajuda com um trabalho mágico (SABIN, 2009, p. 105).

Vêm-se, então, ecos da imagem ritualística da literatura da Antiguidade Clássica na bruxaria contemporânea. Como apresenta Ricoeur em sua teoria sobre a *Mimese II e III*, a ação presente no texto original tornam-se parte do horizonte de mundo do leitor da atualidade. Nesse processo, os praticantes e escritores da Wicca vertem o mundo narrativo do passado dentro da sua realidade e identidade atual, criando uma nova *kartharsis* desses antigos textos literários para as novas necessidades sociais contemporâneas. Nesse âmbito, as invocações, oferendas e libações se dão no âmbito religioso e sagrado, de comunhão com uma divindade, obtenção de ensinamentos e o trabalho mágico, que se dá por uma ética associada ao *Conselho Wiccano*<sup>4</sup> e a *Lei Tríplice*<sup>5</sup>.

Essa revalorização do sacerdócio das feiticeiras, inaugurado pelo pensamento romântico e pelo livro de Jules Michelet, tenta buscar, na Antiguidade, supostos valores perdidos e sentido de mundo. Há ainda, nessa perspectiva, uma construção de valor extremante positivo em relação à bruxa, na contemporaneidade, como “mulher sábia”, nas palavras da praticante norte-americana Laurie Cabot (1992, p. 14), “o conceito *Witch* fazia

4 *Conselho Wiccano* ou *Wiccan Rede* (em inglês) é uma máxima do sistema moral da Religião Wicca que enuncia: “Faça o que desejar, sem a ninguém prejudicar”. É como um código de conduta do wiccano, em sua relação com os Deuses, pois o praticante acredita que tudo que é lançado magicamente ao mundo retorna a ele (SABIN, 2009).

5 A *Lei Tríplice* é como uma extensão do *Conselho* e detalha que tudo que é magicamente lançado retorna ao praticante multiplicado por três (SABIN, 2009).

parte de uma constelação de vocábulos para significar *wise* (sábio)”, em sintonia com a feiticeira de Michelet.

A relação de Medeia com a deusa Hécate, que “presidia os encantamentos – materializando-se para as feiticeiras com uma tocha na mão ou sob a forma de animais – e, por vezes, era atribuída a ela a invenção da feitiçaria (NASCIMENTO, 2007, p. 71 apud CUNHA, 2013, p. 167), trouxe ainda algo de muito importante no corpo da crença da bruxaria moderna, que considera Hécate uma das matronas da nova religião.

A esse respeito, Raven Grimassi, em seu livro *Mistérios Wiccanos – antigas origens e ensinamentos*, alega que a dicotomia entre luz e escuridão é arbitrária, pois ambas seriam faces do mesmo ciclo de morte e renascimento, representado pelas fases da lua, cultuada como divindade dentro da bruxaria moderna. Afirma que “nos ensinamentos misteriosos, a treva é a Mãe da Lua. É o primeiro poder” (GRIMASSI, 2002, p. 101), relatando, em seguida, sobre os supostos ritos de Hécate, na antiga Grécia, e como esta é cultuada na atualidade, como deusa ctônica (terra e submundo) e da lua, representando exatamente esses ciclos de renascimento tão importantes ao credo wiccano. O sacerdote completa:

Em tempos antigos, a própria luz da Lua era seu poder. Não há nada simbólico nisso – era a própria substância da magia. Esse é o motivo pelo qual, na iconografia, vemos tochas nas mãos de Hécate e de Diana Lucifera; elas estão demonstrando o poder que têm em mãos (ibid, p. 101).

O sacerdote moderno ainda afirma que os bruxos atuais fazem ritos lunares, ligados a essas divindades, “pedindo que a luz da Lua lhes traga conhecimentos ocultos através de seus sonhos” (ibid, p. 101). Essa grande importância atribuída ao culto da noite, a deusas ctônicas e lunares, em especial Hécate e Diana, e das práticas divinatórias provenientes dessa liturgia são também atestadas no livro *O poder da bruxa*, de Laurie Cabot, onde ela afirma:

Dizia-se que, na morte, Hécate reunia-se às almas dos defuntos e as conduzia ao mundo subterrâneo. No Egito, a Deusa da Lua Escura chamava-se Heqit, Heket ou Hekat, e era também a Deusa das parteiras, visto que o poder que leva as almas para a morte é o mesmo poder que as puxa para a vida. E assim Hécate passou a ser conhecida como Rainha das Bruxas na Idade Média, pois as anciãs versadas nos costumes e procedimentos de Hécate eram as parteiras (CABOT, 1992, p. 31-32).

Percebe-se, então, por esses fragmentos, que houve uma recepção, na atualidade, da literatura clássica e romântica sobre as feiticeiras, bem como de outras fontes historiográficas, que compuseram essa nova imagem para as bruxas da atualidade. Formando, assim, a imagem de um sacerdócio, de ligação com o sagrado e o mundo espiritual e, além disso, de ter uma função positiva nas sociedades passadas, como citado acima nas obras da bruxaria moderna. Pois se sabe que as feiticeiras, parteiras e bruxas, bem como sua posição e representação nas sociedades passadas, não pode ter sido igual ao valor que lhes é atribuído hoje. Recai-se, então, na análise de Hans Jauss, quando este

afirma “comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção” (JAUSS, 1979, p. 46 apud BRIZOTTO; BERTUSSI, 2013, p. 741) e “cabe à hermenêutica literária a tarefa de dar a compreender as obras do passado, consistindo num diálogo entre passado e presente” (ibid, p. 744).

Novamente, esse processo pode ser compreendido pela terceira mímese de Ricoeur, a *aisthesis* e *kartharsis* de Jauss, ou seja, a ação de Medeia, expressa nas narrativas da Antiguidade, foi reconfigurada pela identidade e o mundo do próprio leitor contemporâneo (mímese III), bem como no sentido inverso, a figura da feiticeira bárbara foi recepcionado formando uma nova leitura de si (*aisthesis*) para a bruxa(o) moderna. A identificação com a ação sacerdotal de Medeia, juntamente com valores da feiticeira do romantismo, orientou uma nova ação religiosa hoje (*katharsis*). Esse amálgama de registros de divindades/ figuras míticas, personagens literárias e o folclore politeísta antigo formou a matéria prima para um imaginário híbrido apropriado e criado pela bruxaria contemporânea.

Desse modo, há uma relação entre essas duas instâncias, ou seja, há questões comuns a essas duas imagens (simbólicas, ritualísticas, até histórico-sociais), tanto da feiticeira do passado quanto da bruxa do presente. Entretanto, a recepção desses significados atrelados a elas, nos discursos narrativos, que variou bastante e reconstruiu-se numa nova narrativa. Saltou-se da figura de um “perigo a sociedade” para a “portadora de valorosa sabedoria”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que tanto o discurso de Michelet sobre a bruxa ser praticante de uma religião natural, quanto o perfil da Antiguidade da feiticeira como sacerdotisa de antigas deusas foi incorporada nas obras da bruxaria moderna. A literatura clássica e romântica forneceu matéria prima importante para a crença da contemporaneidade. Trata-se de uma nova narrativa, pertencente ao novo movimento religioso, que afirma ser a bruxa uma sacerdotisa de antigas divindades, em total contraposição a imagem vulgarmente difundida da bruxa medieval serva de Satã.

Ricoeur e Jauss mostram como ocorre uma mistura de ficção com a memória histórica, ou a junção de narrativas e memórias históricas, as quais permitem recriar acontecimentos, lugares e personagens, de modo a expressar uma das dimensões da vida humana. Essa dimensão criada, recepcionada e aplicada nas narrativas, trata-se do entendimento que o ser humano tem de si mesmo no seu contexto cultural. Estudar esse processo, então, contribui como mais uma forma de se compreender práticas religiosas passadas e suas aplicações atuais.

## REFERÊNCIAS

BRIZOTTO, Bruno; BERTUSSI, Lisana Teresinha. **HANS ROBERT JAUSS E A HERMENÊUTICA LITERÁRIA**. Revista Letrônica, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 735-752, jul./dez., 2013

CABOT, Laurie. **O poder da bruxa – a terra, a Lua e o caminho mágico feminino**. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

CAMARGO, Pamela Louise; BENATTE, Antonio Paulo. **A RECEPÇÃO LITERÁRIA NA INVENÇÃO DA WICCA: UM PANORAMA CONTEXTUAL**. Revista:Ateliê de História UEPG, n.1 v.3, p. 137-164, 2015.

CUNHA, Hugo de Araujo Gonçalves da. **Mulher e magia em Medeia**. Revista Solettras, Rio de Janeiro, v. 1, n. 25, p. 160-176, jan.-jun. 2013

GRIMASSI, Raven. **Mistérios Wiccanos – antigas origens e ensinamentos**. São Paulo: Gaia, 2002.

HIGUET, Etienne. **Imagens e Imaginário**: subsídios teórico-metodológicos para interpretação das imagens simbólicas e religiosas. In: NOGUEIRA, P.A.S. (org.) *Religião e Linguagem: abordagens teóricas interdisciplinares*. São Paulo: Paulus, 2015, p. 15-62.

JAUSS, Hans Robert. **A estética da recepção: colocações gerais**. In: \_\_\_\_\_ et al. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **Pequeña apología de la experiencia estética**. Barcelona: Paidós, 2002.

JOSGRILBERG, Rui. **Que é hermenêutica?** Revista Internacional d' Humanitats 39 jun-abr 2017. CEMOr-Feusp/Universidade Autônoma de Barcelona. Disponível em:<<http://www.hottopos.com/rih39/75-86Rui1F.pdf>>. Acesso em: 24/01/2018.

\_\_\_\_\_. **O que é um texto?** – A vida e o mundo nas tramas de sentido de um texto. Revista Internacional d' Humanitats 39 jun-abr 2017. CEMOr-Feusp/Universidade Autônoma de Barcelona. Disponível em:<<http://www.hottopos.com/rih39/75-86Rui1F.pdf>>. Acesso em: 24/01/2018.

MÉNARD, Réne. **Mitologia greco-romana**. Volume I. São Paulo: Opus, 1991.

MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. São Paulo: Círculo do livro, S/D.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e História**. As práticas mágicas no ocidente cristão. São Paulo: EDUSC, 2004.

LUCK, Georg. **Bruxos, bruxas e feiticeiros na literatura clássica**. (IN): OGDEN, Daniel [et al]. **Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma**. São Paulo: Madras, 2004, p. 103- 158.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa (tomo 1)**. Campinas - SP: Papyrus, 1994.

\_\_\_\_\_. **La vida**: un relato en busca de narrador, ÁGORA — Papeles de Filosofía—, US Compostela ( Esp.), 2006, 25/2.

RUSSELL, Jeffrey B.; BROOKS, Alexander. **História da Bruxaria**. Tradução Álvaro Cabral, William Lagos. São Paulo: Aleph, 2008.

SABIN, Thea. **Wicca para iniciantes – conheça os segredos da magia e da bruxaria em detalhes.** São Paulo: Universo dos Livros, 2009.

SÉNECA. **Medeia.** 3ª Edição. Tradução do latim, introdução e notas: Ana Alexandra Alves de Sousa. Lisboa: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

TEIXEIRA, Maria Juliana Gambogi. **O pecado do historiador: para uma leitura d’A Feiticeira, de Jules Michelet.** Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 438-452, jul./dez., 2013.

DIAS, Marcelo Mangini. **A Feiticeira De Michelet e o Ideal Romântico de Heroísmo.** Revista Cadernos de Clio, Paraná, v 1, p. 98-107, 2010.