

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

PAMELLA LOUISE CAMARGO

Romantismo, Paganismo e Bruxaria: a obra *La Sorcière* de Jules
Michelet como precursora da Wicca, a Bruxaria Moderna.

PONTA GROSSA
2017

PAMELLA LOUISE CAMARGO

Romantismo, Paganismo e Bruxaria: a obra *La Sorcière* de Jules Michelet como precursora da Wicca, a Bruxaria Moderna.

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa na linha de Discursos, representações: produção de sentidos, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História

Orientador: Prof. Dr. Antônio Paulo Benatte

PONTA GROSSA

2017

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

Camargo, Pamela Louise
C172 Romantismo, paganismo e bruxaria: a obra La Sorcière de Jules Michelet como precursora da Wicca, a bruxaria moderna/ Pamela Louise Camargo. Ponta Grossa, 2017.
116f.

Dissertação (Mestrado em História, cultura e identidades - Área de Concentração: História, cultura e identidades), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Paulo Benatte.

1.Romantismo. 2.Historiografia oitocentista. 3.Jules Michelet. 4.La Sorcière. 5.História da Bruxaria. I.Benatte, Antônio Paulo. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Mestrado em História, cultura e identidades. III. T.

CDD: 133.4

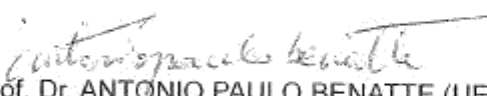


TERMO DE APROVAÇÃO

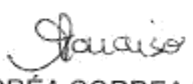
PAMELLA LOUISE CAMARGO

**ROMANTISMO, PAGANISMO E BRUXARIA :
A OBRA LA SOCIÉTÉ DE JULES MICHELET COMO PRECURSORA DA WICCA ,
A BRUXARIA MODERNA.**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História – Mestrado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 16 de fevereiro de 2017, pela seguinte banca examinadora:


Prof. Dr. ANTONIO PAULO BENATTE (UEPG)
(Orientador)


Prof. Dr. JOHNNI LANGER (UEPB)


Prof.ª. Dr.ª. ANDRÉA CORREA PARAÍSO MÜLLER (UEPG)

Ponta Grossa, 16 de fevereiro de 2017.

Dedico este trabalho a todos os filhos da Mãe Terra! Haux

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pelo apoio. A minha mãe Jacqueline pelo suporte, tanto emocional quando financeiro necessário para a dedicação a uma pesquisa como essa. Ao meu irmão Iohan pelas palavras de incentivo quando precisei de ânimo para continuar a escrever e quando, por vários motivos, questioneei a validade da pesquisa. E a minha Vó Verônica, por ser meu alicerce em todos os momentos.

Agradeço aos meus amigos, sem vocês eu não teria conseguido. Agradeço aos que me ouviram, aos que leram, aos que corrigiram, aqueles que me auxiliaram em momentos de dúvida e aqueles que se preocuparam. Sinto-me sortuda por ter amigos tão maravilhosos.

Agradeço aos pesquisadores que se dedicaram antes de mim ao tema, vocês foram inspirações e guias para o presente estudo. Espero poder ser, como vocês foram para mim, ponto de partida para novos estudos no futuro.

Agradeço a comunidade wiccana e a todos amigos que conheci pelo tema que escolhi estudar. Agradeço principalmente pelo incentivo ao saber o quanto uma pesquisa sobre o tema pode ajudar e ser esperada por aqueles também se debruçam sobre os estudos a respeito da Wicca.

Agradeço ao meu orientador, principalmente por aceitar guiar um trabalho como esse, que não encontra facilmente terreno nos estudos acadêmicos.

Agradeço à banca que aceitou o convite para participar da construção deste trabalho, a presença de vocês é imensamente rica e me auxiliou a melhorar e me dedicar mais.

Agradeço a Michelet, com quem passei tantas horas de praticamente todo dia desse ano, por ter escrito *La Sorcière*, que aprendi a amar de várias formas e a Gardner, esse ser peculiar, por criar uma filosofia que me transformou de tantas maneiras.

Agradeço por fim a Grande-Mãe por ser minha guia terrena sob o aspecto de Diana e ao povo Lakota meus guias em minha jornada espiritual. (*Nayakô*)

Wakan Tanka, Grande Mistério,
ensine-me a confiar
em meu coração,
em minha mente,
em minha intuição,
em minha sabedoria interna,
nos sentidos de meu corpo,
nas bênçãos do meu espírito.
Ensine-me a confiar nestas coisas,
para que possa entrar em meu Espaço
Sagrado
e amar além do meu medo,
e assim Caminhar com Beleza
com a passagem de cada Sol glorioso.

Oração Lakota

RESUMO

A obra *La Sorcière* foi escrita em 1862 pelo historiador francês Jules Michelet e trata do tema da feitiçaria na Europa. A obra busca contemplar desde a criação da figura da feitiçeira até a perseguição em massa promovida pela inquisição. Escrita em cerca de dois meses, em meio ao movimento romântico e em uma época de embates entre literatura e história, *La Sorcière* apresenta uma concepção romântica de concretude dos fenômenos mágicos e da bruxaria como crença de resistência popular ao clero e a nobreza. Pautada em uma estética literária próxima a do romance e com uma preocupação pedagógica; a obra acaba por ser precursora da noção de um culto organizado de bruxaria como rebeldia e “anti-religião”. Buscaremos demonstrar como a estética romântica e pedagógica de Michelet foi responsável pela ideia da bruxaria como permanência do paganismo europeu. Essa ideia de permanência e rebeldia auxiliou a moldar as modernas práticas de bruxaria e neopaganismo. Buscaremos, portanto, demonstrar que Michelet pode ser considerado, através de sua obra, um dos precursores da Wicca, a bruxaria moderna. Para tanto nos utilizaremos das teorias da Estética da Recepção de Jauss e a Teoria do Efeito Estético de Iser, dando ênfase a última.

Palavras-chave: Romantismo Historiografia oitocentista Jules Michelet *La Sorcière* Recepção História da Bruxaria Wicca.

ABSTRACT

The work *La Sorcière* was written in 1862 by the French historian Jules Michelet and deals with the theme of witchcraft in Europe. The work seeks to contemplate from the creation of the figure of the sorceress to a mass persecution promoted by the inquisition. Written in about two months, amid the romantic movement and in an era of interchange between literature and history, *La Sorcière* presents a romantic conception of the concretization of magical phenomena and witchcraft as a belief of popular resistance to the clergy and a nobility. Guided by a literary aesthetic close to the novel and with a pedagogical concern; The work turns out to be precursory of the notion of an organized cult of witchcraft like rebellion and "anti-religion". We will try to demonstrate how Michelet's romantic and pedagogical aesthetic was responsible for the idea of witchcraft as a permanence of European paganism. This idea of permanence and rebellion is responsible for practical practices of witchcraft and neopaganism. We will try, therefore, to demonstrate that Michelet can be considered, through his work, one of the forerunners of Wicca, a modern witchery.

For this we will use the theories of the Aesthetics of the Reception of Jauss and the Theory of Esthetic Effect of Iser, emphasizing the last one.

Keywords: Romanticism Eighteenth-century historiography Jules Michelet *La Sorcière* Reception History of Witchcraft Wicca.

Sumário

Introdução	9
Capítulo 1 – Michelet e La Sorcière	18
1.1 - Considerações acerca do autor	20
1.2 - O Romantismo.....	23
1.3 – Romance e História	28
1.4 - A visão romântica sobre bruxaria como reminiscência pagã.....	34
1.5 – Michelet e a Idade Média.....	38
1.6 - O herói romântico micheletiano	42
1.7 - Michelet e a Mulher	44
1.8 - A feiticeira de Michelet.....	46
1.9 - Considerações a respeito da historicidade de La Sorcière	51
Capítulo 2 – Recepção e repercussão de La Sorcière	55
2.1 - Estética da Recepção e Teoria do Efeito.....	56
2.2 - Recepções de La Sorcière	63
2.3 – Charles Godfrey Leland	71
2.4 - Margaret Alice Murray	76
2.5 – Gerald Bruseou Gardner.....	84
2.6- A sistematização de Gardner	87
Capítulo 3 – Wicca: a bruxaria moderna	90
3.1 - Outras influências: O Ocultismo	91
3. 2 - O mito do matriarcado e o movimento feminista	96
3. 3 - Sexualidade e ecologia.....	102
Considerações finais	106
BIBLIOGRAFIA	110

Introdução

Uma religião forte e viva, como foi o paganismo grego, começa com a sibila e termina com a bruxa (MICHELET, 2003, p.12).

“Bruxas da Inglaterra me disseram: Escreva e conte às pessoas que não somos pervertidas. Somos pessoas decentes, apenas queremos ser deixadas em paz, mas há certos segredos que você não pode revelar”. (GARDNER, 2003, p. 2). Assim se inicia a obra *A Bruxaria Hoje*, publicada pela primeira vez em 1954, após a sanção da última lei contrária à bruxaria na Inglaterra. Através desta e das demais obras do antropólogo e arqueólogo amador Gerald Brosseau Gardner, como *Com o auxílio da alta magia* (1949) e *O Significado da Bruxaria* (1959), surge a Wicca, uma religião neopaganista que se afirma como um culto antigo de bruxaria sobrevivente às margens do cristianismo.

No final das décadas de 1980 e 1990 a Wicca chega ao Brasil pelos moldes das religiosidades alternativas e Nova Era, já tendo assimilado em meados das décadas de 60 e 70 características da contracultura americana, principalmente do movimento feminista e ambientalista.

Hoje, a Wicca se insere no que a Sociologia da Religião denomina como NMR (Novos Movimentos Religiosos), e é a maior e mais conhecida expressão entre as crenças e tradições do neopaganismo. Contém um caráter anárquico no que diz respeito à institucionalização, e mantém uma infinidade de formas de ser praticada, permanecendo apenas um cerne de costumes e crenças em comum entre os praticantes.

É uma religião iniciática que se moldou como expressão contrária a grandes religiões estabelecidas, principalmente o cristianismo, e é uma crença que mesmo sem autoridades centrais ou doutrinas oficiais vem crescendo em território nacional e já conta com um número expressivo de membros.

O sistematizador da Wicca, Gerald B. Gardner, foi um personagem excêntrico para o padrão inglês do início do século XX. Seu interesse pelo sobrenatural e pelas práticas de magia e ocultismo o levaram a aproximar-se de uma infinidade de práticas, desde a maçonaria, espiritismo, budismo, até práticas tribais. Seu gosto peculiar fez com que Gardner se tornasse um pioneiro em arqueologia Malásia através de sua atividade de antiquário (HUTTON, 1999,

p. 205), tendo passado muito tempo em viagens, inicialmente por questões de saúde e posteriormente envolvido com suas crenças pessoais.

Gardner, envolveu-se também com o tema do folclore, participando de sociedades como a *Folklore Society*. Sua trajetória de vida e gostos pessoais, assim como suas múltiplas referências e influências de sua época marcaram a publicação de suas obras.

A primeira obra de Gardner, *Keris and Other Malay Weapons* (1936), foi resultado de sua experiência com a cultura Malásia. Nela o autor explora um de seus temas favoritos, as armas brancas. Desta obra, apenas o gosto pelas armas é resgatado na Wicca, através dos punhais cerimoniais (*Athames*) utilizados para a realização dos ritos.

Posterior a esta obra, Gardner publica duas obras ficcionais que, segundo ele, foram escritas como romance, pois ele ainda não possuía nessa época a autorização das bruxas para revelar sua existência. Pincelou, portanto, nesses romances o que seria a base destas crenças; são eles: *A Goddness Arrives* (1939), em que aparece o tema da reencarnação e da nudez ritual, obra sem conexões diretas com a religião das bruxas ou wicca¹ e *High Magic's Aid* (*Com o auxílio da alta magia*)², seu primeiro romance sobre a bruxaria, escrito após o contato de Gardner com Alesteir Crowley, e no qual a bruxaria já aparece como Antiga Religião.

As duas publicações posteriores e já mencionadas – *A Bruxaria hoje e O significado da bruxaria* – são escritas como obras não ficcionais, nas quais Gardner explora as possíveis raízes da bruxaria, suas crenças e práticas.

No contexto marcado pelo pós-guerras inglês, Gardner sistematiza a Wicca a partir de um *pathwork* referencial. Tendo a elaborado a partir de

¹ Inicialmente Gardner utilizou a palavra *wica* com um único 'c', posteriormente passou a utilizar a versão com dois 'cs', alguns autores afirmam que esse fato pode decorrer de um erro de grafia, já que Gardner afirmava ser disléxico (PEARSON, 2007, p. 114), o professor Hutton afirma que "A forma ortográfica de Gardner, *wica*, aparece somente no *Chamber's Dictionary of Scots-English*, em que significa *wise*. Esse dicionário pode muito bem ter sido a inspiração de Gardner para sua escolha. A adaptação tardia resulta de uma mais antiga e precisa conotação do anglo saxão *wicca*, que significa bruxo (forma masculina); a versão feminina é *wicce*. O duplo c nessas palavras era pronunciado como 'ch' para produzir um som bem fechado para a palavra moderna *witch*, mas, por costume e conveniência, os *wiccanos* preferem pronunciar o som do k. (HUTTON, 1999, p. 241). Em sua dissertação Celso T. Filho comenta que hoje a versão com um 'c' é utilizada por membros que reivindicam uma tradição mais 'pura', como é o caso da bruxaria gardneriana (FILHO, 2012, p. 11). Utilizaremos o termo *wicca* por ser o mais popularmente aceito.

² As obras em inglês não foram publicadas no Brasil, mantive os nomes originais, as demais estão com os nomes com que foram publicadas em português.

elementos retirados do folclore, da literatura e de crenças em voga no meio ocultista nos séculos XIX e XX. A Wicca trouxe em sua formação características marcadas da contracultura. Como é mencionado por Ronald Hutton (HUTTON, 2006, p.5-20 apud FILHO, 2012, p.72)³, pode-se pensar em três principais linhas de influência histórica que contribuíram para o surgimento da Wicca, cujos contornos começam a delimitar-se ainda no século XIX: “O primeiro está ligado ao *revival* do ocultismo; o segundo, relacionado às influências artísticas e literárias do romantismo; o terceiro, ao desenvolvimento da antropologia e arqueologia” (FILHO, 2012, p.72).

As três linhas auxiliaram a modelar a religião em si e seu mito de origem, cada uma de uma forma específica. Com o ocultismo e as ordens iniciáticas típicas do século XIX – como a maçonaria e a O.T.O. (*Ordo Templis Oriente*)⁴ – se forma muito do *corpus* cerimonial da Wicca, seus aparatos litúrgicos, símbolos e elementos ritualísticos.

Com a literatura se molda uma visão romântica da personagem da bruxa, assim como se estabelece um elo contracultural de resistência e oposição às grandes religiões estabelecidas e à ordem social.

Com a arqueologia e a antropologia emergentes se constitui parte do que forma o mito legitimador da Wicca, através de obras que, com auxílio do romantismo, criaram sustentação histórica à uma religião primitiva e matriarcal.

Destas linhas esboçadas voltaremos-nos principalmente para a contribuição da arte e literatura romântica; nos aprofundando ao contexto do movimento romântico, suas influências sobre Michelet e *La Sorcière*, a visão romântica da bruxaria como resistência e na permanência do paganismo europeu que o movimento auxiliou a criar.

O romantismo, fruto do século XIX, criou, logo após a descrença na inquisição e o fim da perseguição às bruxas, uma concepção romântica da bruxaria, que tratou o tema pautado na concretude dos fenômenos mágicos.

³ FILHO, Celso Luiz T.A Velha Religião: O discurso de legitimação na Wicca. Revista História Agora. [a.n.e].

⁴ A Ordem do Templo do Leste ou ainda dos Templários Orientais é uma ordem voltada ao engrandecimento do Ser Humano e à consagração de sua liberdade, através do seu avanço em Luz, Sabedoria, Entendimento, Conhecimento e Poder. A O.T.O trabalha dentro dos princípios da Lei da Thelema. Disponível em: www.otobr.com

Através das figuras de Ernest Karl Jarcke e Franz Joseph Mone, dois catedráticos católicos fervorosos que buscavam uma legitimação para a inquisição em declínio, a concepção de um culto de bruxaria como antiga religião pagana e degenerada subsistente ao cristianismo passa a ganhar crédito. Pautado nesta noção lançada pelos catedráticos, mas invertendo sua lógica principal – que seria a de legitimar a perseguição – o historiador francês Jules Michelet, um dos principais referenciais da historiografia oitocentista, cria uma protagonista feiticeira que vê no paganismo uma forma de resistência à opressão, tanto do clero como da nobreza, utilizando essa crença como modo de empoderamento em uma sociedade desesperada, na qual a feiticeira torna-se heroína e luta pelo povo campesino medieval.

Ligando a bruxaria ao paganismo através da resistência, o autor indica o que seria um princípio consolidador de uma futura identidade em torno da wicca. A partir da obra *La Sorcière* e da legitimidade dada por ela ao tema da bruxaria como paganismo, uma série de autores e obras foram criadas e influenciadas, culminando nas obras produzidas pelo próprio Gardner, que de certa forma as juntou, organizou e produziu através delas e de outras fontes pessoais uma crença organizada de bruxaria pautada no paganismo.

Em traços gerais, a concepção de bruxaria gerada no romantismo foi responsável por influenciar a obra *La Sorcière* de Michelet, criando uma personagem empoderada pela bruxaria como vestígio pagão e que se utilizou da crença como forma de resistir a sua condição de mulher em seu meio social.

Dessa máxima impulsionada por Michelet, muitos autores, incluindo os antropólogos e arqueólogos que começavam a entrar em evidência, e que marcam a terceira linha mencionada por Hutton, voltaram-se ao tema com novos interesses, produzindo uma série de obras que seriam, posteriormente, conhecidas por Gardner. Dessa forma, o que buscaremos entender é a linha que liga Michelet a Gardner.

Consagraremos o primeiro capítulo a Michelet e à feiticeira protagonista de seu livro: explorando elementos de sua biografia, nos aprofundaremos em sua vida e carreira. Adentrando ao contexto do movimento romântico e aos temas que marcam a obra do historiador (a Mulher, o Herói, a Feiticeira e a Idade Média) poderemos compreender suas intenções, escrita, referências e tendências.

Nos atentaremos, também, à obra em si, realizando uma apresentação de suas divisões e suas ideias principais. Assim como também ao porquê do autor se utilizar de uma linguagem poética e literária para narrar a vida de sua protagonista feiticeira, que vive cerca de trezentos anos na história, e mesmo assim, pretendeu que sua obra fosse histórica e inatacável, buscando distanciá-la da ficção que sua escrita tende a remeter.

Também neste capítulo buscaremos realizar uma contextualização da vertente da bruxaria como reminiscência do paganismo, explorando como se constituiu esse plano de fundo e como este auxiliou nas produções bibliográficas e literárias da época, compreendendo um panorama macro da época que influenciou Michelet em sua produção. Por fim, será explorada a importância da obra para a história da bruxaria, as tradições literárias que derivaram dela e a questão de sua historicidade.

Passando ao segundo capítulo, no qual tentaremos entender a recepção da obra a partir das informações contidas no capítulo um. Buscando entender os elementos que ligaram Michelet à tradição receptiva responsável pela criação da Wicca até Gardner, e como este último, mesmo que indiretamente, se apoderou das ideias do historiador ao moldar a identidade de sua sistematização religiosa.

Neste capítulo, tentaremos apresentar um pouco das teorias de recepção e a partir delas esboçar hipóteses receptivas, tentando explicar possíveis caminhos pelos quais *La Sorcière* pode ser considerada uma obra mãe de uma tradição que desemboca na Wicca de Gardner.

No terceiro e último capítulo, apresentaremos algumas questões importantes a respeito da bruxaria moderna; dando um pouco de atenção as influências ocultistas que auxiliaram a modelar a Wicca; o mito do matriarcado e a influência do movimento feminista, e falaremos um pouco a respeito da ecologia e da sexualidade na Wicca hoje.

Partindo da leitura da obra *La Sorcière*, das obras de Gerald B. Gardner e das obras literárias, antropológicas e ocultistas que se encontram nas intersecções entre ambos e formam um *corpus* literário da formação da Wicca, a saber: *O Ramo de Ouro* (1890), de Sir James Frazer; *Arádia, o evangelho das bruxas* (1899), de Charles G. Leland; *O culto das bruxas na Europa Ocidental* (1921) e *O deus das Feiticeiras* (1933), ambos da professora egíptóloga Margaret Murray; e *A Deusa branca* (1948), do poeta e romancista Robert

Graves; *Dogma e Ritual da Alta Magia* (1854) de Eliphas Lévi, buscaremos estabelecer as conexões entre Michelet e Gardner e as apropriações do primeiro nas obras mencionadas até chegarmos ao segundo.

Para a história da Wicca, da qual ainda temos pouca referencialidade acadêmica, partimos da leitura de *The Triumph of the Moon* (1999) do professor Ronald Hutton, um dos primeiros a analisar a formação dessa religião. Em relação aos estudos de bruxaria, nos pautamos em Robert Mandrou, *Magistrados e feiticeiros na França do século XVII* (1968), Carlo Ginzburg, principalmente *Os Andarilhos do bem* (2010) e *História noturna* (2012), *Bruxaria e História* (2004) de Carlos Nogueira e *A Feitiçaria na Europa Moderna* (1995) de Laura de Mello e Souza e *História da Bruxaria* (2003) de Jeffrey B. Russel e Brooks Alexander.

Utilizaremos ainda, os estudos de Janluis Duarte, na dissertação denominada *Os Bruxos do Século XX: Neopaganismo e Invenção de Tradições na Inglaterra do Pós Guerras* (2008) e a Dissertação *Um Bruxo e seu tempo: as obras de Gerald Gardner como expressões contraculturais* (2012) de Celso Luiz Terzetti Filho, além de uma série de artigos e leituras wiccanianas, isso é, produzidas por parte dos praticantes, especialmente os seguidores de Gardner, como Doreen Valiente, autora da *Enciclopédia de Bruxaria* (1973) e de obras consideradas chaves ou clássicas para os praticantes da Wicca, como *A dança cósmica das feiticeiras* (1979) de Starhawk.

Para entendermos um pouco do contexto do romantismo, nos basearemos na obra *As Utopias Românticas* (1991) de Elias Thomé Saliba, *Bruno Enei* (2010), organizado por Sigrid Renaux e Hein Bowles. Para realizar um levantamento a respeito do historiador Jules Michelet nos apoiaremos principalmente na obra *Michelet* (1991) de Roland Barthes, mas também em *Michelet e a Renascença* (1995) de Lucien Febvre, *Os historiadores* (2011) de Veronique Sales, *Jules Michelet* (2010) de Lilia Schwarcz, *Jules Michelet (1798-1874)* de Michelle Schreiner, *Michelet, a vida, a história* (2011) de François Hartog e *Rumo à estação Finlândia* (1986) de Edmund Wilson. Para a compreensão de *La Sorcière*, nos pautaremos na professora Maria Juliana Gambogi Teixeira, principalmente em seus artigos *O pecado do historiador: para uma leitura d'A Feiticeira, de Jules Michelet* (2013) e *Ritmo e contraponto: sobre a influência de Giambattista Vico na teoria historiográfica de Michelet*.

Para compreender a recepção da obra e buscar estabelecer conceitos auxiliares ao entendimento do processo ativo do leitor na obra e do papel desse leitor na assimilação e ressignificação dela, utilizaremos os preceitos da Teoria do Efeito e da Estética da Recepção, a partir das teorias dos alemães Wolfgang Iser, pela obra *O ato da leitura* volumes um (1996) e dois (1999) e Hans Robert Jauss, com a obra *A Literatura como provocação: história da literatura como provocação literária* (2003), também da obra de Felix Vodika, denominada *História da repercussão das obras literárias* (1978), e para conseguir ligar as obras apesar da falta de citações diretas e referencialidade explícita, utilizaremos a obra de Gérard Genette chamada *Paratextos Editoriais* (2009).

Possuímos hoje, através dos poucos estudos realizados acerca da história da bruxaria moderna, um panorama geral de sua formação. Entretanto, mesmo conhecendo suas linhas gerais ainda temos muitos campos em aberto a respeito de sua formação e expansão para outros países e continentes; saindo da Inglaterra, sua terra mãe, e adquirindo neste processo as características contraculturais, principalmente norte-americanas, com as quais a Wicca chega ao Brasil. Muito ainda pode ser explorado e levantado.

As características da Nova Era⁵ e da contracultura modificam exponencialmente a Wicca importada da Inglaterra. Primeiramente devido ao caráter iniciático, que a restringia a ordens pequenas e que posteriormente ganha o caráter aberto da Nova Era; se tornando mais democrática. Em segundo lugar, modificando a preponderância do feminino, hoje característica marcada da Wicca pós movimento feminista. E, também, devido a seu caráter ambientalista, também adquirido nesse processo, além da abertura para vivências de sexualidades alternativas, visto que em sua formação era exclusivamente heteronormativa e hoje conta com uma incorporação de práticas inclusivas dos movimentos LGBT ou *queer*.

Em todo caso, um retorno histórico à formação dessa religiosidade moderna é necessário para responder a anseios da modernidade, nos permitindo reconstituir em partes as formas pelas quais essa religião foi possível,

⁵ A Nova Era, no inglês "New Age", representa a tomada de uma nova consciência pautada na espiritualidade, no humanismo e nas religiões orientais. Esse movimento vigorou principalmente, nas décadas de 60 e 70, e buscava o renascimento, por meio do despertar da consciência e da evolução espiritual. Disponível em: www.dicionariodesimbolos.com.br

que pode estar muito ligada a uma necessidade de se chocar com as verdades estabelecidas da época. Perceber as linhas românticas que a criaram são de extrema importância para refletirmos acerca dos ideais tanto da religião, como do historiador que hoje está ligado a essa história.

Criar hipóteses acerca das formas de recepção de *La Sorcière* é, portanto, fundamental para preencher certas lacunas no que diz respeito à história da formação da Wicca como a conhecemos hoje.

Mesmo que tenhamos como claro as três vertentes que tornaram esta religião possível, todas elas têm pontos a serem explorados e entendidos; e neste caso, uma análise mais aprofundada da literatura e do romantismo tem muito a contribuir. Podendo, também, auxiliar a novos levantamentos acerca da história da bruxaria moderna.

Nesse sentido, vale mencionar que nosso principal objetivo é entender a recepção de Michelet e *La Sorcière* responsável por liga-los a história da bruxaria moderna. Buscando entender como a estética micheletiana e a feiticeira criada pelo historiador o ligam a Gardner a ponto do historiador ter sido considerado não apenas peça fundamental, como precursor do movimento da bruxaria moderna. Evidenciando neste percurso o contexto romântico responsável pela criação da imagem da bruxaria como culto de resistência, demonstrando como essa visão romântica foi apropriada pela bruxaria moderna em sua constituição.

Em relação às edições de *La Sorcière* disponíveis no Brasil, é necessário ressaltar alguns pontos, tendo em vista que cada edição tem pontos positivos e negativos e a escolha de uma edição em detrimento das demais foi um processo propositalmente pensado, baseando-se em alguns fatores a serem explicados. Dentre as traduções que foram possíveis travar um contato se encontram a versão da Editora Pensamento, Editora A, Edições Afrodite e de forma indireta⁶, Editora Círculo do Livro, Nova Fronteira e Aquariana.

A Editora A traz uma versão compacta, que além de suprimir a segunda parte da obra⁷ e localizar as notas de rodapé inteiramente no final do livro (que,

⁶ Através do contato com outros textos que analisaram a mesma obra e comentaram sobre as edições utilizadas; à saber: TEIXEIRA, Maria Juliana Gambogi. *O pecado do historiador: para uma leitura d'A Feiticeira, de Jules Michelet*. In: Topoi (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 438-452, jul./dez. 2013 | www.revistatopoi.org.

⁷ A obra fora separada pelo autor em Livro Um e Livro Dois e em capítulo teórico-metodológico denominado "notas e esclarecimentos". Me referencio ao Livro Um ao mencionar 'primeira parte'

em nossa percepção, dificulta o entendimento no decorrer da leitura), também não traz o importante capítulo metodológico denominado “Notas e esclarecimentos”, no qual Michelet se dedica a explicar seu método, fontes e referências; da mesma forma, a editora Aquariana também suprime tanto o capítulo metodológico como a segunda parte da obra; e a Círculo do Livro não traz o capítulo metodológico.

As editoras Nova Fronteira, Pergaminho e Afrodite trazem o texto completo; entretanto, a primeira traz o capítulo metodológico no início e não no fim da obra⁸, e a segunda traz a obra em dois livros distintos: o primeiro intitulado *As feiticeiras*, e o segundo *O Castigo das feiticeiras* sendo o capítulo metodológico componente do segundo livro.

A escolha para este trabalho recaiu, por fim, a duas edições. A Edição Afrodite, que embora mais antiga e sua tradução por vezes mais obsoleta em vista das edições mais recentes, esta edição, intitulada *Sobre as feiticeiras*, contém as duas partes da obra completas, o capítulo metodológico ao final; as notas de rodapé seguem o texto e contém artigos e comentadores úteis ao final, além de um prefácio retirado de Barthes em sua obra *Michelet*.

E a Editora A, a qual a preferência se deu pela tradução. Embora também tenham seus aspectos negativos, tais como os mencionados, por suas facilidades nos utilizaremos destas edições. Devido a este fato, no decorrer da pesquisa as citações e referências dirão respeito a elas.

Mencionamos no decorrer deste trabalho, variadas vezes, as palavras bruxaria e feitiçaria e suas derivadas – bruxa e feiticeira – assim como, mago, Wicca e magia; embora próximas, as terminologias têm diferenças entre si, assim como também são distintos os fenômenos ligados a cada uma delas.

Buscaremos, dessa forma, falar um pouco sobre as diferenças entre essas palavras e explicar a utilização de cada uma delas em determinados momentos. Sobre a terminologia, Russel & Alexander afirmam que a palavra *witch* “deriva de *wicca* (pronuncia-se “uítcha”, que significa “bruxo”, um praticante masculino de bruxaria) e de *wicce* (“uítthe”, que é “bruxa”), ambos os termos pertencentes ao inglês antigo. Os dois substantivos derivam do verbo *wiccian*

e ao Livro Dois ao mencionar ‘segunda parte’ visto que a obra apenas se completa com a junção das duas partes complementadas pelo capítulo teórico-metodológico.

⁸ O que não é, necessariamente um empecilho, só uma escolha editorial.

(“uítchan”, que quer dizer “jogar um feitiço” ou “lançar um encantamento”) (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 14). A palavra *wizard*, que seria mago ou mágico derivaria de *wis*, moderno *wise* (sábio) e faria referência a um homem ou mulher com grande sabedoria, com certos conhecimentos ou poderes extranormais; nos séculos XVI e XVII surgiria o termo *high magician* (alto mago), usado como sinônimo de bruxo na modernidade. *Magician* (mago) derivaria do latim *magia* e designava originalmente sacerdotes-astrólogos. “Em inglês, a palavra *magic* (magia) frequentemente implicou um sistema intelectual sofisticado, em oposição às práticas rudes da *sorcery* (feitiçaria). (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 14-15).

Sorcerer derivaria da palavra francesa *sorcier*, cujo sentido seria de “adivinho”, e como mencionam os autores, “em francês *sorcier* significa tanto feiticeiro como bruxo, a palavra francesa não possui diferenciação. A palavra foi introduzida no inglês durante os séculos XIV e XV, tornando-se de uso corrente durante o século XVI. Como no francês, a palavra no inglês sempre foi ambivalente: algumas vezes se refere a simples feitiçaria e outras a bruxaria diabólica” (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 14-15). Estas distinções estão longe de estar plenamente resolvidas e existem diversas variantes de teorias e autores que buscam definições aos conceitos.

O fato é que na palavra francesa, *sorcière*⁹, utilizada por Michelet o sentido é ambivalente; inclusive, em *La Sorcière* está presente concepções tanto da feitiçaria como da bruxaria.

Nos utilizamos, dessa forma, a palavra *Sorcière* para fazer menção ao termo utilizado por Michelet. Bruxaria para referenciar o fenômeno europeu e para referenciar o movimento moderno, nos utilizaremos de bruxaria moderna, Wicca ou neo-paganismo.

Capítulo 1 – Michelet e *La Sorcière*

O texto, *que vê a feitiçaria como a religião original da Europa*, trata da formação dessa misteriosa entidade feminina intitulada

⁹ No caso Francês não existe diferenciação entre bruxaria e feitiçaria como existe no Português e Inglês

feiticeira, situando sua origem na Idade Média. (ALVES, in MICHELET, 2003, p. 7)¹⁰

Neste primeiro capítulo procuramos pincelar rapidamente informações a respeito de Michelet, autor chave de nosso estudo. Como afirma Marc Bloch: “Os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais” (BLOCH, 2001)¹¹. O que torna uma especulação da vida e de certas particularidades da época extremamente necessárias para se compreender as obras e referências de Michelet, ao menos, no necessário para entendê-lo em relação a *La Sorcière*, e a sua concepção de feitiçaria.

Para tanto, é necessário ter claro, inicialmente, a época em que o historiador viveu e seu país; marcados por grandes transformações políticas; indo da Revolução ao Império, marcada também por grandes correntes de pensamento como o Iluminismo, o Romantismo e o Racionalismo.

Quanto ao Romantismo, também é de extrema importância o posicionamento do historiador francês frente ao movimento ao qual está intimamente relacionado, embora contenha em si suas particularidades.

Michelet escreve em meio ao movimento Romântico e não escapa a suas influências, mas também tece críticas ao movimento, visto que acreditava ser papel da literatura romântica moralizar o povo, ao qual o historiador veementemente defendia. Visto que esta literatura por vezes denunciava este povo e suas mazelas, o historiador não via a si como parte do movimento. Ao ser considerado romântico, o mesmo entendia como crítica, pois o aproximava da literatura que este buscava criticar.

Buscando “concertar” os erros desta literatura, Michelet atribuiu a si mesmo e à história um papel pedagógico e moral, em oposição da literatura romântica da época. Se utilizando muitas vezes de uma linguagem, retórica e estética românticas para narrar sua historiografia, que além de uma “verdade” também devia realizar o papel de “romance moral” conduzindo o povo a um aprimoramento.

Dessa forma, Michelet buscava afastar-se dos poetas e romancistas ao passo que utilizava uma linguagem próxima a deles para realizar essa tarefa

¹⁰ Prefácio escrito por: ALVES, Fernando. Apresentação. In: *A Feiticeira*. Trad. Ana Moura. São Paulo: Aquariana. 2000. Grifo nosso.

¹¹ Provérbio Árabe, In: *Apologia da História ou o ofício do Historiador*, 2001.

pedagógica, linguagem que gerou ao historiador muitas vezes críticas referentes a sua imaginação fértil e ficcionalidade de suas obras.

Devemos entender esse contexto, levando em consideração também as tênues fronteiras entre “história e literatura” e “ciência e arte” presentes na época para poder compreender *La Sorcière* em seus diversos aspectos, visto que esta é uma obra de difícil separação em relação a sua estética literária e sua pretensão historiográfica.

Outro ponto a se pensar deste capítulo é a importância da influência de Vico em relação à obra micheletiana, principalmente no que concerne em extrair da fábula e da lenda uma referencialidade histórica. O que juntamente com a estética “pedagógica” do autor, nos auxilia a compreender esta obra tão emblemática, que busca na lenda e no pensamento mítico uma origem ao fenômeno da feitiçaria.

Além das influências estéticas do autor e de seu complicado posicionamento fronteiro entre arte, literatura, ciência e história, devemos também nos debruçar neste capítulo sobre os grandes temas que marcam a obra micheletiana; principalmente aqueles que se evidenciam em *La Sorcière*. São eles o povo, a mulher, o herói e a Idade Média. Afinal a Feiticeira de Michelet é uma mulher-heroína popular nascida na Idade Média e, portanto, carrega em si estes grandes temas unidos em uma única personagem.

Para entender as recepções futuras de *La Sorcière*, principalmente no que concerne a sua visão sobre feitiçaria, inicialmente devemos ter claro as referências e forças que atuavam no momento em que foi escrita, dessa forma explanaremos sobre a vida do autor, sobre o movimento Romântico, as relações entre o romance e a história presentes nessa época, e as relações de Michelet com seus grandes temas, passando a uma explanação da obra *La Sorcière* e finalizando o capítulo com uma discussão à respeito da historicidade da obra.

1.1 - Considerações acerca do autor

“Eu sou um homem completo, tenho os dois sexos do espírito.”
(MICHELET apud. BARTHES, 1991)

Jules Michelet nasceu em 21 de agosto de 1798 em Paris, em uma família de artesãos (SCHWARCZ, 2010, p. 91), sua origem fora humilde; perdera a mãe, uma religiosa para o câncer aos seus dezessete anos. O pai, um impressor republicano e voltairiano, transformara a igreja abandonada na qual nasceu o filho em tipografia, arruinada quando Napoleão reprimiu a imprensa.

Michelet trabalhou na tipografia desde menino, onde aprendera o valor da liberdade de expressão e da palavra impressa. Iniciou seus estudos no Liceu Charlemagne e ainda jovem aprendera latim, grego, inglês, italiano e alemão. Em 1817, torna-se bacharel; em 1818 é licenciado, e em 1819 doutor em letras. (SCHWARCZ, 2010, p. 91). Em 1821, Michelet já atuava como professor de história contratado pela mesma instituição em que iniciara seus estudos.

Foi durante os anos de 1825 e 1827 que o historiador produziu um bom número de obras sobre história moderna francesa. Em 1831 publicaria “Introdução a história universal”, “obra que enunciava seu perfil de alguma maneira visionário” (SCHWARCZ, 2010, p. 91).

Esse caráter visionário advém em grande parte da grande inspiração do autor pelo filósofo Giambattista Vico (1668 - 1744), do qual o historiador tornou-se pupilo declarado. Vico foi um filósofo italiano de formação autodidata. Iniciou estudos em medicina e abandonou para cursar direito em Nápoles, tendo atuado na Universidade de Nápoles como professor de retórica.

A obra mais famosa do filósofo napolitano é sua “Ciência Nova”, inicialmente denominada de “Princípios de uma nova ciência sobre a natureza das nações”, nesta obra Vico dedicou a maior parte de sua vida e ela contém a essência do seu pensamento. Segundo Vico, a história é a ciência das coisas feitas pelo homem e a ciência tem como objetivo as coisas criadas pelo homem.

Foi de Michelet a primeira tradução desta obra magna de Vico para o francês, em 1827, já tendo inspirado preceitos em sua “história universal”, na qual se evidenciam características particulares da historiografia que marca a obra de Michelet que “próximo ao modelo de Vico, já havia defendido a relevância do uso da imaginação diante da análise fria e distante” (SCHWARCZ, 2010, p. 91).

Michelet presenciou durante a vida o Império, a restauração da Monarquia, as Revoluções de 1830 e 1848, os períodos conhecidos como

Segunda República (1848-1852), Segundo Império (1852-1870) e a criação da Terceira República em 1870, inscrevendo-se no debate político da época como o “Historiador do povo e da Nação Francesa” (SCHREINER, 2005, p. 56). No turbilhão de informações e acontecimentos em meio ao qual se inseria o historiador, sua obra possui não somente um caráter pedagógico, como de combate político ligado ao povo. Principalmente após os eventos de 1830, Michelet é reconhecido por seu caráter anticlerical, patriota e liberal.

A experiência de Michelet após ter adquirido um posto na seção de história do Arquivo Nacional e ocupado um posto de professor na Sourbonne foi fundamental no que diz respeito ao acesso a fontes primárias – personagens, estatutos e correspondências oficiais da França antiga – que o autor introduzia massivamente em suas obras, e cuja estabilidade permitiu o início do grandioso projeto que foi sua História da França.

Como afirma Saliba: “Quando o assunto é Michelet, a atitude nunca é de indiferença. Há uma longa história dos julgamentos sobre Michelet e sua obra que nunca ficaram no meio termo” (SALIBA, 1991, p. 368); dessa forma, nunca é fácil falar sobre esse autor e sua obra, repletos de contradições e opiniões fortemente formadas.

Victor Hugo chamava-o de “o Édipo dos séculos, o decifrador das grandes esfinges da História”. Charles Maurras, do alto de seu elitismo, dizia que Michelet era um “celebrador não da História da França, mas de datas festivas da plebe ignorante”. O marxista Mathiez “impressionava-se com a incoerência e a banalidade do seu pensamento”, ao passo que Huymans considerava-o, não sem ironia, como “o mais pessoal, o mais artista e o menos verídico de todos os historiadores”. Lucien Febvre viu na sua obra “o mais belo ato de fé da historiografia moderna”; Georges Lefebvre acabou por reconhecer o seu “enorme talento de historiador” e Fernand Braudel arrematou, no seu *As identidades da França*, confessando: “Amo a França com a mesma paixão exigente e complicada que a de Michelet. (SALIBA, 1991, p. 368)

Mesmo em meio a infinitas interpretações, Michelet escreve em pleno movimento romântico, e embora o mesmo sintasse excluído deste, tecendo ao movimento uma série de críticas; é inevitável perceber no autor características

do romantismo; “Michelet, um historiador romântico? Sim, de romântico ele tem todas as características, até mesmo os excessos” (SALIBA, 1991, p. 369).

Inclusive, mesmo sentindo-se excluído do movimento o mesmo afirma: “Somos todos mais ou menos românticos. É uma doença que vem no ar que respiramos. Feliz aquele que desde cedo armou-se de bom senso e sentimentos naturais suficientes para reagir contra ela. ” (MICHELET, apud WILSON, 2003, p. 16).¹²

Wilson afirma que “O Michelet maduro é um fenômeno estranho, é muito mais fácil compará-lo a um romancista como Balzac do que a um historiador comum” (WILSON, 2003 p. 19), principalmente pela escrita que empresta da literatura a narratividade quase poética que marca o “estilo do autor” se é possível assim definir. Saliba comenta que a escrita de Michelet:

Era muito semelhante à escrita do romance histórico: a narrativa sensível, detalhada, forte, dramática – feita para captar a intensidade da vida real. Exigia do historiador finíssimos dotes de artista, mas, sobretudo, capacidade de transporte espiritual para o “clima” histórico de outras épocas. (SALIBA, 1991, p. 369)

Dessa forma, a obra micheletiana é sempre mais do que uma mera produção; são gestos que visam uma intervenção significativa em algum momento histórico, e não tratavam apenas de política, mas de religião, ciência, arte, direito, idioma, costumes e da vida cotidiana; realizando sempre “um sobrevoos rasante sobre o tema a ser descrito para, depois, rapidamente equacionar os elementos dispersos numa única definição verbal” (SALIBA, 1991, p.369-370). Sua escrita é uma espécie de autógrafo vivo de seu pensamento. Michelet carregava a compreensão individual de romancista, a paixão e imaginação de poeta e a inquietude e sede de fatos de historiador.

1.2 - O Romantismo

“As margens do lago de Bienne são mais selvagens e românticas do que as do lago de Genebra, porque nelas os

¹² Escrito no diário do historiador

rochedos e os bosques cercam a água mais de perto, mas elas não são menos agradáveis” (ROUSSEAU, 1777, apud SALIBA, 1991).

O vocábulo *romântico* foi utilizado pela primeira vez na obra *Devaneios de um caminhante solitário*, de 1777, por Jean Jacques Rousseau, introduzindo a palavra na língua francesa e cujo significado, até o momento presente, seria “como nos antigos romances”, e aproximava-se de tudo aquilo que poderia ser visto como pitoresco, romanesco, fabuloso. “Mas romântico também era visto como desordenado, confuso, oposto ao disciplinado, ao regrado, ao classificado” (SALIBA, 1991, p. 13).

A centelha romântica acendeu-se em meio aos anseios provocados pela época da Revolução Francesa, a chama foi avivada pelos inícios da Revolução Industrial, começou a perder o brilho após o fim da aventura napoleônica, transformando-se, após o fracasso das revoluções de 1848, apenas em cinzas funestas – cinzas cujo cheiro, quem sabe, ainda nos perturba e nos incomoda. (SALIBA, 1991, p.14)

Movimento nascido em meio à época tumultuada da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, inclusive como tomada de consciência a respeito de ambas, e da ansiedade e expectativa em relação a elas, o Romantismo surge como contrário ao pensamento ilustrado; provavelmente da teimosia de Rousseau, contra o racionalismo de seus pares, “nasceu a ideia de enquadrar o romantismo como uma revolta” (SALIBA, 1991, p.13); o movimento foi considerado com caráter de “rebeldia”.

O Romantismo é um movimento de oposição violenta ao Classicismo, a época da Ilustração e ao forte racionalismo atrelado ao século XVIII. Tal movimento recusa uma cosmovisão puramente racionalista e a estética neoclássica a ela ligada.

Segundo Rosenfeld e Guinsburg, o termo clássico tem sua origem na palavra latina *classis*, que significa “frota”, “e refere-se aos *classics*, aos ricos que pagavam impostos pela frota. Um escritor “*classicus*” é, pois, um homem que escreve para esta categoria mais afortunada e mais elevada da sociedade” Transformando-se posteriormente em um valor estético, ético e didático e o

“clássico” tornou-se o que era digno de ser estudado nas “classes”. (ROSENFELD & GUINSBURGP, 2005, p. 262).

No renascimento, no reviver da antiguidade greco-romana, a arte relacionada a este período torna-se referência, modelo e até padrão para o considerado clássico. Conforme esta medida torna-se normativa ela dá origem ao período “clássico” do “classicismo”, ditando valores e normas, inclusive durante o “neoclassicismo” que prevaleceu durante todo o século XVIII fazendo parceria com o racionalismo.

O Classicismo possui elementos como equilíbrio, ordem, a harmonia, a objetividade, a ponderação, a proporção, a serenidade, a disciplina, o desenho sapiente, o secular, lúcido e luminoso, prevalece o diurno em oposição ao noturno, o movimento busca transparência, clareza e racionalidade. Somente com o Romantismo é que estes valores foram questionados. (ROSENFELD & GUINSBURGP, 2005, p. 262).

Em meio a essa época o termo romance era depreciativo ou pejorativo, afinal, fugia da estética do racional e era considerado inferior. Foi muito lentamente que o termo começa a impor-se e a perder sua conotação negativa.

O Romantismo tornou-se um movimento sociocultural que predominou entre fins do século XVIII e meados do XIX, profundamente enraizado na história europeia, é um movimento amplo, complexo, de múltiplas faces e que abarca diversas áreas de influências, das artes e literatura à própria historiografia. Pregando temas relacionados ao sentimento, à paixão, ao amor, à pátria, à beleza, à justiça e também à dor, amargura, os limites humanos e a morte; em uma espécie de “polêmica contra a cultura do Iluminismo, do racionalismo e da cultura francesa, pois Descartes tinha reduzido tudo ao Racionalismo” (RENAUX & BOWLES, 2010, p.188).

Os primeiros poetas e filósofos que dão “esqueleto filosófico ao Romantismo são os Alemães, como Kant, Hegel, os irmãos Schlegel, Lessing e Goethe”. (RENAUX & BOWLES, 2010, p.188).

Uma quebra ou ruptura radical com o iluminismo e o racionalismo foi buscada por todas as correntes ideológicas do Romantismo e a sensibilidade romântica oscilou entre o medo e a esperança frente a todas as mudanças sociais que ocorriam. Das suas características afloram a busca por tradições nacionais; maior interesse pela época medieval, pois seria nela que estaria a

chave para encontrar o “espírito nacional”; um olhar ingênuo para o mundo feudal; a nostalgia pelas sociedades pré-capitalistas; mas também uma ânsia pelo futuro a partir das quebras com o passado.

Em sua ambiguidade, o pensamento romântico “caracterizava-se exatamente por combinar ora uma atitude, ora outra (...) por encontrar uma atitude global da realidade, uma explicação cósmica, combinando unidade e diversidade, continuidade e transformação” (SALIBA, 1991, p.16).

Mesmo com características peculiares em cada país, é possível apontar a Revolução Francesa como uma espécie de foco. Michelet a via, inclusive, como a segunda vinda de Cristo que iria inaugurar a “moderna religião da Justiça”. E foi ela que permitiu surgir uma reflexão romântica a respeito da realidade.

A história, fora vivenciada nesse período com grande imponente e respeito, como experiência individual e coletiva, inclusive, como afirma o historiador francês Augustin Thierry: “A história será a marca do século XIX, ela lhe dará seu nome da mesma maneira que a filosofia o havia dado ao século XVIII”, no seu *Dez anos de Estudos históricos* (THIERRY, apud SALIBA, 1991, p. 53). E com razão, visto que a história passa, inclusive a ser vista como forma de conhecimento, marcando uma geração de historiadores e pensadores:

Parece que os historiadores se sentiam absorvidos pelo mesmo clima e pelo mesmo afã dos poetas românticos, de escrever, quase compulsoriamente, sobre o que não existia; no limite, muitos chegaram a ver no passado um refúgio poético, um abrigo imaginário para as intempéries do presente (SALIBA, 1991, p. 53).

Marcando o pensamento dos historiadores, revelando verdadeiras aspirações nacionais e inspirando o sonho de recuperação integral do passado, o Romantismo também inspirou a busca pela essência de algo novo: “Derrubados os fundamentos da sociedade e do Estado do Antigo Regime, sem aparecer ainda os novos fundamentos norteadores, tanto os indivíduos quanto da coletividade, restava, num espaço intermediário, indefinido, existindo em potência mas não realizado: a nação e o povo” (SALIBA, 1991, p.55).

E eis o grande tema se definindo em Michelet, cujo “messianismo nacionalista” marcou sua época e seu traço como historiador: “Nascidos do povo, íamos para o povo...”. A nação foi vista como um ser dotado de alma, um poder anônimo, uma sabedoria oculta da história que se manifestava nas realizações coletivas através dos tempos; o individual passa a existir em função do grupo e da sociedade; e a resposta de que método utilizar para captar tamanha ambivalência, é dada por Michelet: “se fui melhor historiador que os outros é porque amei mais do que eles”.

Thierry argumentava que “em história, o melhor gênero de prova, o mais capaz de convencer os espíritos, o que permite o menor grau de desconfiança e deixa menos dúvidas, é a narração completa” (SALIBA, 1991, p.56).

A historiografia romântica faz da nação seu recorte temático básico, recorte que permitia discursos apaixonados e envolventes, traço que marcou e se tornou conhecido desta escrita: “Quando se fala de nacionalidade, sentimento, vibração espiritual, o perigo do Romantismo é o de transformar tudo isso em sentimentalidade” (RENAUX & BOWLES, 2010, p.193). Com a nação, o povo se torna a imagem central e mítica da utopia romântica.

Para Michelet o povo caracterizava-se como uma espécie de terra prometida, marcada pelo operário, o industrial, o camponês, o comerciante, o funcionário, do rico ao burguês, Michelet caracterizava esse povo como

Todos os que suspiram, os que sofrem em silêncio, os que aspiram uma vida melhor e lutam por consegui-la... são o meu povo. São o povo. Todos virão comigo, os carentes de qualquer poder, os incapazes de fazer algo por si mesmos (...) A cidade os chama não apenas para fazê-los justos e fortes mas santos e divinos, clamando por esta nova vida, única capaz de rejuvenescê-los... (MICHELET, Apud SALIBA, 1991, p. 60).

O povo é tão marcado nas palavras do historiador, que o maior mal de sua época para o mesmo era a falta de solidariedade e a quebra nos laços de sociabilidade.

Das marcas do movimento, da escrita apaixonada às utopias do povo-nação, Michelet faz jus ao título romântico, e suas obras se tornam muitas vezes

epopeias fervorosas, nas quais tanto se busca uma recuperação total do passado, como se sacrifica o individual em prol da coletividade do povo.

É complexo precisar uma origem e uma definição de Romantismo, a nós é suficiente partir da noção de ruptura do movimento, sua quebra de continuidade marcadas pela Revolução Francesa e Revolução Industrial, que influenciaram mudanças de atitude e pensamento em toda a sociedade europeia.

Pensaremos, dessa forma, o movimento muito mais pelas concepções partilhadas pelos autores e pensadores do mesmo, do que a partir de uma escola delimitada. Estas concepções têm ênfase na expressão individual, nas emoções, na imaginação, no interesse pela natureza no espontâneo e no transcendental.

1.3 – Romance e História

O romance é muito particular para o povo, muito egoísta em um aspecto. E o sermão, a eloquência e a retórica quase sempre são para ele muito nobres; ele não lhes dá atenção. Ele despreza o romance como demasiado individual, se aborrece com o sermão humanitário ou cristão como que com uma generalidade vaga. Ele precisa da história; o povo precisa da história de um povo (MICHELET, Apud. SCHREINER, 2005, p. 28).¹³

Embora no século XVIII já existissem narrativas ficcionais famosas, como Hamlet, Os Lusíadas e D. Quixote, ainda não se podia falar em literatura. Tanto textos ficcionais, como textos filosóficos, de historiadores e cientistas podiam ser considerados como tal, pois o termo literatura designava erudição. (ABREU, 2003, p. 11-12).

Segundo Márcia Abreu “durante o século XVIII proliferaram narrativas ficcionais percebidas pelos contemporâneos como algo novo. Sequer havia um nome estável para essas obras, que eram chamadas de “histórias”, “aventuras”, “vidas”, “contos”, “memórias”, “novelas”, “romances” (ABREU, 2003, p. 11-12).

A distinção entre contos, novelas, romances, histórias era muito tênue e era grande a dificuldade em definir estilos. Em sua tese, Michelle Schreiner

¹³ MICHELET, Jules. “L’Étudiant. Septième leçon (27 janvier 1848)”. Cours au Collège de France, t. II, op. cit., p. 347.

comenta a que as acepções fornecidas pelos dicionários eram muito próximas, não existindo uma distinção real entre os termos: “conto e romance eram, portanto, equivalentes, tendo todos caráter “fabuloso”, ou seja, dedicavam-se a “contar fabulas” (SCHREINER, 2005, p. 4); ou mesmo

(...) inventar, e narrar qualquer história, que não tem a verdade por fundamento. Sem preocupação com questões formais que pudessem precisar diferenças internas aos gêneros, o que definia essa produção era seu conteúdo “fictício”, expressão não isenta de um toque pejorativo pelo recurso a termos relativos à mentira e ao fingimento, visto com maus olhos em terras católicas e familiarizadas com a inquisição (SCHREINER, 2005, p. 4)

Existe, portanto, uma dificuldade em lidar com o ficcional, gerando categorias e subcategorias de catalogação. Na França a rubrica *História* “dividia-se em *historia ecclesiastica*, *historia profana* e *historia mixta*. (SCHREINER, 2005, p. 4). Sendo que a última abrigava a prosa jornalística e a prosa ficcional.

As fronteiras dos termos eram sutis e termos como Literatura e Letras eram abrangentes e vagos, relacionados ao estudo e erudição. Embora confusos, essas tentativas foram aprimorando-se, e deram origem a futuras divisões mais bem estabelecidas.

Nesse período, passa a existir classes de obras que passam a ser acessíveis à massa, atingindo um público de mulheres, crianças, camponeses, artesãos e comerciantes. Existe uma mudança significativa na forma de recepção dos textos e da comunidade leitora; “a mudança nos modos de apropriação dos textos, na composição do público e na publicação das obras fez com que alguns historiadores nossos contemporâneos vissem uma “revolução da leitura” em meados do século XVIII. (SCHREINER, 2005, p. 6).

Dessa revolução da leitura¹⁴ que acontece de variadas maneiras, surge a possibilidade de um público leitor possuir um acesso mais intensivo, uma leitura mais rápida e a textos mais complexos. Obras e romances de Richardson, Rousseau e Goethe absorviam os leitores na prática da leitura tanto quanto textos religiosos ou escritos autorizados.

¹⁴ Recomenda-se a leitura da tese: SCHREINER, Michelle. *Jules Michelet e a história que ressuscita a dá vida aos homens: uma leitura da emergência do “povo” no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX*. Campinas, SP : [s. n.], 2005.

O romance passou a ser lido e relido, memorizado e citado, o povo passava a identificar-se com personagens e emocionar-se com suas histórias. Em meados do século XIX com o aumento das escolas, da taxa de alfabetização e a diversificação da imprensa permitem novas realidades; entre elas o acesso à cultura impressa e a produção, através da industrialização, de uma série de novos materiais para leitura.

Segundo Márcia Abreu, o acesso das massas à leitura gerou a necessidade de diferenciar os públicos leitores, separando o campo letrado das massas leitoras. O que gerou uma hierarquia e com ela gêneros que foram condenados.

O mais criticado dos gêneros – condenado em nome da moral, da tradição beletrística e da religião – foi o romance, não por acaso o tipo de escrito que mais crescia na preferência dos leitores. Intelectuais de prestígio empenhavam-se em escrever ataques ao romance, ao mesmo tempo em que preparavam tratados sobre a maneira correta de ler as belas-lettras. Toda sua preocupação consistia em não macular a produção erudita pelo contato com textos de circulação ampla, lidos privadamente, sem a intermediação de professores, padres ou pastores, sem a necessidade de conhecimento de obras e preceptivas clássicas. (SCHREINER, 2005, p. 10-11).

As críticas ao gênero se pautavam na falta de rigor e adequação do romance aos parâmetros e normas dos setores eruditos. O romance também era criticado por se acreditar que ele estimulava a transgressão e o vício, o que, para os defensores do gênero tornou-se uma defesa, pois desta forma os romances também poderiam estimular a moral e ensinar a evitar os erros.

O leitor poderia, através da leitura, experimentar as mais diversas experiências sem correr riscos reais, aprendendo caminhos para a felicidade. O romance, dessa forma, seria um laboratório que permitiria uma “prática artificial” da vida, criando para a mesma uma conduta moral.

Na França, a discussão da relação de história e romance chegava ao ápice. Romancistas e teóricos buscaram aproximar o romance com a história para “justificar moralmente o romance”. O autor de romances poderia, inclusive, ser visto como uma espécie de historiador, do qual eram exigidos determinados saberes.

As fronteiras do ficcional e do verídico eram também complexas; romancistas como Fielding justificavam a ficção de suas obras como contendo uma “verdade essencial da natureza humana” (SCHREINER, 2005, p. 13); ao passo que podiam considerar os acontecimentos factuais da história como ficções em matéria de uma multiplicidade de interpretações.

O romance trouxe a novidade da aproximação da vida vivida com a vida lida. Tendo sido, por muito tempo, ligado a pregação moral e didática e oferecendo aos leitores um modelo de conduta a ser seguido; o que alguns consideravam, inclusive, as únicas funções do gênero.

Edgar de Decca afirma ser surpreendente o fato do nascimento do romance ter se dado juntamente com o da moderna historiografia pautada na cientificidade, ambos a partir da emancipação do sujeito advinda do pensamento iluminista do século XVIII (DECCA, 1997, p. 198). Um afastamento dos gêneros ocorre ao longo do século XIX, como afirma Schreiner:

(...) será somente ao longo do século XIX que historiografia e romance se distanciarão, estabelecendo a cisão entre verdade e ficção: do lado da historiografia, a ciência com suas 15 pretensões de objetividade na compreensão do real, do lado do romance, a subjetividade e a imaginação. Mas este distanciamento não se realizaria de maneira tão abrupta: “As linhas divisórias entre a historiografia de Michelet e o romance de Victor Hugo ou entre o trabalho histórico de Engels sobre as cidades industriais e o romance de Charles Dickens eram muito difíceis de serem traçadas (SCHREINER, 2005, p. 14).

Mesmo afastando-se, os gêneros continham ainda muitas semelhanças e partilhavam de muitos ideais; ambos, por exemplo, buscavam sentido na experiência humana. Suas diferenças, portanto, figuram-se mais através do modo como lidam com seus objetivos, do que pelos objetivos em si.

No decorrer do século XIX a história passa a apoiar-se na verdade do método, selando contrato com o positivismo; ao passo que o romance segue caminho pela subjetividade e pela imaginação. Permanece comum a ambos a narrativa, afinal uma história só faz sentido em uma trama: “Enfim, a

historiografia e o romance são modos de narrar eventos humanos com o objetivo de extrair os seus significados” (SCHREINER, 2005, p. 17).¹⁵

Existe, ainda, o romance histórico, o qual De Decca considera de difícil análise. Romances como *Les Misérables* de Victor Hugo e *La Comédie Humaine* de Balzac surgiram como críticas sociais muito antes de uma historiografia propriamente dita sobre a época:

Na Inglaterra, como se sabe, uma historiografia consistente sobre as classes trabalhadoras existiu muito tempo depois que o romance histórico narrou e representou com cores realistas a vida cotidiana das populações pobres das cidades industriais (DECCA, 1995, p. 201-202)

Esses romances auxiliaram a abrir caminhos para a posterior criação dos *Annales* e para o aprimoramento da história enquanto disciplina. Entretanto, embora a história tenha se profissionalizado no decorrer do século XIX, sua base teórica e metodológica permanecia incerta. Muitas vezes para se escrever uma história, bastava contar uma narrativa a partir da leitura de uma série de documentos de algum acervo ou juntar uma série de documentos que por si só contariam sua história.

Entretanto, para juntar esses pedaços e contar “o que de fato aconteceu” a história dependia de um enredo: “se, por um lado, o fazer do historiador tinha um compromisso com o rigor científico, por outro, o resultado de sua atividade deveria ser exposto de forma artística, admitindo-se, assim, uma combinação entre “ciência” e “arte” (SCHREINER, 2005, p. 22). Representando, como afirma Hiden White (WHITE, 1992, p.148), o passado de uma forma artística para os leitores.

As fronteiras da ciência e da arte, porém, também não eram bem estabelecidas, e a história muitas vezes permanecia em um meio termo, não sendo considerada uma ciência dura como a física nem uma arte livre como a poesia; ela precisava ser ciência ao pesquisar e arte ao narrar. Michelet escrevia

¹⁵ (...) oposição entre verdade e ficção ou entre história e romance que se estabelece na modernidade é a de que a forma do narrar histórico viria respaldada em evidências documentais, opiniões de outros historiadores sobre os fatos narrados, que criam um efeito de real e produzem a sensação de que o que está sendo relatado, de algum modo, aconteceu. Esta preocupação com a verdade científica seria completamente estranha ao romance, uma vez que os eventos dentro dos enredos não precisavam de provas para ganhar sentido (SCHREINER, 2005, p. 18).

em meio a este contexto fronteiro e nele é visível tanto traços de uma história preocupada com o rigor e com o método como de uma estética artística, imaginativa e pedagógica.

O historiador criticava duramente alguns romancistas como Balzac por caracterizar em suas obras a nação e, principalmente, o povo, de forma pejorativa, fugindo de sua função moralizadora, instrutiva e pedagógica.

O historiador identifica o povo como a própria França, e não admitia a caricatura desse povo pelos seus contemporâneos. Dessa forma, buscou utilizar sua história como um verdadeiro agente moral, para dar veracidade à história da França, já que os romances e a literatura da época falhavam, segundo ele, nesse sentido.

Não é de estranhar que, conhecendo como ninguém os antecedentes históricos desse povo e tendo eu próprio, por outro lado, partilhado sua vida, sinta uma necessidade premente de verdade quando me falam dele. Quando a evolução de minha História levou-me a tratar as questões atuais, e ao percorrer os livros onde foram discutidas, confesso ter ficado perplexo por notar quase todos em contradição com minhas lembranças (...) (MICHELET, 1988, p. 3)

Através dessas particularidades, Michelet critica o Romantismo e a literatura romântica de sua época e compromete-se por si, a escrever aquilo que esta literatura, a seu ver, deixava a desejar. Em suas palavras, “O romance, a narrativa de uma paixão, de um destino individual, toca mediocrementemente o povo; ele aí raramente se reconhece. Ele quer coisas grandes e verdadeiras. (MICHELET, apud. SCHREINER, 2005, p. 28).

Dessa forma, Michelet admitiu para si mesmo e para a história a missão de instruir o povo e transformar a sociedade através da justiça e da fraternidade. Tendo visto que os romances de sua época denunciavam e expunham de forma negativa esse povo e sua nação. Ele buscava, com sua história, atingir as mentalidades do povo para assim pedagogicamente instruí-lo.

Michelet concebia a história como “a melhor ciência da sociedade”: em relação aos literatos sentia-se moralmente superior, pois acreditava poder, como escritor, auxiliar o homem na orientação moral-ética numa época em que as verdades da religião perdiam força como resultado da Ilustração. Para tanto,

iria se contrapor a uma literatura que, no seu entendimento, fazia uso de artifícios retóricos para convencer seus leitores e ouvintes, ao mesmo tempo que o estilo do historiador deveria ser usado para uma análise concreta da sociedade (SCHREINER, 2005, p. 31).

Porém, se essa literatura se utilizava de artifícios retóricos para convencer seus leitores, Michelet também o faria. Para tanto, o historiador desenvolveria uma estética particular na qual o “povo” seria uma força revolucionária e transformadora, capaz de intervir na sociedade em busca de justiça. Esse discurso estético-político-histórico, construído por Michelet, se “oporia a um discurso literário que retratava somente os vícios e mazelas do povo francês, tendo como objetivo maior fundar uma História, enquanto área do saber, que tivesse a missão de educar, instruir e “pedagogizar” o cidadão.” (SCHREINER, 2005, p. 31).

Michelet, insere-se de uma forma bem particular no movimento romântico, e sua escrita se insere muitas vezes em uma região de fronteira entre história e literatura, devido a seus interesses pedagógicos. Sua estética, assim como os seus recursos de escrita e temas guias, como o “povo agente de justiça” acompanham e são o fio condutor de suas obras, cujas intenções vão além de “contar uma história”.

1.4 - A visão romântica sobre bruxaria como reminiscência pagã

Mas o próprio indivíduo, o homem isolado e mudo, ainda olha o céu e descobre e honra nos astros os seus antigos deuses (MICHELET, 2003, p. 30)

Com o surgimento do racionalismo no século XVIII, a visão a respeito da bruxaria, e que se acreditava como suas práticas, passou a ser questionada, ganhando novos moldes, inclusive os da ignorância e superstição. Entretanto do século XVIII ao XIX, a Europa fora palco tanto do Racionalismo típico do Iluminismo, como também do Romantismo, que em relação ao fenômeno da bruxaria, tendia a percebê-la em sua concretude – em oposição a visão racionalista – porém de forma singular.

O declínio da crença na bruxaria diabólica, em meados do século XVIII, fez com que a mesma, como era vista no auge do fenômeno de perseguição, passasse a sobreviver apenas na lenda e na literatura:

No fim do século XVIII e no século XIX, nenhuma pessoa educada acreditava que a bruxaria tivesse alguma vez existido, ou que sequer poderia existir; e a sabedoria popular, sempre pelo menos meio século atrás dos intelectuais, faria o mesmo, proclamando que 'bruxa é coisa que não existe'. A feitiçaria simples continuou, os *grimoires* (...) ¹⁶ que começaram a ser publicados no século XVIII, mantiveram sua popularidade nas áreas rurais até o século XX. Mas a bruxa diabólica retornou ao reino da fantasia da onde tinha brotado. (RUSSEL & ALEXANDER. 2008, p. 137)

Desta maneira, a partir do Racionalismo e do Iluminismo a visão da bruxaria passou a ser entendida como ignorância. Porém, com o crescimento do Romantismo, que se opunha às visões racionais e iluministas, passou a existir uma visão romântica da bruxaria, pautada na sua concretude.

Assim, a partir do Romantismo, dos séculos XIX ao XX se cria uma interpretação da bruxaria como reminiscência pagã, entendendo o culto das bruxas como uma religião natural, primitiva e sobrevivente.

Através de Ernest Karl Jarcke e Franz Joseph Mone, a concepção de um culto de bruxaria como antiga religião subsistente ao cristianismo passa a ganhar crédito e enfoque. Ambos eram católicos fervorosos, que atuaram como porta-vozes da Igreja e cujas teorias, de hostilidade à Revolução Francesa, mesclavam pavor e obsessão pelas sociedades secretas, não simpatizando, portanto, “com as seitas de bruxos e bruxas” (SOUSA, 1995, p. 40).

Karl Ernst Jarcke, catedrático de direito criminal da Universidade de Berlim, realizou, em 1828, um registro de um processo de bruxas da Alemanha no século XVII a fim de publicá-la em uma revista profissional. Neste processo acrescentou um argumento pessoal e polêmico, descrevendo a bruxaria como uma forma degenerada do paganismo nativo e pré-cristão.

Em parte, seu objetivo de legitimar uma inquisição já abatida pelo pensamento racionalista, e através dessa noção, a bruxaria seria uma religião

¹⁶ Livros populares de magia do tipo “faça você mesmo” baseados, em parte, em fontes cabalísticas, mas, sobretudo, nas tradições de feitiçaria simples.

primitiva e que sobrevivera entre o povo comum, mas que tomou um novo significado (NOGUEIRA, 2004, p. 89). Acrescenta Hutton que

Dessa forma, o brilhante acadêmico golpeou os argumentos dos liberais por meio de um movimento de flanco: sua explicação sobre os julgamentos admitia, como eles, a não-existência da bruxaria em si mesma, ao mesmo tempo que exonerava de culpa as autoridades que as perseguiram, já que as vítimas faziam parte de um culto maligno e antissocial. (HUTTON, Ronald. 2000, p.136)

Entretanto, Jarcke faz referência a uma degeneração de cultos germanos e típicos da região alemã, o que na concepção de Mone, que além de catedrático e advogado criminal era um historiador conhecido e influenciado pelo Romantismo alemão, difamava desnecessariamente a cultura local, na qual o mesmo buscava uma identidade nacional e cultural.

Desta forma, Mone, não deslegitimando a proposta de Jarcke, mas a transformando, sugere que o paganismo degenerado não advinha de um culto local, mas de uma variedade importada: “(...) o paganismo que se transformara em bruxaria não era uma variedade local, mas uma importação da Grécia, um descendente corrupto dos clássicos cultos de mistérios, envolvendo orgias noturnas, sacrifícios humanos e magia negra” (RUSSEL & ALEXANDER. 2008, p. 152), transformando a bruxaria em um culto relacionado com Dionísio e Hécate e praticado pelas camadas mais baixas da sociedade.

Em 1829, a partir da coletânea falsificada e publicada por Lamothe-Langon, denominada de *História da Inquisição na França*, aparecem documentos referentes à bruxaria no século XIV; apesar de sua inverossimilhança, o estabelecimento da concepção de um culto de bruxas tão antigo auxiliou a dar crédito à visão de bruxaria como antiga religião subsistente ao cristianismo durante a Idade Média.

Em 1830, temos ainda a publicação de *Cartas de Demonologia e Bruxaria* de Sir Arthur Scott, na qual aparece a noção de deuses mulçumanos e pagãos como demônios e seus sacerdotes como feiticeiros ou mágicos; a obra foi muito bem recebida e considerada uma das pioneiras no trato da bruxaria e demonologia por um viés racionalista.

Na França, especificamente, a concepção da bruxaria como paganismo está presente na obra de Alfred Maury, influenciado pelo anticlericalismo “resultante da Monarquia de Julho” (NOGUEIRA, 2004, p. 90). Sua obra se evidencia um paganismo resistente à cristianização através de um inventário de ritos e crenças pagãs sob o cristianismo. Nesta obra, publicada em 1860, mesmo estando o politeísmo oficial destruído, a fé nos deuses, que haviam sido rebaixados à categoria de demônios, permanecia intacta e não somente viva como lembrava um ideal de resistência e rebeldia:

Os templos abatidos, os ídolos destruídos, a filosofia helênica proscrita, o politeísmo oficial estava destruído, mas a fé nos deuses, reduzidos agora à condição de demônios, em virtude dos ritos que tinham outrora constituído seu culto, não estavam na realidade extirpada (MAURY, 1972, p. 118)

Para Maury, “a metade da Europa era pagã na Idade Média”, e sua tese gerou uma noção de permanência muito explorada, posteriormente, por Michelet em *La Sorcière*, que leva adiante a ideia de permanência.

Chamando atenção para os remanescentes das crenças provinciais, assim como Maury, Michelet parte do imaginário medieval ligado intimamente a vida campesina. Ele também inverte a dialética proposta por Jarcke e Mone, transformando a feiticeira em uma heroína, o paganismo em crença de bruxaria e como resistência popular ao clero opressor.

A partir da ideia em voga através do romantismo, dos remanescentes pagãos como cultura das bruxas, surge entre os séculos XIX e XX, um maior interesse em religiosidades primitivas, fazendo com que os acadêmicos e estudiosos passassem a voltar-se para o assunto.

Destes estudos surgem as teorias de adoração de divindades relacionadas principalmente à fertilidade e que referenciam as várias divindades femininas ligadas à uma Grande-Deusa e as várias divindades masculinas a um Deus da caça, ideias já presentes em Michelet e que aparecem em Eduard Gerard e Arthur Evans (DUARTE, 2011, p. 41).

Outros autores desenvolveram a triplicidade da divindade feminina, como Jane Ellen Harrison e posteriormente Graves; entretanto, fora com Frazer que a concepção de uma religião primordial com raízes paleolíticas pautada em uma

Deusa geradora e um Deus a ela subordinado como consorte e filho, cujo sacrifício é gerador da fertilidade da terra, ganha popularidade.

Com a publicação de *O Ramo de Ouro* (1890), a tese da sobrevivência dos cultos pagãos no seio da cristandade recebeu um novo impulso, como afirma Laura de Mello e Sousa: “Desde então firmou-se uma tendência voltada para a valorização dos rituais de fertilidade e abraçada por muitos adeptos, sobretudo na Inglaterra” (SOUSA, 1995, p.41).

Sir James Frazer, um antropólogo social, folclorista e mitólogo escocês nascido em Glasgow; estudioso da evolução histórica do pensamento humano através do estudo comparativo do folclore, da mitologia e das religiões cria, em sua obra, a ideia de uma religião baseada na figura feminina e centrada na fertilidade como base de todas as religiões primitivas; e, volta-se a divindades greco-romanas, principalmente à Deusa Diana, que, segundo ele, fora de grande importância e imemorial antiguidade.

Deste contexto, tanto as acepções de Michelet em relação à visão romântica de bruxaria, como as demais obras citadas, principalmente a de Frazer, tem uma grande influência na construção de um culto de bruxaria posterior.

1.5 – Michelet e a Idade Média

Por uma monstruosa perversão de ideias, a Idade Média encarava a carne, na sua representante (amaldiçoada desde Eva), a Mulher, como impura. A Virgem, exaltada como virgem, e não como Nossa Senhora, longe de elevar a mulher real, rebaixara-a ao colocar o homem na via de uma escolástica de pureza em que ia se valorizando o sutil e o falso (MICHELET, 2003, p. 103).

A escrita de Michelet é formada por grandes temas, que são marcados por características peculiares, como afirma Barthes: repetição, isso é, um tema interativo, repetido ao longo de toda a obra e que resiste à história; substância, isto é, substancial, pode ser reduzido ao desgosto, à sedução ou à vertigem que provoca; e redução, isto é, os temas são redutíveis e mantêm entre si relações de dependência (BARTHES, 1991, p.167).

Ao longo da leitura de Michelet, percebe-se estes grandes temas como o povo, a nação, a mulher, a criança, o bárbaro, o jesuíta, o sangue, a nau-holandesa, o herói ou temas acoplados como: o coração e razão ou prosa e poesia, como relacionados entre si e aparentes em diversas obras.

A Idade Média é na obra micheletiana um grande tema, que entra para Barthes na categoria de tema maléfico, relacionado ao vazio e ao enfatuamento, mas que, como afirma Le Goff, não foi um tema imóvel, variando e transformando-se entre 1833 até 1862.

Como medievalista, Michelet não tem boa fama, Le Goff chega a afirmar que: “aparentemente, a Idade Média de Michelet pertence ao seu lado mais literário e menos científico. É aí que o romantismo deveria ter feito as maiores devastações. Michelet medievalista não parece mais sério do que Victor Hugo da Nossa Senhora de Paris ou da Lenda dos Séculos.” (LE GOFF, 1990, p. 19). O mesmo ainda afirma: “as relações históricas entre Michelet e a Idade Média variam segundo as relações de Michelet com a história contemporânea” (LE GOFF, 1990, p. 22). Sendo possível distinguir ao menos quatro Idades Médias ao decorrer da obra do historiador francês.

Em seu capítulo intitulado “As Idades Médias de Michelet” de sua obra “Para um novo conceito de Idade Média”, Le Goff realiza um estudo aprofundado das representações da Idade Média em Michelet, e aponta que de 1833 até 1844, época de publicação dos seis volumes de *História da França*, a Idade Média de Michelet era positiva, porém, nas palavras do autor:

(...) ela deteriorou-se lentamente, de 1845 a 1855, ao ritmo das novas edições, numa Idade Média perturbada, negativa, que culmina numa cortina que é o prefácio dos volumes VII e VIII da *História da França* (1855). Dedicados ao Renascimento e a Reforma. Após o grande intervalo da *História da Revolução*, surge uma nova Idade Média, a que eu chamo de Idade Média de 1862, data em que aparece *La Sorcière*. É pois a Idade Média da Feiticeira: por um estranho movimento dialético ressurgiu, do fundo do desespero, uma Idade Média satânica mas, por que satânica, luciferiana, quer dizer portadora de luz e de esperança. (LE GOFF, 1990, p. 13).

Abrindo espaço para uma possível quarta Idade Média que desponta da antítese com o mundo da Revolução Industrial.

No primeiro momento, na Idade Média positiva, que Michelet exaltava inclusive as desgraças, o seduzia a “possibilidade” da história total, visto que textos, monumentos, arquivos e documentos ofereciam alento à imaginação do autor francês, que imerso nestes, via-se como um ressuscitador dos mortos, principalmente ao dar voz aos pequenos e fracos, como o povo.

Esta Idade Média de 1833 foi marcada para Michelet pelas maravilhosas aparições que surgem dos documentos e pelo povo evidenciado nas cruzadas, no indivíduo do campo e em Joana D’ Arc, que é “a síntese poética de tudo quanto Michelet vê nela de aparições maravilhosas: a criança, o povo, a França, a virgem” (LE GOFF, 1990, p. 28), é a forma humana da ideia de que a poesia medieval perpetuava-se de lenda em lenda.

Mas Joana é, em definitivo e sobretudo, mais do que o povo e a nação, é a mulher. Devemos ver ainda, nela, outra coisa: a paixão da virgem, o martírio da pureza... O salvador da França tinha de ser uma mulher. A própria França era mulher... (MICHELET, apud LE GOFF, 1990, p. 28)

Para além das entidades queridas como o bárbaro, a criança, a mulher, a nação e o povo, Le Goff menciona a religião e a vida como duas forças que entusiasma Michelet neste momento em que o historiador ainda vê o cristianismo como uma força positiva da história. Representando um aniquilamento da hierarquia e a promoção dos humildes: “Numa época em que se confessa mais “escritor e artista” que historiador, Michelet vê no cristianismo uma maravilhosa inspiração para a arte.” (LE GOFF, 1990, p. 29).

Essa Idade Média amada, fecunda, comparada ao ventre, declina nas edições e obras posteriores a 1835: “a ruptura consumou-se definitivamente em 1855, nos prefácios e nas introduções dos volumes VII e VIII da História da França” (LE GOFF, 1990, p.30). A Renascença e a Reforma, para Michelet teriam lançado a Idade Média nas trevas, e incomodado por seu gosto por ela, afasta-se, corrigindo-se de ter acreditado nela sem perceber sua sombra.

Atravessei dez séculos da Idade Média, cego por suas lendas, embrutecido pela escolástica, fraco por vezes nas minhas admirações juvenis perante a esterilidade desse manto onde o espírito humano jejuou tanto que emagreceu (MICHELET, apud LE GOFF, p. 34)

Após seu arrependimento em relação a sua bela Idade Média, e ao choque causado pela Reforma e por Lutero, Michelet passa a atirar a Idade Média para o declínio e para as trevas, e “Durante as reedições, Michelet retocou, afogou, enegreceu a bela Idade Média de 1833” (LE GOFF, 1990, p. 31). Foi a monarquia de Julho que afirma o anticlericalismo do autor.

A cada edição havia cortes, citações e apêndices, até a Idade Média torna-se de fato a Idade do Horror, o tema maléfico mencionado em Barthes, torna-se o estado bizarro, árido, monstruoso, tedioso, inquietante e detestável, tempo da antinatureza, da falsa ciência, da ignorância, da lepra e da peste; combatente de tudo o que é espontâneo e bom e fecundo.

Dessa Idade da melancolia, desespero e tédio surge a Idade Média de 1862, iluminada por Satanás e pela Feiticeira sua cria, com a publicação de *La Sorcière*, essa época é vista como: “positiva, volta a ser um tempo benéfico. Mas por estranho desvio, é uma espantosa reviravolta. O que na verdade salva a Idade Média é o que ela própria condenou, abafou, martirizou” (LE GOFF, 1990, p. 35).

A luz dessa Idade Média surge das cinzas dos escombros que ela mesmo havia criado no mundo. Em *La Sorcière*, ela se inicia com o habitual tédio e enfadonha, e só depois da feiticeira justiceira surge o fio de esperança:

Se o sino infatigável soa as horas habituais, boceja-se; se um canto fanhoso prossegue no velho latim, boceja-se. Tudo está previsto; nada se espera deste mundo. As coisas continuarão sendo as mesmas. O tédio infalível de amanhã faz bocejar já hoje e a perspectiva dos dias a dos anos de tédio que hão de vir pesa de antemão, tira o gosto de viver. (MICHELET, 2003, p. 38)

Michelet vê na Feiticeira, entidade surgida da condição do desespero físico e espiritual, a fecundidade, a descoberta do corpo, a medicina, é ela que dá à luz à ciência moderna, o tempo das feiticeiras é o tempo que gera a modernidade, iluminado por crises físicas e morais.

Desta Idade Média de 62, marcada pelo abismo e sofrimento, desbanca uma Idade Média do regresso à infância, de um Michelet já maduro dos anos dourados, com uma tendência ao regresso a sua Idade Média de 1833 “quase

como evocava o ventre materno e para onde sonhava voltar” (LE GOFF, 1990, p. 38).

Apesar da Idade Média de Michelet não ser fixa ou imutável, ele está presente como um grande tema espalhado por sua obra. Entender as variantes desse tema nos auxilia a entender um panorama que muito nos interessa em relação a *La Sorcière*, afinal, esta visão de Idade Média da Feiticeira é a visão que cria esta personagem e a acompanha em suas recepções. É, portanto, a Idade Média do desespero, da opressão e de Lúcifer que nos cabe focar.

1.6 - O herói romântico micheletiano

Aquela que, do trono do Oriente, ensinou as virtudes das plantas e a viagem das estrelas, aquela que no trípode de Delfos, radiante do deus de luz, proferia os seus oráculos ao mundo de joelhos – é ela, mil anos depois, que se expulsa como um animal selvagem, que se persegue nas encruzilhadas, amaldiçoada, acossada, apedrejada, atirada aos carvões que ardem! (MICHELET, 2003, p. 12).

O herói micheletiano é revolucionário, é um espírito que marca uma época e se exprime da vontade do coletivo. O povo, esse grande tema da obra micheletiana, marca nas narrativas e epopéias do autor, modelos de heróis trágicos nos moldes românticos, que com frequência representam mártires que se sacrificam em prol do coletivo e pela liberdade.

A Revolução Francesa, marco da época e de uma geração de historiadores, inspira ao povo um papel de destaque e marca um heroísmo do período revolucionário, que seria, como afirma Lefort e Tocqueville, uma espécie de nova religião. Como afirma o filósofo francês Miguel Abensour: “para Michelet, não é a qualidade subjetiva de tal ou qual, mas é em primeiro lugar um clima, o tom da época que afeta todos os atores e prioritariamente, o ator principal, o povo, que passa do nada a ser na própria experiência deste afeto” (ABENSOUR, apud. DIAS, 2011 p. 217).

O herói micheletiano possui características reconhecíveis, pautado em Vico e em sua fórmula do “heroísmo do espírito” que

(...) inspira no homem a superação de sua condição humana, divinizando-o. E o homem, ao divinizar-se, perde sua subjetividade. Torna-se povo. Portanto é o povo quem constrói a si mesmo e aquele que se mantém à distância desse povo é infiel ao princípio de heroísmo (DIAS, 2011, p.102).

O povo herói representaria nos moldes micheletianos o princípio feminino de ação, a paixão e emoção que move, gera e revoluciona, em união ao princípio masculino que seria a sabedoria ou intelecto típico dos cartesianos e que separada do povo é infértil, estéril. É nesse sentido que Barthes caracteriza o povo-herói de Michelet através da “androginia espiritual”, possuindo os dois sexos do espírito e cuja predominância é fêmea, assim o povo seria, portanto, um “ultra-sexo”, combinação ideal da razão e da emoção, nas palavras de Barthes:

Portanto, a ideia (a reflexão crítica) só tem uma parte mínima na conjunção dos sexos do espírito. É o elemento incubador, o poder fêmea, que dirige os esponsais. Dito de outro modo, a ordem das operações é invertida: não é a reflexão que corrige o instinto, é o coração, a intuição que dá sua forma completa à ideia (...)

Os heróis micheletistas são assim, por definição, seres andróginos, incubando o poder intelectual sob uma espécie de intuição sobrenatural, tomada de mulher. (BARTHES, 1991, . 149).

Outra característica do povo-herói micheletiano é o sofrimento. O povo é fraco e reprimido, e, portanto, seus heróis assim o serão, assim como também serão de certo modo infantis, ingênuos, simples, movidos pela intuição e emoção. E como injustiçado, esse herói é o que trará justiça na história, entretanto esse só pode o ser enquanto povo: “Eis então nosso herói: sofredor, simples e justo; ao mesmo tempo racional e sobremaneira emotivo – andrógino, na perspectiva de Barthes. (...) mas só com uma condição muito específica eles atenderão pela alcunha de heróis: enquanto estiverem associados ao povo” (DIAS, 2011, p. 104).

Nesse sentido, a Feiticeira micheletiana encarna em si o ideal do herói romântico e do povo-herói, é produzida pelo desespero da condição social

camponesa da Idade Média e nasce de uma época de pressões em condição subjugada e oprimida: “De quando data a Feiticeira? Afirmo sem hesitar: “Dos tempos do Desespero”. Do desespero profundo causado pelas gentes da Igreja. Afirmo sem hesitar: “a Feiticeira é o seu crime.” (MICHELET, 2003, p. 9).

Nascida, portanto, na Idade Média do desespero e da opressão do clero que impõe ao povo sua estrutura de crenças e de poder, a feiticeira tem um papel de resistência, como afirma Dias: “(...) a igreja oprime, impõe sua metafísica bizantina e em oposição, o povo procura no paganismo um refúgio, uma arma de resistência.

A feiticeira como peça chave do paganismo é, portanto, a detentora das armas que levariam o campesinato à liberdade contra o clero” (DIAS, 2011, p. 105). Torna-se, dessa forma, um ideal da resistência popular, resiste à opressão da igreja e torna-se figura de justiça; vinculando-se claramente à rebeldia política.

A Feiticeira de Michelet não pode ser vista como figura exclusivamente feminina, como afirma Barthes: “mais do que mulher ela é matrona, ou seja, sexo superlativo e completo, reunindo poder masculino e feminino” (BARTHES, 1991, p. 52). Ela é, portanto, andrógina, ultra-sexo, justa, inocente, rebelde e ligada ao povo, ela traz justiça, como protagonista de sua epopeia como mártir, e se sacrifica em prol de um ideal, englobando em si as marcas das características mencionadas do herói romântico micheletiano.

A justiça chega até a Feiticeira como a figura de Satã: “nome bizarro da liberdade ainda jovem, no início militante, negativa, mais tarde criadora, progressivamente fecunda” (BARTHES, 1991, p.52), e luta ao seu lado contra a tirania da Igreja, e Michelet, ele mesmo herói-povo, se posiciona ao lado de sua protagonista, acusando a inquisição e o “grande vazio que se fizera no mundo” por culpa dos padres melancólicos.

A ligação desta protagonista empoderada com o povo se dá justamente na figura que esta representa, como curandeira, médica, conselheira, ela teve a tarefa de canalizar a desesperança do povo, mesmo sem que essa se dessa conta de sua tarefa.

1.7 - Michelet e a Mulher

Eis, portanto, o homem parasita da mulher. A mulher é rainha, o homem, escravo. Aqui, nenhuma metáfora: trata-se de uma realeza de ordem sacral – a mulher é um outrem absoluto. (BARTHES, 1991, p.128).

Assim como o povo, a nação, a Idade Média e o herói são temas marcados nas obras de Michelet, a mulher também o é; e devemos nos debruçar sobre este tema específico para entender as heroínas micheletianas, como Joana D'arc, a Feiticeira, Mme. Legros, Katya e personagens icônicas nas utopias do historiador; que delas só pode falar “no tom mais artificial de todos, o do romance (BARTHES, 1991, p.132).

Michelet vê na mulher uma majestade; “ela detém a chave do tempo, é sibila, fada, religião” (BARTHES, 1991, p. 122). Falar desta entidade, era algo sublime, para além da história. Michelet, como afirma Barthes, via na mulher o cíclico, aquilo que se renova, e que por isso é identificada com o natural: “A mulher, derivada constitutivamente de um ritmo circular, é uma história realizada, uma história triunfante” (BARTHES, 1991, p.121). Seu ritmo ‘circular’ marcado pelo sangue, ocupa no imaginário do autor um grande espaço: “Michelet vê sempre na mulher, o sangue” (BARTHES, 1991, p.121).

E é ele que transforma a mulher nessa entidade sobre-humana aos olhos do historiador; são, portanto, suas características físicas e biológicas que as tornam para o autor ligadas à natureza e nesse sentido opostas a história. “A história, que muito tolamente colocamos no feminino, é um macho rude e selvagem, um viajante crestado, empoeirado; a natureza é uma mulher.” (BARTHES, 1991, p.123).

Para Michelet, com essa visão da mulher-natureza e sobre-humana, a Idade Média fora infeliz, ao passo que tratou a feminilidade como impura, pecado ou luxúria. E a Mulher que nela viveu, como a mulher feiticeira da sua obra, é vista como uma mulher oprimida, que viu a si mesma ser transformada nessa impureza, e que tirando forças da natureza, que sempre fora parte de si própria, lutou e resistiu a essa opressão.

Característica também da mulher em Michelet, é o fato desta retirar sua força dos momentos de fraqueza, exposição ou humilhação: “É no momento de maior fraqueza que, manifestando sua alteridade, ela afirma seu poder mágico” (BARTHES, 1991, p. 129).

Em relação, portanto, a Feiticeira, claramente é sua condição de mulher que a aproxima da natureza, e desta aproximação com essa natureza que era também demonizada, surge a aproximação com as crenças paganistas que subsistiam abaixo das “crenças melancólicas dos padres”; esses demônios chegam a ela por sua condição de mulher e através das gerações passadas:

Eles falam com ela; e nós sabemos de quê. Despertam nela as coisas que lhe dizia a mãe, a avó, coisas antigas que, de século em século, passaram de mulher para mulher. É a inocente lembrança dos antigos espíritos da região, tocante religião de família que, na habitação comum e na ruidosa confusão, teve sem dúvida pouca força, mas que volta e domina a cabana solitária (MICHELET, 2003, p. 44).

Para Michelet a mulher é religião e o matriarcado é a sociedade ideal; e como, para adentrar ao mundo da feminilidade, devia-se também ser mulher, Michelet, através de sua androginia, afirma-se como sexo completo: tendo os dois sexos do espírito, poderia ele adentrar no feminário.

Essa androginia também se manifesta em suas personagens heroínas, que não são somente fêmeas, são formadas de um intelecto macho e de intuição sobrenatural fêmea, como Joana D’arc: “Não é sua feminilidade pura que faz dela uma heroína: é que, por mais mulher que seja, ela conhece os dois sexos do espírito” (BARTHES, 1991, p. 150).

De certa forma, a androginia e a oposição sexuada da graça fêmea e do justo viril da ordem a toda história micheletista, a mulher graça, ao encontrar com satã o princípio macho e justo, torna-se assim Feiticeira, mulher-matrona, ultra-sexo, que reúne em si os poderes femininos e masculinos, mas cuja dominância é por si feminina.

1.8 - A feiticeira de Michelet

A natureza fê-las feiticeiras. É o espírito próprio da mulher e o seu temperamento. Ela nasce Fada. Pelo retorno regular da exaltação, é Sibila. Pelo amor, torna-se Mágica. Pela finura e a malícia (muitas vezes fantasiosa e benéfica), é Feiticeira e enfeitiça, ou pelo menos adormece e ilude os males. (MICHELET, 2003, p. 11).

Quando *La Sorcière* foi publicada em Paris em 1862, 35 anos após a primeira publicação do historiador, Michelet já havia produzido suas mais célebres obras e já era bastante conhecido. Esta obra veio resgatar algumas das referências a respeito da feitiçaria já citadas em obras anteriores e tratar do tema de forma particularizada.

Com influências românticas e do início do realismo, escrita toda em um período de cerca de dois meses, *La Sorcière* é uma obra histórica a respeito da feitiçaria, com pretensões pedagógicas e morais e que não foge ao tema do “povo justiceiro” e herói característicos do autor.

Nela estão presentes a preocupação documental advinda do pensamento histórico, uma estética artística advinda das ideias românticas, uma preocupação pedagógica e moral própria de Michelet, um retorno à lenda e à fábula advinda da influência viconiana e um retorno ao paganismo típico do contexto romântico da visão de bruxaria. A história se passa na Idade Média caótica e negativa mencionada por Le Goff e sua protagonista é uma fusão da mulher e do herói das narrativas micheletianas.

Em sua estrutura a obra é dividida em dois livros, O Livro Primeiro é formado pelos seguintes capítulos: “I- A morte dos deuses”; “II- De como a Idade Média desesperou”; “III- O pequeno demônio do lar”; “IV- Tentações”; “V- Posse”; “VI – O Pacto”; “VII- O Rei dos Mortos”; “VIII- O príncipe da Natureza”; “IX – Satanás Médico”; “X – Encantamentos, filtros”; “XI- A comunhão da revolta – os sabbats, a missa negra”; “XII- Sequência – o amor, a morte – Satanás desaparece”.

O Livro Segundo segue a forma: “I – Feiticeira da decadência – Satanás multiplicado, vulgarizado”; “II – O Martelo das feiticeiras”; “III – Cem anos de tolerância em França – reação”; “IV – As feiticeiras bascas - 1609”; “V- Satanás fez-se eclesiástico - 1610”; “VI - Gauffridi – 1610”; “VII – As Possessas de Londun – Urbano Grandier, 1632-1647”; “VIII - Possessas de Leuviers – Madalena Bavent, 1633-1647”; “IX – Satanás triunfa no século XVII”; “X – O Padre Girard e Cadière”; “XI – A Cadière no convento – 1730”; “XII – O Processo de Cadière – 1730 -1731”.

Ao final dos dois livros temos um capítulo separado denominado “Notas e Esclarecimentos”, que é um capítulo metodológico e de comentários sobre as

referências usadas e sobre as formas de construção da obra; cada uma destas três partes são bem particulares e até distantes entre si.

Abarcando um período entre os séculos XIII a XVI e buscando explicar a origem e as mudanças de imaginário referentes à feitiçaria no período referenciado, refletindo sobre a condição feminina na Idade Média, sua escrita transmite-nos a transformação da figura da mulher na condição de Feiticeira¹⁷ em pelo menos quinhentos anos de história, revelando em sua protagonista o próprio espírito das transformações de representação do que é a Feiticeira e a feitiçaria ao decorrer do tempo.

Durante todo o Livro Primeiro predomina uma narratividade fluida e literária, Michelet alerta o leitor sobre o recurso de escrita que marca esses primeiros capítulos e cuja narrativa aproxima a obra de um romance, e é em grande parte sobre ela que nós voltaremos mais especificamente.

A Feiticeira que desfila nesta primeira parte da obra o faz ligada a fadas, espíritos e seres que ofereciam alento ao camponês medieval; sua história se confunde com a história da própria mulher na Idade Média, como também se confunde com a história do diabo no imaginário cristão medieval.

Ao criar a epopeia medieval da feiticeira, Michelet cria uma personagem que atravessa os séculos e envelhece com a própria civilização europeia do medievo” (DIAS, 2010, p.98). Sendo neste processo uma figura de contraposição à estrutura social: “Enquanto as estruturas de poder cristão são monstruosidades únicas na história do mundo (...), a feiticeira é um fio de luz que sobrevive às trevas medievais. (DIAS, 2010, p.98).

Para Michelet, o cristianismo precisou destruir e extirpar os valores do paganismo bárbaro e do politeísmo romano para se impor, gerando o que o autor menciona como “um grande vazio que se fizera no mundo” (MICHELET, 2003, p. 28). Estes valores, entretanto, estavam sempre próximos de retornar através do camponês, que em meio a condição de opressão e desespero, sente-se cada vez menos contemplado pelo deus cristão; visto que as missas passam a ser

¹⁷ Michelet se utiliza do termo “Feiticeira” grafada com letras maiúsculas durante toda a primeira parte da obra (Livro Um) para se referir ao fenômeno particularizado e a personagem protagonista. Durante a segunda parte (Livro Dois) o termo é grafado com letras minúsculas “feiticeira” para designar um evento já banalizado.

rezadas em latim e as lendas populares camponesas são proibidas e transmutadas nas histórias dos santos.

A mulher, oprimida por sua condição, gera então a Feiticeira, que nasce da condição subjugada; e o faz através da aproximação com a cultura popular que deveria manter-se sepulta.

Essa mulher perseguida encerra em seu íntimo a compaixão pelos deuses antigos, pelos espíritos da natureza ainda vivos, sem nunca os confessar a Igreja, conversa com eles e eles lhe despertam os segredos das gerações passadas, segredos passados de mulher para mulher durante os séculos; ela então os esconde e torna-se sua guardiã, e eles lhe retribuem e fazem dela sua senhora, trazendo a felicidade ao seu lar. (MICHELET, 2003, p. 48)

Essa aproximação foi possível, principalmente a partir da nova estrutura do mundo feudal que fez com que os camponeses amontoados passassem a viver em famílias, e na qual cabe a mulher ficar em casa ao passo que o marido passa o dia fora. Essa condição que cria, para Michelet, a mulher, e através dela, e de sua aproximação com a natureza, que acontece a aproximação com Satanás (príncipe da natureza) e com os valores pagãos:

Numa tal indistinção, a mulher era muito pouco preservada. O seu lugar não era elevado. Se a virgem, mulher ideal, se elevava de século em século, a mulher real contava com muito pouco entre essa massa rústica, mistura de homens e de rebanhos. Miserável fatalidade de uma situação que só mudou com a preservação das habitações, quando se teve coragem bastante para viver a parte, num lugarejo, ou para cultivar um pouco longe terras férteis e erguer choupanas nas clareiras das florestas. O lar isolado permitiu a verdadeira família. O ninho faz o pássaro. A partir de então, já não eram coisas, mas almas... Nascia a mulher. (MICHELET, 2003, p. 43)

Nesse sentido demonstra-se que esses valores que deveriam estar subjugados pelo cristianismo ainda permanecem, aos moldes de Maury; “De século em século, pela voz ameaçadora dos concílios intima-os a morrerem... Mas estavam então vivos? Subsistem como demônios cuja natureza não convertida, continua pagã”. (MICHELET, 2003, p. 27).

É com ajuda desses espíritos remanescentes da cultura popular pagã e ligados a eles que Satanás, o “Príncipe do Mundo”, foi visto em oposição ao “melancólico deus cristão”. Esse “deus festivo”, a liberdade ainda jovem era, portanto, mais acolhedor ao povo.

Após o contato com esse resquício de paganismo, a mulher Feiticeira empodera-se, cresce em sua condição social, aprende a cura através dos filtros e venenos, torna-se a curandeira para o povo e para a mulher; “por hábito e receio os fiéis continuavam a frequentar a Igreja, mas era na floresta, na morada da feiticeira que se cumpriam as promessas, e era a noite sob a lua que honravam a natureza”. (MICHELET, 2003, p. 104).

A Feiticeira, em seu papel de mulher-heroína, responsável por trazer justiça ao povo, nos moldes morais micheletianos, torna-se a líder da revolta camponesa e conduz à expressão máxima da revolta campesina no *sabbat*, onde se realizava a troça do senhor e do padre:

As velhas danças pagãs tornaram-se então mais furiosas. Os nossos negros das Antilhas, após um dia horrível de calor e de fadiga, iam dançar a seis léguas de distância. O mesmo se dá com o servo. Mas às danças misturavam-se ardores de vinganças, festas satíricas, troças e caricaturas do senhor e do padre. (MICHELET, 2003, p. 115).

O ápice da revolta camponesa e da Feiticeira é a Missa Negra, onde a mulher torna-se ela própria deus, e na qual, ao Príncipe da Natureza se faziam os votos, pedia-se proteção contra o padre e o senhor, renegava-se o antigo Deus em seu nome, pediam-lhe liberdade. Seguia-se o banquete, as danças circulares e os ritos orgásticos, dos quais nenhuma mulher saíra grávida.

Esta Feiticeira de 300 anos da primeira parte da obra perpassa a imagem da sibila, da curandeira, da parteira, da sacerdotisa e líder das revoltas populares; perpassando os vários estereótipos da bruxa no decorrer desse tempo e morre ao final do Livro Primeiro queimada pela inquisição.

Sua morte demonstra também a morte de um ciclo e a abertura de uma nova ordem social. Dessa forma o Livro Segundo se debruça em uma inquisição já imposta, distante da fábula. Esse livro segue processos de bruxaria e sua narratividade já não segue em estilo romanesco.

Michelet afirma que o objetivo de sua obra era “apresentar, não uma história da feitiçaria, mas uma fórmula simples e forte da feiticeira” (MICHELET, Apud RABELO, 2011, p. 5); e nesse sentido a obra realmente a apresenta. Buscaremos entender na sequência como essa fórmula romântica e literária pode, ao mesmo tempo, ser historiográfica.

1.9 - Considerações a respeito da historicidade de *La Sorcière*

Os contos de fadas, livres dos ornamentos ridículos de que os últimos redatores os cobriram, são o próprio coração do povo. Marcam uma época poética, entre o comunismo grosseiro da vila primitiva e o desregramento do tempo em que a burguesia nascente fez as nossas cínicas trovas. (MICHELET, 2003, p. 45)

Mesmo produzida por um historiador, a obra foi recebida pelos pares como literatura, muito mais do que de fato histórica. Essa recepção deu-se pela forma e pela estética da escrita do autor, marcada pela narratividade romântica e pela característica “biográfica e dramática” (TEIXEIRA, 2013, p. 440). que conta de forma romanesca a vida de uma mesma mulher durante três séculos.

Esta narrativa mescla de tal forma a ficção romântica à escrita historiográfica, que se torna impossível separá-las, sendo mais fácil, ao primeiro olhar, julgá-la apenas como ficção do que como uma obra historiográfica.

Michelet prevê, justamente neste ponto narrativo, seu “pecado”, e antevendo a crítica, justifica essa obra como a mais “inatacável”, sendo tudo claramente histórico e fundamentado:

Eis agora qual foi o meu pecado, aquele de que a crítica me acusa. Nesta longa análise histórica e moral, desde a criação da feiticeira até 1300, em vez de me arrastar por explicações prolixas, preferi lançar mão de um pequeno fio biográfico e dramático, a vida de uma mesma mulher no decurso de trezentos anos – E tudo isso (note-se) em apenas seis ou sete capítulos. – Nessa parte, tão curta, fácil é pressentir quanto tudo é historicamente fundamentado (MICHELET, 1974 p. 380).

Contido no capítulo metodológico, esse trecho claramente denota a intenção do autor de nos referenciar o objetivo de sua obra como sendo a história

da criação da Feiticeira, assim como demonstra sua necessidade de justificar a obra como histórica.

A partir deste trecho se interpõem um paradoxo, afinal a citada narrativa dramática contém uma personagem que vive trezentos anos e casa-se com Satanás. Dessa forma, como afirma a professora Maria Juliana Teixeira: “(...) se é fácil reconhecer no enredo de *La Sorcière* traços evidentes do ficcional, mais complicado é compreender como esse historiador pretendeu ser tudo isso “histórico e fundamentado” (TEIXEIRA, 2013, p. 440).

Alguns caminhos foram criados para buscar respostas a esta questão. A historiografia romântica atribui a uma suposta ignorância ou ingenuidade do autor em relação à escrita do fato e da ficção¹⁸. Uma segunda interpretação, advinda principalmente de Roland Barthes, substitui a suposta ignorância pelo caráter proposital do autor de escrever deliberadamente historiografia e literatura, sendo o mito e o fantástico da obra um modelo de representação. Um terceiro caminho, apontado na tese da professora Teixeira, busca compreender os motivos do autor de se utilizar de uma estética literária para escrever uma obra histórica.

De forma geral, a autora propõe que o vínculo narrativo micheletiano e a escolha pela qual o autor opta por narrar a primeira parte da obra pelo “fio biográfico e dramático” na qual predomina a dicção lendária, advém da influência do filósofo Giambatista Vico; a quem Michelet reconhece como mestre: “Não tive outro mestre senão Vico. Seu princípio da força viva, da humanidade que cria a si própria, é a fonte de meu livro e de meus ensinamentos.” (WILSON, 1986, p.11).

Ela nos aponta que “Em face da dominância das formas poéticas nos testemunhos mais antigos da civilização, Vico propõe um entendimento da poesia que se refere não à arte de exprimir-se em versos, mas a forma de sabedoria característica dos começos da humanidade” (TEIXEIRA, 2013, p. 445). Considerando, portanto, a historicidade da fábula e da poesia.

Mundo singular, delicado, de fadas, duendes, feito para uma alma de mulher. Logo que a grande criação da lenda dos santos

¹⁸ Idem, p. 440. Acrescento a nota da Autora: “Essa chave, de extração historiográfica e, sobretudo, francesa, é visada criticamente por Marcel Gauchet em seu livro *Philosophie des sciences historiques. Le moment romantique* (Paris: Editions du Seuil, 2002)

para e seca, esta lenda mais antiga e de outra forma poética vem associar-se a eles, reina secreta e suavemente. (MICHELET, 2003, p. 44)

Como Michelet mesmo mencionou, “era seu intuito combinar história e filosofia”, porque “uma completava a outra” (WILSON, 1986, p.10). E desta forma é possível pensar que Michelet, apreendendo a experiência viconiana, usou desta referencialidade poética na narrativa para exprimir, através de um mito poético dramático e biográfico, uma história que parte da fonte lendária e faz referência a uma época na qual o discernimento de uma verdade histórica de um pensamento fantástico é muito tênue.

A Idade Média é palco da fantasia e da lenda, e a linguagem do historiador traduz em si própria o ideal da época à qual faz menção. Como diz Rabelo, “(...) não ocorre no Livro Primeiro um desfile de entidades mitológicas aleatórias, mas sim, uma apresentação dos seres que ofereciam alento às pessoas da Idade Média. Michelet extrai desses discursos o que há de histórico” (RABELO, 2011, p.6).

Michelet afasta-se da fábula à medida que passa a referenciar outro tempo, séculos XV e XVI, aproximando a segunda parte da obra a uma linguagem mais histórica. Percebe-se, assim, que a estética escolhida em si é repleta de historicidade.

A narrativa sai da fábula e adentra no processo inquisitorial à medida que a história da feitiçaria também o faz; dessa forma, a segunda parte da obra representa a feiticeira libertina, descrita pelos manuais inquisitoriais e processos de bruxaria; ela não mais é a personagem do imaginário do medievo, próxima das fábulas e lendas de fadas e deuses antigos. Neste momento Michelet afasta-se dos mitos e aproxima-se das fontes inquisitoriais; a escolha narrativa reflete o momento histórico ao qual menciona.

O recurso estético é em si, portanto, muito mais uma pré-condição particular ao conhecimento da época, do que um gosto particular do autor ou mera decoração; visto que a tarefa de buscar uma origem para o fenômeno da feitiçaria é um trabalho árduo e, em hipótese, inseparável de um imaginário mítico, lendário e fantástico.

Dado a precariedade de fontes com as quais o autor trabalhou para extrair um todo coerente para a feitiçaria antes de 1300, reconhecer a historicidade da

fábula e narrar esta primeira parte dialogando com estes mitos torna-se de fato uma forma distinta, porém extremamente rica de exprimir uma História.

Tendo em vista que a língua é repleta de historicidade por si mesma e, portanto, indissociável do tempo histórico ao qual se insere, adequar uma linguagem para exprimir uma época é uma forma de fornecer critérios de formação de sentido. Sobre esse aspecto vale mencionar que:

(...) ante uma crítica pronta a denunciar o recurso ao lendário como pecado do historiador, Michelet talvez pudesse responder, na esteira de seu mestre, que o grande pecado para a inteligência do passado estaria em não reconhecer a existência e a prevalência das outras formas de expressão e de pensamento em que dispuseram os homens ao longo do tempo (TEIXEIRA, 2013, p.447).

Michelet pode ser visto, dessa forma, como travestido em um narrador lendário, mergulhando no imaginário da época de forma consciente e anunciada ao leitor. Desta forma, a primeira parte da obra pode ser vista como hipótese narrativa, construída a partir de deduções empíricas, visando um modelo lógico capaz de responder aos silêncios da história no que se refere às origens do fenômeno da feitiçaria.

Independentemente, portanto de seu caráter literário e desta escolha estética de Michelet, a obra carrega em si um anseio historiográfico, possui referencialidade, recorte temporal, pretensão de veracidade, e é pautada em método e fontes. Nesse sentido se dá a separação da literatura do histórico.

Como afirma Saliba “(...) lembre-se de que do romance histórico Michelet empresta apenas a técnica narrativa, pois a documentação compulsada foi enorme” (SALIBA, 2003, p.370). Assim, “o ‘pequeno fio biográfico e dramático’ propõe uma dinâmica comum, que quanto mais parece se aproximar do domínio do ficcional, mais desfaz a ficção em proveito da historicidade” (TEIXEIRA, p.452). E dessa forma, mesmo seu caráter de escrita seduzindo pela estética e beleza literária, entender *La Sorcière* como literatura em detrimento de seu papel historiográfico, embora possível, é, de certa forma, redutível de sua complexidade.

Capítulo 2 – Recepção e repercussão de *La Sorcière*

Não somos só nós, infelizmente! É toda natureza que se torna demoníaca. É o diabo numa flor e mais ainda na sombria floresta! A luz que se julgava tão pura está cheia de filhos da noite. O céu cheio de inferno! Que blasfêmia! A estrela divina da manhã, cuja cintilação sublime por mais de uma vez iluminou Sócrates, Arquimedes ou Platão, em que se transformou? Num diabo, o grande diabo Lúcifer. À noite, é o diabo Vênus, que me induz em tentação na sua branda e doce claridade.

Não me surpreende que tal sociedade se torne terrível e furiosa. Indignada por se sentir tão fraca contra com os demônios, persegue-os por todo lado, nos templos, nos altares do antigo culto em primeiro lugar, depois nos mártires pagãos. (...) a própria família é suspeita, pois o hábito poderia reuni-la em redor dos antigos deuses domésticos. (MICHELET, 2003, p. 29).

Independente do recurso estético que parte do lendário ter sido apenas uma técnica narrativa, a concepção que o mesmo cria na obra; posicionando a mulher como detidora natural de um conhecimento antigo e ligado a deuses e espíritos pagãos; faz com que a mesma seja recebida de forma a criar uma permanência do paganismo como bruxaria e como um culto organizado e rebelde, em oposição ao Cristianismo como religião dominante.

Tendo em vista, ainda, a concepção romântica de concretude dos fenômenos mágicos e o papel heroico da feiticeira ligada ao povo, amarrados com uma pretensão de veracidade, podemos entender que *La Sorcière* realmente cria uma espécie de culto antigo de rebeldes pagãos e camponeses que o utilizam como forma de resistência.

A ideia da obra foi a de estabelecer um início da figura da feiticeira surgida da lenda e do imaginário popular. Essa representação da feiticeira, havia ganhado força durante o decorrer da Idade Média até a Moderna, ligada à figura de satã e à natureza demonizada. A mulher feiticeira estabelece um pacto com essa natureza - que representa também um ideal de progresso e ciência – e torna-se uma curandeira e sábia, atendendo o povo e a mulher, renegados pela estrutura cristã medieval.

Por seu empoderamento e conhecimento da medicina essa mulher teria sido perseguida e morta pela inquisição que começava a ganhar força, e passa,

por fim, a se estabelecer. Marcando o início da segunda parte da obra, que referencia a ascensão da perseguição das bruxas na Europa.

Dessa forma, a historicidade da obra é perceptível, entretanto, sua recepção se dá de variadas maneiras, tendo em vista que o recurso estético e a preocupação moral, isso é, o como a obra fora escrita, também geram interpretações.

Nesse capítulo, buscaremos nos aprofundar nas possíveis recepções de *La Sorcière*, tentando compreender algumas formas de entendimento da obra, principalmente, as que deram margem as futuras obras que, baseadas nesta, criam verdadeiros cultos de bruxas existentes, paganistas e rebeldes em meio ao cristianismo medieval.

2.1 - Estética da Recepção e Teoria do Efeito

A obra literária, depois de publicada ou divulgada, torna-se propriedade do público, que a lê com a sensibilidade artística da época. Na área da Literatura, conhecer essa sensibilidade é a *tarefa primordial* do historiador, para entender a impressão causada pelas obras e sua avaliação em cada período. (VODICKA, 1978, 299).

A obra, desde que situada em seu tempo e espaço, sobrevive e repercute numa série de efeitos para além desse tempo e espaço. É o caso de *La Sorcière* para a história da bruxaria e do neopaganismo. Uma teoria que nos permite compreender melhor as repercussões e efeitos de *La Sorcière*, é a de Jauss, Iser e Vodika, sobre as quais nos debruçaremos.

A leitura é um ato concreto e não se limita à obra ou ao autor que a criou, assim como a História da Literatura não pode limitar-se ao percurso do objeto denominado literatura através dos tempos, inclusive, devido ao fato do mesmo, possuindo historicidade, não poder ser visto como imutável por sucessivos receptores no decorrer deste tempo, sendo um termo amplamente ressignificado.

A crítica literária e a História da Literatura tradicionais, evidenciadas pelas escolas formalista e marxista, marcavam uma forma de compreensão da literatura que evidenciava autor e obra, mas excluía o público leitor do processo.

Uma busca pelo entendimento do papel do leitor ou receptor tornou-se evidente pela Estética da Recepção e a Teoria do Efeito, respectivamente através das obras dos alemães Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, que trouxeram uma reformulação de ordem historiográfica, estética e interpretativa que passou a se preocupar com o papel do leitor na obra literária; o que também buscaremos fazer.

A Estética da Recepção tem suas premissas dadas por Jauss, em sua aula inaugural de 1967 na Universidade de Constança, a partir da palestra denominada “O que é e com que fim se estuda a história da literatura?”. Na qual o autor esboça críticas à forma como a teoria literária estava abordando a história da literatura, criticando também as escolas tradicionais.

Posteriormente, a aula foi publicada com o nome “A história da literatura como provocação à teoria literária” ampliando as ideias inicialmente propostas na palestra. Para Jauss, a descrição em ordem cronológica de um cânone que descreve a vida e obra de autores não contempla o caráter de historicidade das obras e, dessa forma, desconsidera a estética na criação literária:

(...) uma vez que a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade” (JAUSS, 1984, p.8).

O que nos é de extrema valia, visto que nosso maior interesse é o público leitor e a fama de *La Sorcière* na posteridade. Jauss apropria-se dos conceitos marxistas e formalistas, mas tece a estes determinadas críticas.

Jauss aponta que a teoria marxista procura sempre a ligação da literatura com a realidade social, considerando literárias apenas obras figurativas, a respeito de conflitos sociais e de poder. O leitor, dessa forma, torna-se o sujeito que iguala suas experiências pessoais ao interesse científico do materialismo histórico.

Já os formalistas valorizam a realidade material do texto, sendo o papel do leitor apenas seguir as indicações textuais e procedimentos específicos para leitura de cada tipo diferente de texto. Ambas as escolas deixam de analisar o

papel do destinatário, para qual toda obra é produzida, excluindo assim, a recepção e o efeito da obra literária, atribuindo ao leitor um papel predominantemente passivo.

Nenhum dos casos explicaria o papel de *La Sorcière* na construção da bruxaria moderna, tendo em vista que este papel se dá a partir de uma interpretação posterior, advinda de um público leitor ativo e ressignificador dos valores contidos na obra.

É a partir destas críticas a ambas escolas, que Jauss constrói suas sete famosas teses a respeito da recepção e nos apresenta um método para seus estudos; sendo no geral, a proposta da Estética da Recepção a de estabelecer um diálogo entre a diacronia e a sincronia em um processo de compreensão total da obra, sendo que a historicidade da literatura aparece justamente nos pontos de intersecção entre ambas.

Além das teses propostas por Jauss, o mesmo nos apresenta os conceitos de *Aisthesis*, *Poiesis* e *Khatarsis*; respectivamente, o prazer do leitor ao sentir-se co-autor da obra literária, prazer estético advindo de uma nova percepção da realidade e o prazer proveniente da recepção e que ocasiona a transformação das convicções do leitor.

Juntamente a estes conceitos chave para os estudos de recepção, está o de horizonte de expectativas; que seria o que está sujeito a alteração a partir das perspectivas do leitor. O horizonte de expectativas é responsável pela primeira reação do leitor à obra, a partir de sua consciência individual e do saber construído socialmente a partir das normas estéticas e ideológicas de uma época.

Os estudos de Jauss centralizaram-se na fenomenologia da resposta pública ao texto, ao passo que a Teoria do Efeito de Iser busca respostas no ato individual da leitura, partindo dos estudos de Roman Ingarden, que analisa os efeitos da obra literária sobre o leitor.

A teoria de Iser, mais liberal, concede maior participação do leitor no texto, permitindo a este, através de projeções interpretativas variadas, preencher e concretizar o texto, condicionado, entretanto, por pontos de controle – ou ancoragem - a serem respeitados a fim de tornar o texto um todo coerente.

Para Iser, a literatura se concretiza no ato da leitura, o que provoca certa ambiguidade; afinal, desta forma, a literatura poderia ter uma dupla existência,

existindo nos textos e bibliotecas, mas também se concretizando através da leitura. Sendo a segunda, em forma de comunicação entre texto e leitor, o verdadeiro objeto literário, não pode, portanto, ser este apenas o texto objetivo, tampouco apenas a experiência subjetiva.

Apropriando-se de conceitos advindos da psicologia analítica, Iser descreve a comunicação diádica – face a face – como resultado cuja base é a contingência, ou seja, através do caráter de imprevisibilidade da interação social. Desta forma, seriam os espaços dominados pela contingência locais para se estabelecer o ato concreto da comunicação. Transpondo essa relação para o texto e o leitor, mudam-se algumas regras. Primeiramente porque diferindo de uma relação diádica o leitor deve seguir regras determinadas, pois falta a essa interação o “face a face” que é base para a interação no meio social e desta forma falta ao leitor a certeza de retirar do texto uma compreensão justa, restando a este se basear em pontos de ancoragem fragmentados no texto.

Embora distintas, Iser permite, portanto, ver na leitura um processo de comunicação, entretanto, nessa comunicação haveria brechas, e, não sendo possível responder claramente ao leitor com dúvidas, resta ao mesmo projetar respostas, amparado apenas pelas “dicas”, ou pontos de ancoragem, contidos no texto.

Embora difira de uma interação no meio social, o elo leitor-texto não deixa de representar uma forma de interação, ou seja, de comunicação. Da mesma forma que uma interação diádica, o elo da comunicação entre ambos se dá a partir da contingência representada por vazios no texto ou, como denomina Iser, o *no-thing*, representando uma assimetria entre texto e leitor e que estabelece de fato o ato da comunicação.

Cabe ao leitor – presume-se um leitor-implícito – o preenchimento desses vazios constitutivos do texto com projeções pessoais. Participando, assim, de forma ativa do processo de leitura, ao passo que respeita na ordem da estrutura do texto – ou autor modelo – pontos de ancoragem ou complexos de controle. Buscando preencher os vazios do texto de forma a respeitar um todo coerente, a fim de não criar superinterpretações.

Assim como os vazios constitutivos do texto, que devem ser ocupados pelo leitor, as negações nele presentes também aparecem como instâncias de controle, permitindo ao leitor se situar no texto. A partir desta dialética de

comunicação ministrada pelo que se mostra e o que se cala, cabe ao leitor diminuir durante o processo de leitura a assimetria entre si mesmo e o texto, estabelecendo de fato a interação, da qual, teoricamente o leitor deve sair transformado.

Neste processo de interação, vários autores de uma tradição pós-representacionista, defendem o texto ou obra literária não como representação, mas dispendo sobre este o conceito de jogo, apontando que ao possuir regras específicas o texto joga com o leitor, sendo os espaços vazios constitutivos do mesmo responsáveis por movimentar este jogo.

Para Iser o conceito de jogo apresenta duas vantagens heurísticas, “(...) o jogo não se ocupa do que poderia significar e o jogo não tem de retratar nada fora de si próprio” (ISER, 2011, p.107). Assim, o jogo permite uma inter-relação entre autor-texto-leitor seja concebida como uma dinâmica que conduz a um resultado final.

Trazendo estes conceitos para nossa obra em questão, *La Sorcière* representaria a obra que se comunica com o leitor. Ela tem em sua estrutura pontos de ancoragem que funcionariam como bases para seu entendimento, entretanto, também apresenta uma grande quantidade – principalmente através de sua narrativa romanesca – de pontos a serem preenchidos pelo leitor, que tem, de certa forma, certa liberdade de interpretação, o que causa subjetividade, independente da historicidade da mesma.

Nesse jogo, cabe ao leitor entender o quebra-cabeça que faz a obra ser histórica e literária, também entender a ideia do autor de uma ligação histórica com a fábula e o mítico partindo de uma narratividade que é repleta de historicidade, mesmo sendo sua estética literária e ficcional.

Nesse sentido, o capítulo metodológico deve ser visto como uma “dica”, um ponto de ancoragem sobre as intenções do autor em relação ao entendimento de sua obra, demonstrando também sua preocupação com o como ela seria lida - mesmo que essa preocupação seja pela futura crítica - . de toda forma, a obra produz um resultado final advindo deste jogo, que gera suas futuras interpretações.

Ao perceber o texto como jogo, Iser nos apresenta determinadas regras a serem seguidas no processo de leitura. Entre elas o significante fraturado, os esquemas invertidos, as estratégias de jogo, as regras reguladoras e as regras aleatórias.

O significante fraturado, como menor espaço de jogo produzido, seria o que estabelece a indicação ficcional do texto, no qual o leitor deve estabelecer o pacto ficcional, aquilo que não é, mas deve ser tomado como se fosse, nas palavras de Iser:

Significante fraturado, que perde sua função designante de modo a poder ser usado figurativamente, por efeito da indicação ficcional do texto, segundo o qual o que é dito há de ser tomado como se pretendesse o que disse. O significante, portanto, denota algo mas, ao mesmo tempo, nega seu uso denotativo, sem que abandone o que designava na primeira instância. Se o significante significa algo e simultaneamente indica que não significa aquilo, funciona como um análogo para a figuração de algo mais que ajuda a esboçar. (ISER, 2011, p.109).

O esquema invertido, assim como o significante fraturado, tem o papel de formar espaços no jogo, colocando-o em movimento. Na definição de Iser, pautada em Piaget, o esquema seria um produto do constante empenho humano de adaptar-se ao mundo em que se vive, buscando, dessa forma, preencher e sobrepujar as diferenças que marcam a relação humana com o mundo físico. Podendo, entretanto, inverter-se, nas palavras de Iser: “Assim como os esquemas nos capacitam a nos acomodarmos a objetos, assim também nos concedem assimilar objetos de acordo com nossas próprias inclinações” (ISER, 2011, p.109).

As estratégias são representadas pelo modelo da teoria de jogos de Caillois e são divididas nas categorias *agon*, *alea*, *mimicry* e *ilinx*, respectivamente, o conflito ou debate, sorte ou imprevisibilidade, ilusão e vertigem ou subversão. Essas estratégias podem ser combinadas de inúmeras formas.

Assim, o jogo pode ser realizado seja para ampliar, seja para restringir o grau de incontrollabilidade. Por fim, as regras reguladoras e aleatórias, que representam as que funcionam de acordo com as convenções estabilizadas e as que liberam o que tenha sido restringido pela convenção. Em resumo:

O significante fraturado e os esquemas invertidos abrem o espaço do jogo do texto. O movimento para traz e para diante é dirigido por quatro estratégias básicas de jogo: *agon*, *alea*, *mimicry* e *ilinx*. Essas, de sua parte, podem ser submetidas a

inúmeras combinações, que, daí, se convertem em papéis. Os papéis são bifaces, com uma representação inevitavelmente escapando por sombreamentos incontroláveis. Os jogos resultantes de papéis podem ser produzidos de acordo com regras reguladoras, que fazem o jogo basicamente conservador, ou com regras aleatórias, que o fazem basicamente inovador. (ISER, 2011, p. 114-115).

O jogo do texto é um processo de transformação das posições, na qual o leitor não meramente observa, mas participa como a um evento que exige dele um envolvimento direto e efetivo. Dessa forma, tanto a Estética da Recepção como a Teoria do Efeito contribuíram na acepção do leitor ou receptor como sujeito ativo e atuante no processo de leitura, formalizando o triângulo autor-obra-leitor e percebendo sua historicidade.

Jauss contribuiu na reformulação de questões literárias de caráter estético e historiográfico ao atribuir ao leitor, enquanto entidade coletiva, a tarefa de estabelecer os parâmetros da recepção de cada época. A Teoria de Efeito de Iser contribui no sentido de perceber a leitura como comunicação, diálogo entre autor-leitor-texto na qual o leitor sofre, mas também age sobre os efeitos do texto literário. Ambas as vertentes, ao posicionar o leitor como participante, inovaram os fundamentos de uma teoria literária e podem ser vistas como provocação ao conduzir a busca, pelo leitor e de forma crítica, de novos sentidos.

A Teoria do Efeito Estético pressupõe uma relação interativa e dialética entre texto e leitor, diferindo em partes da Estética da Recepção pelo fato de que, sendo motivada pelo texto, requer do leitor um seguimento específico de regras e atividade projetivas, perceptivas e atuantes, motivados pela própria estrutura estética da obra textual, sendo, portanto, ancorada no texto, ao passo que uma teoria da recepção é ancorada nos juízos históricos dos leitores.

Não cabe aqui uma comparação demonstrando os pontos conflitantes e semelhantes das teorias apresentadas, bases para estudos de recepção. A partir, portanto, da aplicação das premissas de Iser, buscaremos esboçar hipóteses de interpretação da obra *La Sorcière* e de sua recepção.

Dessa forma, veremos a obra *La Sorcière* nos moldes das teorias esboçadas, entendendo sua leitura como comunicação; o papel de seus receptores como ativo e atuante, sendo modificado pela obra, mas também a

modificando em suas interpretações. Perceberemos o leitor, através de sua própria época, como agente que modifica exponencialmente as verdades da obra, gerando as variadas interpretações que esta pode ter, em seu próprio processo historiográfico, gerando a cada leitura novos sentidos.

2.2 - Recepções de *La Sorcière*

“Os mitos que nos fizeram sonhar são projeções de uma imaginação humana como a nossa, e – se procurarmos a chave em nós mesmos e aprendermos a lê-los corretamente – esses mitos nos apresentarão a história das aventuras de homens como nós, um relato a que antes não tínhamos acesso” (MICHELET, Apud, WILSON, 1986, p.10)

Como afirma a historiadora Laura de Mello e Sousa, “a grande síntese romântica da bruxaria foi feita por Michelet, em 1862”. (SOUSA, 1995, p.39); através da publicação de *La Sorcière*, advindo da linhagem de autores que, antes dele, acreditavam na concretude do fenômeno mágico e de sua reminiscência pagã.

A protagonista da obra micheletiana, que tem nas crenças de bruxaria um protesto justificável contra a ordem vigente representada pelo clero e pelos nobres, nos moldes de herói romântico, se torna, no decorrer da obra, um espírito democrático que visa uma defesa do povo campesino medieval.

Pautado em Maury, Michelet associa a “morte” dos deuses pagãos da antiguidade à sobrevivência dos mesmos como demônios, principalmente através das camadas mais populares e da mulher:

Esses deuses alojados no interior dos carvalhos, nas águas ruidosas e profundas, não podiam ser daí expulsos. E quem diz isto? A Igreja, contradizendo-se tristemente. Quando proclamou a sua morte, indignou-se com sua vida. De século em século, pela voz ameaçadora dos concílios intima-os a morrerem..., Mas estavam então vivos? ‘São demônios...’ – Portanto, vivem. Não podendo livrar-se deles, deixaram o povo inocente vesti-los e disfarçá-los. Através da lenda, este os batiza e os impõem a própria Igreja. Mas foram ao menos convertidos? Ainda não. São surpreendidos, subsistindo sorrateiramente na sua própria natureza pagã. Onde se encontram? No deserto, na charneca, na floresta? Sim, mas sobretudo em casa. Conservam-se no

mais íntimo dos hábitos domésticos. A mulher os guarda e os esconde no lar e até na própria cama. (MICHELET, 2003, p. 27).

Michelet transforma a crença na feitiçaria em uma luta de resistência popular à opressão da Igreja, e a feiticeira em uma “manifestação primitiva do espírito democrático” (BROOKS & ALEXANDER, p. 139).

La Sorcière foi importante tanto como uma referência histórica a respeito da bruxaria diabólica, como também como influência para o renascimento romântico da bruxaria enquanto crença religiosa. O caráter lendário que prevalece em toda primeira parte da obra, juntamente com a influência do Romantismo típico da época, cria as representações que em sua recepção provoca variados efeitos no leitor, fazendo surgir complexas e múltiplas significações desta.

Por basear-se em fontes poéticas e fábulas para entender o surgimento da feitiçaria, a concepção desta como próxima de crenças antigas e de sobrevivências de lendas provinciais e restos de paganismo cristianizados ou reinterpretados se torna clara. A partir ainda de Vico, um retorno à lenda e ao mito aproxima-se da linguagem poética, que traz em si uma enunciação do verdadeiro:

A história nasceu primeiro, em seguida veio a poesia. Com efeito, a história é simples enunciação do verdadeiro, do qual a poesia é uma imitação exagerada (...) como os poetas certamente precederam os historiadores vulgares, a primeira história deveu ser poética (...) as fábulas foram, na origem, narrativas verdadeiras e de caráter sério (VICO, 1971, p.433).

Partindo da verdade da fábula e do mito para construir sua narrativa histórica, Michelet acaba por nos referenciar o nascimento da feiticeira ligado a crenças antigas. Afirmando seu nascimento nas próprias fábulas – ou ao menos muito intimamente ligada a elas – o que, entretanto, permite ao leitor que não refletir criticamente sobre a estética como recurso de escrita, entendê-la de forma literal e criar uma permanência de crenças antigas sob o cristianismo e da feiticeira como a responsável pela resistência e sobrevivência destes cultos.

Interpretação essa que não era muito difícil, tendo em vista a existência de um imaginário que relaciona, desde a segunda metade do século XIX, a

bruxaria ao paganismo, e, inclusive, teve papel influente sobre o autor, que se apropriou destas noções e as inseriu em sua obra.

O fato é que Michelet pautou-se na imaginação, na crença popular, nas lendas e mitos da própria criatividade do povo para buscar uma origem para a feiticeira. Com o auxílio de uma visão romântica em voga na época e de sua própria visão romântica da história e de seus heróis, ele mantém o fio de ligação do paganismo como crença das bruxas plantado antes dele por Jarcke e Mone, e transforma essa crença em resistência popular.

A importância dessa ligação se dá na medida em que esta passa a ser entendida pelos receptores da obra não mais com seu caráter lendário ou romântico e sim como veracidade histórica, fazendo surgir teorias de cultos organizados de bruxaria.

A tese micheletiana da feiticeira rebelde foi adotada e adaptada de diversas formas por diversos estudiosos durante o decorrer do século XX. A obra influenciou diretamente alguns estudos considerados precursores da moderna bruxaria neopagã. Entre elas *Arádia: O evangelho das bruxas*, de Charles G. Leland; *O culto das bruxas na Europa Ocidental* e *O Deus das Feiticeiras*, de Margaret Murray.

Tratam-se de autores que iniciaram um “modismo” no que se refere à compreensão de permanência da bruxaria como paganismo sob o seio da cristandade:

Michelet foi o primeiro a propor o que finalmente se tornou um tema fundamental do movimento da bruxaria moderna – a noção de que a bruxaria medieval era uma persistência da religião pagã outrora perseguida pelo cristianismo e que representava a resistência da vida e da liberdade contra a tirania cultural da Igreja Católica. Essa ideia foi então adotada, adaptada e aplicada por sucessivos escritores e pensadores ao longo dos cem anos que se seguiram, os quais modificaram ou elaboraram um pouco mais os detalhes da teoria original, de acordo com seus próprios pontos de vista. (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 155).

Tanto as obras mencionadas como as que surgiram posteriormente, seguindo seus passos, mantém não somente a noção de permanência dos ritos pagãos como crença das bruxas como também admitem uma identidade em

torno das características românticas da resistência à opressão, da defesa do povo indefeso e da luta das camadas populares.

Com o substrato da influência micheletiana, essas obras auxiliaram a legitimar a concepção da bruxaria como religião original europeia, cujo substrato era pagão e popular. Essa tradição pós-michelet se tornou um “modismo” no meio intelectual. E, partindo da legitimidade dada por *La Sorcière* avançaram na argumentação da sobrevivência do paganismo sob o cristianismo através das camadas populares de estratos inferiores. Principalmente no meio rural, agrícola e pastoril, ganhando a cada nova obra mais legitimidade e seguidores.

Através de obras como *Arádia: o evangelho das bruxas* e *O culto das bruxas na Europa Ocidental*, que advém da tradição iniciada em Michelet, surgem concepções de cultos de bruxaria organizados e resistentes. Estas obras exercem influência sob Gardner, que posteriormente se apropria delas para criar sua expressão de religiosidade pautada na bruxaria.

Como mencionam Jeffrey e Russel, “por mais de 150 anos, em sua condição de uma espécie de ‘mito fundador’, a crença fundamental de que a bruxaria era realmente uma forma de paganismo ajudou a modelar o crescimento e o desenvolvimento da bruxaria religiosa moderna e, de forma mais ampla, do movimento neopagão como um todo.” (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 152).

É nesse sentido que o historiador francês pode ser visto como “precursor” da moderna Wicca, sendo fundador de uma visão de bruxaria pagã por ela incorporada.

Entretanto, mesmo que muitos autores que hoje se debruçam sobre a história da bruxaria moderna mencionem Michelet e reconheçam seu papel como precursor, a grande parte destes o faz desconsiderando a historicidade de *La Sorcière* e reduzindo a obra minimamente a um livreco romântico, que inspirou uma tradição de “revoltados”. Podemos perceber isso em diversas passagens, como essa mencionada por Russel e Alexander:

A feiticeira tornou-se de imediato um *best seller* (...) e continuou a estimular o interesse dos leitores até os dias atuais. Os próprios pares acadêmicos de Michelet, entretanto, virtualmente ignoraram o livro (...) porque reconheceram não se tratar realmente de um livro de história. Por motivos óbvios, a obra de Michelet sobre a bruxaria não tem credibilidade entre os

historiadores contemporâneos (...) (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 155)

Muitas vezes a leitura de *La Sorcière* fica restrita apenas a seu caráter de ataque político: “a obra que Michelet publicou em 1862 sobre a bruxaria (...) definitivamente se enquadra na categoria de livrecos, tendo sido escrita toda em apenas dois meses. O livro era, entre outras coisas, um ataque constante a seus alvos favoritos – a Igreja Católica, a monarquia e a aristocracia” (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 154).

Em outros casos é percebida como “sacrificando o histórico em benefício de uma imagem literária (...) cometendo anacronismos, imprecisões sociais e culturais, enredado pelo Romantismo e associando o satanismo ao espírito do progresso e à criação das ciências (NOGUEIRA, 2004, p. 72).

Estas afirmações contêm veracidade no que diz respeito à obra; entretanto, apenas desconsiderar a historicidade da obra ou a perceber apenas como um ataque político ou um livresco romântico diminui consideravelmente a riqueza de compreender as várias faces que essa obra nos mostra acerca do fenômeno da bruxaria. Para entender o fenômeno moderno da qual *La Sorcière* fora, de certa forma, precursora, é necessário explorá-la com mais calma e profundidade.

De muitas maneiras a obra “procura entender o mundo mágico em sua própria historicidade” (NOGUEIRA, 2004, p. 71) e esse fato possui em si muita importância para entendê-la e também para a história da bruxaria moderna sob diversas formas, desde o estabelecimento de permanências dos cultos provinciais como o estabelecimento de uma identidade de resistência e luta em torno da Feiticeira protagonista.

Podemos considerar, portanto, que foi a partir de Michelet, de seus ideais românticos e da feiticeira figurada pelo mesmo, que se constituiu uma tradição literária responsável pela Wicca como a conhecemos hoje, entretanto, procuramos fazê-lo de forma aprofundada, buscando variadas respostas a este fato.

Dessa forma, buscaremos entender as formas de recepção de *La Sorcière*, tentando compreender tanto essa linha que a considera apenas um

“livreco romântico” como a linha que repercute as ideias de um culto de bruxaria organizado.

Inicialmente, consideremos alguns pontos de partida: primeiramente; um contexto romântico que propicia o entendimento de práticas paganistas e releituras folclóricas como permanência da antiguidade clássica, resistentes e sobreviventes em meio ao cristianismo medieval.

Segundamente; um autor marcado por características de uma estética e ideais românticos. Com uma crença na veracidade da bruxaria enquanto prática e com uma visão da mulher feiticeira como heroína popular; defensora de um ideal de rebeldia e resistência contra a tirania de uma ordem social repressora.

Terceiramente; a escolha proposital de uma estética narrativa, biográfica e dramática vinculada a fontes de ordens lendárias e mitológicas para narrar com pretensão de veracidade uma História da Feitiçaria.

Os três pontos esboçados acima estão presentes na obra *La Sorcière*. Estes pontos nos referenciam um contexto, o autor e a obra; e a partir deles especularemos a respeito de possíveis recepções.

Podem existir inumeráveis formas de recepção, compreensão e ressignificações desta obra, porém, pensaremos em três, que são mais evidentes e das quais uma, em hipótese, seria responsável pela ligação de *La Sorcière* com a Wicca.

Em primeiro lugar, podemos perceber uma recepção *ficcional* ou *literária*, isso é, que entende a obra, apesar de sua “pretensão” de veracidade, mais ligada ao gênero do romance, apreciando - ou não - a obra por sua escrita e por sua estética, mas a desacreditando enquanto produção historiográfica. Essa recepção é visível nos críticos de Michelet, que o aproximam de Balzac ou Victor Hugo. Podendo entender *La Sorcière* como uma tentativa falha na criação de uma História da Feitiçaria ou como um romance bem-sucedido - ou não - em sua ficcionalidade ou até em seu papel moralizante, pedagógico ou crítico.

Em relação a esta hipótese de recepção; pensando nos pontos de ancoragem, podemos afirmar que ela não se enquadraria na expectativa de um leitor implícito. Primeiramente, devido ao capítulo teórico e metodológico da obra, assim como da frase “tudo é histórico e fundamentado”, que já funcionam como ponto de ancoragem, evidenciando, por parte do autor, uma intenção de veracidade, ou de fuga do ficcional.

E, segundamente, devido a incessante justificativa, no decorrer de toda a obra de sua historicidade; através de inúmeras referências e diálogos com autores e outras obras, que deve funcionar, minimamente, para comunicar ao leitor uma confiabilidade histórica, ou, ao menos, um afastamento da ficção. Neste caso, a recepção pode ser fruto de uma interpretação que desconsidera a historicidade da obra e seus pontos de ancoragem ou desacredita no método histórico pelo qual a mesma se constituiu, também o desconsiderando.

Em segundo lugar, podemos levar em consideração uma recepção próxima à da professora Teixeira, que chamaremos de *crítica*, que leva em consideração a historicidade da obra, respeitando seus complexos de controle, mas que percebe seu caráter ficcional como advindo de uma estética proposital, ou recurso de escrita.

Neste caso, a obra é entendida como historiografia, entretanto, compreende-se que a estética traz em si uma historicidade que parte da lenda, do imaginário, do mítico e do fantástico.

Em terceiro lugar, podemos levar em consideração uma recepção *extrapolativa*, que entende a obra como uma verdade. Neste caso, pode-se pensar em um leitor que compra não apenas o discurso da veracidade das práticas mágicas, como também da Feiticeira guardiã de crenças antigas, rebelde e resistente ao cristianismo e heroína popular campesina.

Esta terceira forma de pensarmos na recepção de *La Sorcière*, pode se dar, primeiramente, por um leitor influenciado pelo contexto da época, ou que já aceitava a acepção da bruxaria como verdade histórica e só viu nessa leitura uma legitimidade.

Segundamente, por um leitor que criou uma superinterpretação do texto extrapolando os complexos de controle, percebendo a obra como historiografia e aceitando inclusive o recurso estético como veracidade, desconsiderando seu caráter ficcional.

Terceiramente, um leitor que ancorado pelo Romantismo e pelo ideal heroico da feiticeira micheletiana, comprou a ideia de uma religiosidade popular e resistente à ordem vigente e ao clero opressor, vendo na obra uma legitimidade para levar essa ideia adiante.

Esta terceira hipótese receptiva é com certeza a mais próxima das recepções de Michelet que tiveram os chamados “precursores” da bruxaria

moderna e Gardner, o sistematizador desta. Visto que é essa recepção a mais pertinente de criar uma noção de um culto de bruxaria verdadeiro e existente, antigo, paganista, rebelde, resistente, popular e ligado a natureza.

Em relação aos estudos de história da bruxaria atuais; de autores e historiadores que pesquisam e que mencionam Michelet e sua obra e seu papel na bruxaria moderna, podemos perceber muito mais uma desletimidade. da produção como historiografia. Pensando na obra apenas como um livro romântico e político, inválido em sua historicidade, mas popular em sua ideia da bruxaria como culto rebelde.

É necessário deixar claro que Michelet acreditava na concretude dos cultos de bruxas, embora estes cultos não tenham de fato existido. E essa concretude perpetuou a partir dele. Principalmente através de uma recepção próxima à terceira mencionada, validando uma permanência da bruxaria como religião original europeia. Essa concretude passa a tomar forma em um verdadeiro culto organizado de bruxaria como religião; embora o autor não tenha expressado o propósito de criar uma religião de bruxaria.

Nesse sentido, devemos pensar a obra como fruto de um contexto específico, que surgiu de uma determinada realidade política, social e moral, que devemos ter clara para entendê-la. Alguns historiadores pecam ao colocar Michelet como precursor da bruxaria moderna partindo apenas das críticas que este recebeu ou da visão desse papel apenas como o de criador da ideia da permanência da bruxaria – pois, acredito que suas influências se estendam a bem mais do que isso.

Podemos observar que existe uma tendência, nos estudos sobre Wicca e neopaganismo no meio acadêmico de observar a criação dessa crença religiosa a partir de inverossimilhanças, principalmente surgidas de interpretações de obras com construções discursivas que não possuem veracidade histórica. Realmente, tanto a terceira forma de recepção de Michelet, como as obras de Leland e Murray possuem uma série de problemas metodológicos e discursivos, mas também é possível relativizar até que ponto uma análise mais profunda destas obras é necessária para extrair a riqueza de seu conteúdo.

Sabemos que Michelet influenciou Leland e Murray pelas proximidades dos discursos de suas obras, mas, levando em consideração o fato de que não

existe nenhuma menção à Michelet em nenhuma das duas obras¹⁹, essa análise torna-se de fato um desafio.

Da mesma forma, Gerald B. Gardner não menciona, em nenhum momento Michelet e sua feiticeira, é possível, inclusive, que nunca tenha tido contato direto com a obra. Mas muito do culto de bruxaria micheletiano aparece fragmentado em suas obras; seja pela influência de Murray - que sabemos que era conhecida e amiga de Gardner - ou Leland, seja pela concepção de bruxaria que Michelet originou ao criar *La Sorcière*.

Tentaremos, portanto, nos aprofundar na terceira linha receptiva, tentando demonstrar como o culto romântico e concreto de bruxaria de Michelet se apresenta nos discursos de Leland, Murray, e por fim, Gardner.

2.3 – Charles Godfrey Leland

Grande Diana! Tu
Que és a rainha dos céus e da terra,
E das terras infernais – sim, és
A protetora de todos os homens desafortunados,
Dos ladrões e assassinos, das mulheres também
Que levam uma vida torpe, e tu sabes
Que a natureza deles não é maligna, tu, Diana
Conferistes a eles um pouco de alegria em suas vidas.
(LELAND, 2000, p. 54)

Charles G. Leland, autor de *Arádia: o evangelho das bruxas*, considera sua obra uma compilação de manuscritos antiquíssimos passados pela história oral de geração em geração de bruxas italianas. Para entendê-lo melhor, vamos explorar um pouco de sua vida e obra.

Leland (1824 - 1903), nasceu em uma família tradicional, residia na Inglaterra, porém de origem norte americana, nascido na Filadélfia. Estudante em Princeton, foi escritor, jornalista e folclorista. Teve contato, desde cedo a diversas literaturas, incluindo textos herméticos, ocultistas e neoplatônicos.

Após conclusão de seus estudos viajou à Europa, onde teve contato com folcloristas, com a atmosfera romântica e com as ideologias nacionalistas presentes na época. Em sua viagem Leland presenciou a onda revolucionária de

¹⁹ No caso da obra de Leland as referências à Michelet não constam na obra em si, mas estão contidas nos paratextos (prefácio e comentadores).

1848. Chegou a pegar em armas com seus colegas de Sorbonne, contra as tropas de Luis Felipe I.

Em Paris “ficou atraído pela obra de Michelet, que, na época, vivia o auge de sua carreira” (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 155). De volta aos EUA, Leland participa da guerra da secessão, participando da batalha de Gettysburg, servindo o exército da União. Trabalhou como jornalista no *Illustred News* e retornou a Europa entre 1879 e 1891, “tendo se tornado autoridade nos estudos sobre folclore cigano (...) ocupando o cargo de presidente da *Gypsy Lore Society* (FILHO, 2012, p. 55).

Escreveu 55 obras sobre uma grande variedade de assuntos (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 155), dentre as quais as mais conhecidas são *Etruscan Roman Remains in Popular Tradition* (1892), *Legends of Florence* (1895) e *Arádia: the golspel of the witches* (1899), sua obra mais popular e conhecida.

Assim como outros folcloristas da época, Leland acreditava que o folclore era depositário de crenças e costumes antigos. “Leland enxergava o folclore italiano, especialmente suas narrativas e crenças, como sobreviventes de uma antiga cultura etrusca” (FILHO, 2012, p.55), preocupando-se em mapear os resquícios sobreviventes dessa cultura e relaciona-los.

Arádia foi escrita após 1886, quando Leland, aos 62 anos, mudou-se para a Itália afim de estudar a fundo o folclore e a bruxaria italiana. Arádia foi publicada como um manuscrito, passado a Leland por sua informante, uma suposta bruxa e quiromante chamada Maddalena.

O manuscrito, escrito do punho de sua informante seria uma “fonte primária” de uma “Velha Religião” passada de geração em geração, contendo mitos e lendas etruscas e romanas:

Na maioria dos casos, (...) oriunda de uma família na qual sua arte vem sendo praticada há muitas gerações. Não restam dúvidas de que, em certos casos, essa ancestralidade remonta a tempos medievais, romanos ou até mesmo etruscos. (LELAND, 2000, p. 24)

Entretanto, Leland teria contratado Maddalena para conseguir vestígios desta crença que ele acreditava existir, e “muito do que Maddalena escrevia era

o que Leland queria ouvir. Ela estava mais preocupada, de fato, em agradar Leland (MAGLIOCCO, 2004, p. 45).

Dessa forma, os métodos de pesquisa de Leland são extremamente deficientes, “grande conhecedor do folclore e permeado pelas ideias de Michelet, Leland leu no material que lhe forneceu Maddalena tudo quanto ele já sabia - ou pensava que sabia – a respeito de bruxaria (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 157).

A compilação apresentada em *Arádia* apresenta uma série de lendas e feitiços que seriam parte de um culto organizado de bruxaria centrado na figura de Diana, a deusa romana da lua, dos animais e do parto; e em sua filha *Arádia*. A primeira narrativa conta em forma de lenda o nascimento de *Arádia*, filha de Diana com seu irmão *Lúcifer*, e como esta foi instruída por sua mãe a descer a terra para ensinar a bruxaria.

Diana disse um dia a sua filha *Arádia*:

É certo que és um espírito,
Mas foste gerada para voltar a ser
Um mortal; deves descer à terra
E ser uma mestra de homens e mulheres
Os quais, de bom grado, devem estudar bruxaria em tua escola.
(LELAND, 2000, p. 32)

De acordo com Leland “essa “antiga religião” ainda era bastante forte entre os camponeses da região da Romagna, onde chegava a dominar aldeias inteiras” (RUSSEL & ALEXANDER, 2008, p. 157).

A obra é repleta de noções de resistência clerical e luta aos opressores, a partir de noções já apontadas em Michelet; Leland referenciou a Igreja como perseguidora de um culto agrário camponês e de pessoas simples, o cristianismo como culpado pelo extermínio de tantas almas participantes de uma religião “primitiva”, que permaneceu resistindo e sobrevivendo em suas margens como uma “anti-religião”.

Se Michelet já mencionava a ideia de um messias feminino: “Diz-se que uma bela menina inglesa passou na França por volta de 1300 para pregar a redenção das mulheres. Considerava-se ela própria o Messias” (MICHELET, 2003, p.117), na obra de Leland ela se concretiza na figura de *Arádia*, uma

justiceira, cuja mãe envia a terra para ensinar a bruxaria sujeitando o opressor pela força e impedindo os males da cristandade, protetora daqueles considerados excluídos:

Diana disse um dia a sua filha Arádia:
 (...)

E deves ser a primeira das bruxas conhecidas;

E deves ser a primeira de todas no mundo;

E deves ensinar a arte do envenenamento,

Do envenenamento daqueles que são os maiores dentre os senhores;

(...)

Sim, deves fazer com que morram em seus palácios;

E deves sujeitar a alma do opressor (pela força);

(...)

E quando os sacerdotes da nobreza

Disserem que deves depositar sua fé

No Pai, No Filho e em Maria, respondei então;

Vosso Deus, O Pai e Maria são Três Demônios...

(...)

Pois o verdadeiro Deus Pai não é vosso;

Pois vim para varrer o mal

Os homens malignos destruirei a todos!

(...)

Vós que sois pobres e sofrem com a fome,

E labutam em miséria, sofrendo também

Constantemente com a prisão; Ainda assim

Tendes uma alma, e por vosso sofrimento

Sereis felizes no outro mundo,

Mas negativo é o destino

De todos os que vos causam mal!

(LELAND, 2000, p. 32-33).

Tanto no papel de messias dado a Arádia; na divisão e trato em relação a opressores e oprimidos, como no anticlericalismo de Leland podemos perceber características micheletianas.

No apêndice de Arádia Leland escreve que: “a crença de que tudo de ruim no homem devia sua origem somente aos monstruosos abusos e a tirania da Igreja e do Estado”, ele também menciona que não há “nenhuma lei para defender os fracos sem padrões”. (LELAND, 2000, p. 141). Segundo ele, essa injustiça:

(...) levou um grande número de descontentes à rebelião e, uma vez que não podiam vencer em luta aberta, eles canalizaram seu ódio na forma de uma anarquia secreta a qual, contudo, estava

intimamente mesclada à superstição e a fragmentos da antiga religião (LELAND, 2000, p. 141).

Tal trecho lembra muito a “comunhão da revolta” proposta por Michelet, que via nos sabás o encontro dos revoltados, com ligeiros restos de paganismo, que se uniam para realizar troças ao senhor e ao padre.

Leland comenta que o resultado da opressão do clero e a tirania da Igreja foi “um grande desenvolvimento de rebeldes, marginalizados, e toda sorte de insatisfeitos, os quais adotaram a bruxaria como religião”, e estes revoltados manteriam encontros secretos em locais amaldiçoados pelos padres “como sendo morada de espíritos malignos ou deuses pagãos” (LELAND, 2000, p. 141). Leland também menciona que nestes sabás: “Eles adoravam deidades proibidas e praticavam atos proibidos, inspirados tanto pela rebelião contra a sociedade quanto por suas próprias paixões” (LELAND, 2000, p. 141).

Tal descrição também nos remete a Michelet quando este menciona a Missa Negra como “Fraternidade humana, desafio ao céu cristão, culto desnaturado do deus natureza – é o sentido da Missa Negra. (MICHELET, 2003, p. 118).

Não somente no culto de bruxaria como rebeldia e anticlericalismo estão as proximidades dos discursos de Leland com Michelet. Em relação à mulher também podemos encontrar semelhanças. Leland comenta

Surge aqui uma reflexão que talvez seja a mais destacada dentre as propostas por esse Evangelho das Bruxas. Em todas as outras Escrituras, de todas as raças, é o macho, Jeová, Buda ou Brahma, quem cria o universo; na Magia das Bruxas, a mulher é o princípio primitivo. (LELAND, 2000, p. 148).

Leland afirma que a cada nova revolta e rompimento de barreiras à mulher obtém mais seus direitos devidos. Ele também menciona que ambos os sexos são progressivos, não existe necessidade de conflito entre os princípios masculinos e femininos e pode existir uma conscientização, ajustando as relações de forças (LELAND, 2000, p. 149). A mulher para ele, além do fator da magia, era “real de grande importância na vida social rebelde, e até hoje é

reconhecido que há algo de misterioso, estranho e incompreensível na mulher (LELAND, 2000, p. 150).

A influência de Arádia na bruxaria moderna é real e continua. Leland foi o primeiro a utilizar o termo “antiga religião” (*vecchia religione*); como a Wicca é conhecida hoje. Muitas passagens das obras de Gardner são diretamente ligadas a Arádia e muitos ritos e encantamentos da moderna Wicca são retirados de passagens da obra.

A obra de Leland, entretanto, não teve reconhecimento dos folcloristas e estudiosos de sua época. Muito da sua popularidade veio posteriormente a obra de Murray, que conferiu a Arádia certa legitimidade. Leland faleceu em 1903 em Florença e sua sobrinha publicou sua biografia, intitulada *Charles Godfrey Leland: A Biography* em 1906.

2.4 - Margaret Alice Murray

A forma feminina do nome de Diana é encontrada na Europa Ocidental como nome da divindade feminina ou líder das tão conhecidas Bruxas, razão pela qual eu denominei essa religião antiga como culto Diânico. (MURRAY, 2003, p.17).

Também considerada precursora da Wicca está Margaret Murray, com sua obra *The witch cult in Western Europe*. Impossível falar de uma história da Bruxaria Moderna sem mencionar Murray. Porém, antes da história da Wicca, é necessário localiza-la nos estudos de bruxaria.

Margaret Alice Murray (1863-1963), nasceu em Calcutá, na Índia, quando a mesma era colônia britânica, nacionalidade da qual era descendente. Foi egiptóloga, arqueóloga, folclorista, historiadora e feminista. Foi a primeira mulher a ocupar o cargo de professora de arqueologia do Reino Unido e foi presidente da *Folklore Society*.

Ainda menina, foi enviada a Inglaterra para ser criada por seu tio John, um vigário religioso que acreditava na inferioridade feminina. Murray nunca recebeu uma educação formal, porém ao retornar a Calcutá, encorajada pela mãe e após trabalhar anos como enfermeira, adentra na carreira de estudante.

Em 1894 entrou na *University College London*, iniciando seus estudos de egiptologia com o arqueólogo Flinders Petrie²⁰ (1853-1942), seguindo carreira na área e se tornando professora assistente da disciplina. Produziu muitos estudos e trabalhos na área, participando também de várias escavações, foi a primeira mulher a desembrulhar uma múmia para um auditório lotado.

Murray trabalhou na Universidade desde 1911. Em 1927 ingressou na *Folklore Society*, “cuja biblioteca estava alojada no interior da universidade” (FILHO, 2012, p. 59). Após seu ingresso na sociedade, Murray acaba adentrando para o seu conselho, no qual permaneceu até 1929, período no qual afastou-se. Murray retorna para a *Society* apenas em 1953 aos 91 anos para presidi-la, ficando no cargo até 1955.

Ela era um membro ativo da sociedade, tendo publicado diversos periódicos e artigos e representando a sociedade em palestras, encontros e conferências. Sua produção “de cerca de quarenta publicações, abrange livros, e artigos que escreveu, editou, coeditou e em que colaborou. A maioria dessas publicações está relacionada a Egiptologia e à Arqueologia mediterrânea oriental (FILHO, 2012, p. 59).

Murray era membro da *WSPU (Woman's Social and Political Union)* de Emmeline Pankhurst, e participou da marcha para garantir o direito das mulheres ao voto. Durante o período da Primeira Guerra Mundial, não podendo retornar a escavações no Egito, participou como enfermeira nos esforços de guerra e tendo adoecido foi enviada para Glastonbury para se recuperar.

Neste local simbólico sobre o oculto, relacionado a lendas do Rei Arthur e do Graal que Murray inicia seus estudos a respeito de bruxaria.

De seus trabalhos um merece atenção especial; *O culto das bruxas na Europa Ocidental* de 1921. Obra emblemática, que gerou a autora suas mais duras críticas, mas também muito de sua fama.

Nesta obra, Murray apresenta sua tese a respeito da bruxaria como culto de fertilidade. Sua ideia central é de que as vítimas de perseguições por prática de bruxaria seriam na verdade participantes de uma antiga religião pré-cristã que vivera às margens do cristianismo.

²⁰ (...) considerava muitos costumes relacionados ao folclore como indicativo de permanência e continuidade de religiões primitivas. (FILHO, 2012, p. 65).

Essa religião estaria centrada em Diana ou Janus, divindade dotada de cornos e duas faces, simbolizadoras dos ciclos das estações e da vegetação (SOUSA, 1995, p. 41), segundo ela, as bruxas “lidavam unicamente com a fertilidade” (MURRAY, 2003, p. 27).

Perseguido pelo cristianismo, esse culto seria baseado em ciclos da vegetação, ligada a pessoas simples e camponesas:

Bruxaria cerimonial – ou, como eu sugiro, o culto Diânico, que acolhe as crenças religiosas e os rituais das pessoas conhecidas na época medieval como “Bruxas”. As evidências mostram que abaixo da religião cristã havia um culto praticado por muitas classes da comunidade, principalmente pelos mais ignorantes ou aqueles das partes menos populosas do país, que pode ser considerado uma religião da Europa Ocidental da época pré-cristã (MURRAY, 2003, p.17).

Essa religião organizada de bruxaria teria por base um deus da caça e sua consorte, e havia sido praticada desde o Neolítico na Europa, e, “apesar das perseguições medievais e de seu desaparecimento por volta do século XVII, seus vestígios ainda podiam ser encontrados em práticas populares relacionadas aos elementos sazonais” (FILHO, 2012, p. 60).

Segundo Murray “se tratava de uma religião alegre e incompreendida pelos inquisidores e reformistas melancólicos que a reprimiam” (MURRAY, 2003, p.19) e era um culto com todas as características de que “deve ser totalmente extinguido e apagado imediatamente na introdução de uma nova religião (MURRAY, 2003, p. 23).

Murray também comenta que não sabe até que ponto esse culto pode ter sido a mesma religião dos druidas, mas tem todas as características de ser vestígio de um mundo antigo:

(...) não há nada que mostre o quanto os Rituais das Bruxas (...) derivaram dos rituais cristãos e até que ponto pertenciam ao Culto Diânico; porém, é possível que os serviços das bruxas tenham sido os mais primitivos e causadores de influências nos cristãos” (MURRAY, 2003, p. 19).

Em 1933, Murray publica *O deus das feiticeiras*, que continua a saga iniciada em *O culto das bruxas na Europa ocidental* e traça as origens paleolíticas da bruxaria. Sobre esta obra, o professor Hutton comenta que a linguagem passa a ser adequada a um público mais leigo; a autora estaria escrevendo para as massas e não mais para um público acadêmico:

The first was a change in tone, for the second book was put out by a popular press, Sampson Low, and aimed far more obviously at a mass market. The approach was no longer analytical, but celebratory the “Old Religion” (Murray having pick up Leland’s phase) being characterized as a joyous and life-affirming one, contrasted with the gloom of Christianity.²¹ (HUTTON, 1999, p. 196).

Em 1954 publica *The Divine King*²² uma expansão de *O deus das feiticeiras* que apresenta uma genealogia de figuras históricas e famosas que teriam sido parte do “culto das bruxas” entre os quais se encontram o Rei Arthur e Joana D’arc.

Dos seus estudos, o mais emblemático é sem dúvidas *O culto das bruxas* com seu culto organizado, sistemático e antigo, que passou a ter um papel importante no meio intelectual dos estudos de bruxaria – mesmo que através de críticas –.

O historiador italiano Carlo Ginzburg, em sua obra “Andarilhos do bem”, localiza o estudo de Murray como um primeiro interesse na crença das bruxas, em suas palavras:

Um verdadeiro interesse pela crença das bruxas, ou supostas bruxas, apareceu somente (se excetuarmos a simpatia romântica de Michelet pela bruxa “rebelde”) nas investigações de uma egiptóloga inglesa, M. Murray. (GINZBURG, 2010, p.9).

²¹ O primeiro foi uma mudança de tom, pois o segundo livro foi lançado por uma imprensa popular, Sampson Low, e visava, obviamente, muito mais um mercado de massa. A abordagem não era mais analítica, e sim comemorava a “Velha Religião” (Murray se apoderou da frase de Leland) sendo caracterizada como alegre e vivificante, contrastando com a escuridão do Cristianismo.

²² Sem traduções para o português.

Murray foi discípula da linha do Antropólogo Inglês James Frazer – e de seu famoso trabalho *O Ramo de ouro* – fato este que explica o interesse nos problemas da magia e da mentalidade dos “primitivos”, além das características de ritos sazonais e de um deus-rei que se sacrifica em benefício das colheitas.

O sacerdote mascarado do culto das bruxas de Murray, que personifica um deus de chifre que morre e renasce, substitui um antigo “sacerdote rei” de Frazer, que também era sacrificado periodicamente. Entretanto, “não é apenas na teoria que Murray se aproxima de Frazer. A própria metodologia utilizada por ela e o trato das fontes se assemelham aos do famoso antropólogo vitoriano (FILHO, 2012, p. 65).²³

Murray se baseou em confissões de acusadas de bruxaria, e muito dos problemas metodológicos de seu trabalho advém justamente da atribuição de verdade a estes relatos. Segundo Ginzburg, para ela “os encontros descritos pelas acusadas eram reais, a feitiçaria seria uma religião antiquíssima, um culto pré-cristão de fertilidade, no qual os juízes só eram capazes de ver, mais ou menos conscientemente, uma perversão diabólica. (GINZBURG, 2010, p.9). Tendo sido a obra realizada a partir de uma metodologia acrítica.

Em sua obra “História Noturna” Ginzburg explana mais profundamente a respeito da obra de Murray:

Em seu livro *The witch-cult in western Europe*, Murray, egiptóloga e estudiosa de antropologia na linha de Frazer, afirma: 1) que as descrições do sabá contidas nos processos de bruxaria não eram mentiras extorquidas pelos juízes nem narrativas de experiências interiores com caráter mais ou menos alucinatório, mas sim descrições precisas de ritos de fato ocorridos; 2) que tais ritos, deformados pelos juízes para um sentido diabólico, estavam na realidade conectados a um culto pré-cristão de fertilidade, o qual talvez remontasse à pré-história, tendo sobrevivido na Europa até a Idade Moderna. Embora vários resenhadores logo criticassem duramente a falta de rigor e a inverossimilhança, *The witch-cult* também obteve amplo consenso. A autora (que reformulou as próprias teses de maneira cada vez mais dogmática) a *Enciclopédia Britannica* confiou a redação do verbete “*Witchcraft*”, reeditado sem mudanças durante quase meio século. Porém, a nova edição de *The witch-cult*, em 1962, coincidiu com o aparecimento de uma crítica sistemática (E. Rose, *A razor for a goat*) acompanhada nos anos seguintes por uma série de polêmicas sempre mais

²³ Outra influência de Murray foi o professor Edwin Oliver James, editor da *Folklore*. Ele trabalhava com Murray e escreveu *The Cult of Mother Goddess* baseado em Frazer.

ásperas contra Murray e seus seguidores, reais ou presumíveis. Hoje quase todos os historiadores da feitiçaria concordam em definir os livros de Murray (como já o haviam feito os primeiros resenhadores) como diletantes, absurdos, privados de qualquer valor científico. (GINZBURG, 2012, p.20).²⁴

Mesmo considerado como absurdo, como afirma a historiadora Laura de Melo e Sousa, sua “tese romântica dos ritos de fertilidade conservou grande prestígio nos países anglo-saxões” (SOUSA, 1995, p. 41). As mencionadas obras de Murray a respeito de bruxaria geraram muita repercussão no meio intelectual, como também infinidades de polêmicas. A autora recebia tanto elogios empolgados quanto críticas extremamente ofensivas.

Murray menciona as críticas que recebera após a publicação de *O culto das bruxas na Europa Ocidental*, em suas palavras: “recebi muitas cartas contendo críticas, algumas elogiosas, outras condenando aquele livro” (MURRAY, 2001, p.9). E adverte: “se outros massivistas que me honrarem com comentários pessoais semelhantes (...) peço-lhes que assinem sua correspondência (...) Cartas anônimas, que recebi em grande número, não dão crédito algum a seus autores” (MURRAY, 2001, p.9).

Muitas das críticas se davam no sentido de uma perceptível objeção à religião organizada, Murray “mostrava-se simpática aos praticantes desse suposto antigo culto, pois acreditava que eles foram, de fato, perseguidos injustamente e que, na verdade, não passavam de vítimas inocentes atacadas pelas autoridades cristãs (FILHO, 2012, p.61). Outras em relação a seus métodos deficientes de pesquisa, comprando como verdadeiros discursos produzidos por acusadas de bruxaria sob torturas.

Com o tempo Murray acaba sendo desconsiderada no meio intelectual e acadêmico, e suas obras não encontram reconhecimento. Entretanto, foi acolhida no meio ocultista. A revista *The Occult Review* não cansava de pedir permissão à *Oxford University Press* para citar passagens do livro (FILHO, 2012, p.62). A obra também foi acolhida com carinho por Gardner e pelos futuros wiccanos.

²⁴ Para mais informações recomenda-se a leitura dos prefácios das obras “Andarilhos do bem” e “História Noturna” do historiador italiano Carlo Ginzburg.

A respeito das influências de Michelet e Leland existem certas controvérsias. Russell afirma que:

Murray, aparentemente, não tinha conhecimento das teorias de Michelet e Leland (...) embora não tivesse conhecimento de suas raízes oitocentistas, ela prontamente relacionou a ideia de bruxaria como paganismo a outra estrutura com a qual já estava familiarizada: a temática de morte e renascimento da natureza, estudada por Sir James George Frazer (RUSSELL & ALEXANDER, 2008, p. 160).

Entretanto, para o professor Hutton a obra de Murray é claramente relacionada com *Arádia* e não é possível ler *O culto das bruxas na Europa Ocidental* sem pensar em uma influência de Leland. Para Hutton a “antiga religião” de Murray faz claramente referência a “*La vecchia religione*”²⁵ de Leland.

Através da ligação de Murray e Leland com o folclore, podemos pensar em um possível conhecimento sobre Leland, mas sobre Michelet realmente não há referências. O historiador Celso Terzetti Filho comenta que “muitos dos elementos descritos por Michelet também estão presentes nos escritos de Murray, mas (...) Murray não faz nenhuma referência direta à obra do historiador francês. É mais provável que essa influência possa ter se dado via Leland e também, curiosamente, através do matemático Karl Pearson”²⁶. (FILHO, 2012, p. 63).

Muitas semelhanças existem de fato nos discursos de Murray com os de Leland e Michelet, mas não existe uma ligação direta que nos auxilie a pensar nessa recepção. Porém, direta ou indiretamente, podemos refletir sobre ecos da teoria micheletiana em Murray, trazendo suas características de sobrevivência pagã no seio cristão e praticada por camponeses simples e oprimidos. E que ganhara força em sua recepção, ao menos pela massa.

²⁵ Ver citação de Hutton na página 85.

²⁶ Karl Pearson (1857-1936), matemático conhecido por seus estudos sobre estatística (...). Ele via a bruxaria medieval como fóssil de um passado em que predominava o sistema matriarcal. Sua opinião era a de que as crenças e práticas presentes na bruxaria medieval poderiam ser consideradas como uma forma perversa dos ritos e costumes de uma civilização pré-histórica. Assim como Michelet, Pearson também destaca a mulher como figura central da bruxaria, e enxerga esta como um corpo de ritos e ensinamentos secretos transmitidos tradicionalmente através dos tempos. (FILHO, 2012, p. 12).

Como afirma a historiadora Laura de Melo e Sousa, “Num período de quase quarenta anos, muitos estudiosos apresentaram interpretações análogas à sua, aproximando-se algumas vezes daquelas que a influenciaram: a de Michelet, a dos historiadores alemães do fim do século XIX e a de Frazer (SOUSA, 1995, p.42). O que nos faz pensar que esses ecos realmente estavam presentes nesse contexto, e que de fato, existiu uma recepção de Michelet em Murray, que acabou repercutindo em Gardner.

Como afirma o professor Hutton, essa teoria de culto organizado se tornou popular porque acabava fazendo mais sentido do que a ideia de bruxaria como loucura coletiva:

The notion that the witch trials had results from some kind of collective madness, propounded by most experts in the subject, seemed much more farfetched than the suggestion that they represented the persecution of an actual rival religion; especially as in Murray’s formulation, like those of Michelet, Gage, and Leland and unlike those of Jarke and Mone, it was possible to sympathize more with the oppressed faith than with Christianity. (HUTTON, 1999, p. 199.)²⁷

A descrição do culto de Murray engendra não apenas a continuidade da religião, mas menciona seus ritos de iniciação, sua estrutura, admissão de novos membros, os *Sabbaths* e *Esbaths*, os ritos, danças, homenagens, músicas, festas sacramentos e sacrifícios (FILHO, 2012, p, 68); nos quais Gardner pode buscar inspirações para seu próprio culto organizado de bruxas.

As ligações de Murray e Gardner, diferentes das de Murray com Michelet e Leland, são diretas. É dela o prefácio do primeiro livro de Gardner e é de conhecimento geral a amizade de ambos. Nesse sentido, vale um estudo sobre o excêntrico Inglês criador da Wicca.

²⁷ A noção de que os julgamentos de bruxas resultou de algum tipo de loucura coletiva, proposto pela maioria dos especialistas no assunto, parecia muito mais inverosímil do que a sugestão de que eles representavam a perseguição de uma religião rival real; Especialmente como na formulação de Murray, como os de Michelet, Gage e Leland e, ao contrário dos de Jarke e Mone, era possível simpatizar mais com a fé oprimida do que com o cristianismo.

2.5 – Gerald Brusseau Gardner

Independente das variadas recepções de *La Sorcière* no decorrer dos séculos XIX, XX até a contemporaneidade, a nós interessa uma linha específica de recepção e repercussão desta obra literária: a que influenciou a criação da Wicca em 1954. Para tanto nos voltaremos agora ao personagem sistematizador da Wicca e sua recepção, mesmo que indireta, de Michelet, via Leland e Murray, seus predecessores.

Já mencionamos Gardner e seu papel de sistematizador, porém agora vamos nos aprofundar em sua biografia para entendê-lo de forma mais complexa, buscando um maior panorama em relação a ele e desta forma, entender mais as formas como essa literatura foram apropriadas por ele.

Nascido na Inglaterra, em Blundellsands, no condado de Lancashire, perto de Liverpool no ano de 1884, Gardner era filho de William Robert Gardner, um juiz de paz e sócio na firma *Joseph Garder and sons*, e de Ennis Barguelew Louise, teve 3 irmãos dos quais não teve muita convivência. Os Gardners eram consideravelmente ricos, a firma fundada pelo avô, Joseph Gardner era "uma das maiores empresas de exportação de madeira do mundo" (HESELTON, 2000, p. 12). Seu pai viajava muito devido aos negócios e a mãe apreciava literatura, fazia parte da *Browning Society*²⁸, o que pode auxiliar o gosto de Gerald pelas viagens e leituras.

Gardner sofria com asma, o que o privou de um convívio com outras crianças de sua idade, e o fez viajar muito, seguindo orientações médicas, para se afastar do clima inglês. Orientado a passar os invernos em locais ensolarados e climas tropicais, Gardner inicia uma vida de viagens junto com sua babá Josephine McCombie (Com).

Devido às viagens, o jovem Gardner não frequentou escolas, mas aprendeu a ler e escrever, e desde cedo iniciou seu *hobbie* de colecionar facas e adagas. A ausência de uma educação formal laica e religiosa fez com que sua formação fosse marcada por obras e culturas diversificadas. Obras sobre espiritualismo o fizeram questionar a ideia tradicional do deus cristão e acreditar na ideia do espírito e na reencarnação.

²⁸ Sociedade fundada em 1881 em homenagem ao poeta Robert Browning.

Em 1900 Gardner foi viver no Ceilão com Com e o marido dela, David, que era plantador de chá. Lá aprendeu sobre essa cultura e também sobre a cultura dos nativos. Se interessava cada vez mais a respeito de espiritualidade, o que o levou a leituras sobre antropologia e religião comparada. Quando começou a frequentar uma loja Maçônica em Colombo²⁹ apesar da distância e da dificuldade.

Como Celso T. menciona, apesar de sua biografia não mencionar um contado com a teosofia neste período do Ceilão, não se pode descartar a possibilidade, visto que a teosofia era popular nessa região e as ideias presentes na Wicca sobre reencarnação aproximam-se das de base teosófica.

Em 1908 Gardner aceitou um trabalho em uma plantação de borracha em Bornéu, onde conheceu e se aproximou-se da população local, os Dyaks, interessado em suas conexões com os espíritos, suas armas e costumes. "Os dyaks também adoravam uma multidão de divindades locais pelas quais Gardner sentia grande simpatia" (BRACELIN, 2000. p.45) o que pode ter auxiliado no politeísmo da Wicca.

Gardner viveu a maior parte de sua vida fora de sua terra natal, até sua aposentadoria voltou a ela apenas quatro vezes. Em 1911 inicia um trabalho em uma plantação de borracha na Malásia Central. E, em 1923, inspetor alfandegário do governo britânico em Muar: "diferente dos empregos anteriores, Gardner apreciava aquele, pois tinha a oportunidade de viajar por todo o país" (FILHO, 2012, p. 22). Da amizade com os malaaios e sua curiosidade pela *Kris*, uma adaga que para os nativos continha um espírito e propriedades mágicas, surge sua primeira pesquisa, que durou cerca de vinte anos.

Ao retornar a Inglaterra em 1927, alguns anos após a morte da mãe, Gardner se interessa pelo estudo do espiritismo, participa de sessões com o médium Hewart Mackenzie da "Aliança espírita de Londres". Passa, após essa experiência, a ter certeza na crença da reencarnação, da sobrevivência da vida à morte, e das fases de desenvolvimento do espírito antes da reencarnação.

No mesmo ano Gardner conhece e casa-se com Dorothea Rosedale (Donna) e muda-se para Singapura. Em 1936 Gardner volta para a Inglaterra

²⁹ Capital do Ceilão

com sua esposa, agora aposentado e com 52 anos de idade. Foi então que publicou sua obra resultante de suas pesquisas na Malásia.

Em 1938, devido à guerra, o casal se estabelece em New Forest, em Hampshire. Local onde Gardner passou a frequentar clubes naturistas, como o New Forest Club. Em 1939 escreve seu primeiro romance e publica seu primeiro artigo pela Folklore Society sobre uma relíquia analisada pela Dr. Murray.

É neste período que as biografias de Gardner mencionam seu contato com a Sociedade de Crotona, uma fraternidade Rosacruz, assim como afirmam ser o período que Gardner “descobre” o culto das bruxas, sendo iniciado na “Arte” por Old Dorothy³⁰. Sua iniciação teria acontecido devido a seu contato com as pessoas que conheceu no teatro Rosacruz. O historiador Celso Filho menciona que nesse momento surgem divergências entre o pensamento dos wiccanos e dos célticos: “para os wiccanos Gardner encontrou, de fato, um grupo de bruxas que chamavam a si mesmas de Wica (...) Para os historiadores e célticos, a história é cheia de elementos que contradizem suas afirmações e mostram que a Wicca é uma invenção gardneriana” (FILHO, 2012, p. 26). Esta iniciação também representa, para muitos adeptos, a legitimidade da continuidade de uma crença antiga.

Apesar das diversas contrariedades em relação a esse período e da legitimidade ou não desta iniciação, Gardner passa a conviver com essas pessoas e adentra em um círculo, participando de algo que considerava grande e secreto e que sobrevivera às imposições cristãs:

Aquele grupo de pessoas, os Wica, não seria apenas mais um grupo de ocultistas. Ele era um folclorista e, como tal, ficou comovido ao saber que aquelas pessoas eram bruxas. Até aquele momento sua crença era de que a bruxaria havia sido extinta devido às perseguições. Não eram, contudo, apenas bruxas – eram bruxas que praticavam uma forma de religião, um culto, segundo elas mesmas, muito antigo. (FILHO, 2012, p. 28).

Heselton e Bracelin buscam maiores informações sobre as peculiaridades da vida de Gardner e sobre este momento complexo e repleto de lacunas. Ao

³⁰ Existem poucas referências sobre Old Dorothy, nos relatos de Gardner ela aparece como a bruxa que o iniciou na bruxaria, posteriormente é identificada como Dorothy Clutterbuck por Dorren Valiente.

que parece as pessoas envolvidas nesse círculo menor de dentro da sociedade de Crotona não eram tão isoladas do restante da comunidade e participavam ativamente das atividades do teatro.

O fato é que após seu envolvimento com esse grupo, Gardner passa a preocupar-se em promover a Wicca, iniciando suas publicações e administrando o museu de bruxaria. Em 1947 conhece, através de seu amigo Arnold Crowther, o ocultista Aleister Crowley com quem travou alguns contatos dos quais existem poucos relatos.

Gardner havia entrado na O.T.O. mas, principalmente após a morte de Crowley, acabou se afastando e desinteressando pela sociedade, que acabou por ter continuidade por outros nomes. No mesmo ano publica *Higs Magic Aid* com o pseudônimo de *Scire*, nome mágico que adotou após os contatos com Crowley. Em 1954, após o ato de bruxaria de 1735 abolido, o mesmo publica, enfim, “A Bruxaria Hoje”. A partir de então Gardner torna-se sócio em um museu de bruxaria e continua a divulgar a Wicca. Gardner faleceu em 1964 a bordo do cruzeiro *SS Scottish Prince* e foi enterrado na Tunísia. Em 1960 foi publicado sua biografia creditada a Shah.

2.6- A sistematização de Gardner

A partir da tradição derivada de Michelet; Charles Leland, Margaret Murray, também James Frazer e Graves, estão consagrados na história da bruxaria pela importância que suas obras tiveram no renascimento romântico da mesma no século XX.

Esse ressurgimento se concretizou através de Gerald Gardner e suas obras *A Bruxaria hoje* (1954), e *O significado da bruxaria* (1959), sendo a data da primeira obra o marco do nascimento da Wicca, a bruxaria moderna, e do movimento neopagão como um todo.

Gardner, pautado na visão romântica de concretude dos fenômenos mágicos, crente na ideia dos cultos das bruxas como reminiscências pagãs e advindas da antiguidade clássica. Ainda membro de ordens iniciáticas como a O.T.O., que o fez relacionar práticas iniciáticas, esotéricas e espiritualistas ao culto das bruxas; ao publicar a obra considerada matriz para o nascimento da

Wicca, fora visto como um sistematizador, que trouxe à tona um culto derivado da Idade da Pedra: “suas práticas são remanescentes de uma religião da Idade da Pedra e elas mantêm os antigos costumes³¹”. (GARDNER, 1954, p.15). No início de sua obra, Gardner menciona:

(...) muitos livros foram escritos sobre bruxaria. Os primeiros foram, na maioria, propaganda escrita pelas igrejas para desencorajar e assustar as pessoas que tivessem conexão com o que para eles era um odiado rival – pois a bruxaria é uma religião. Mais tarde, apareceram livros empenhados em provar que esses ritos jamais existiram. Alguns desses livros podem ter sido inspirados ou mesmo escritos pelas próprias bruxas. Depois, muitos livros trataram a bruxaria de maneira científica, com autores como a Dra. Margareth Murray (...) (GARDNER, 1954, p. 10).

As obras que tendiam a ver a bruxaria como rival da Igreja podem advir de uma visão romântica, incluindo Michelet quando este afirma: “O padre entrevê o perigo, a inimiga, a terrível rivalidade está naquela que ele finge desprezar, a sacerdotisa da Natureza”. (MICHELET, 2003, p.13). A tradição racionalista e que tendia a desacreditar as crenças em bruxas, o mesmo compreende como uma forma das próprias bruxas manterem-se em segredo; e a posterior, que Gardner menciona como viés científico, cai em Murray, também pautada na tradição romântica e concreta da bruxaria.

Para escrever estas obras, Gardner dedicou-se como antropólogo amador a pesquisar as crenças das bruxas, envolvendo-se em sociedades como a *Folklore Society*, da qual participava Murray e também da O.T.O., na qual seu contato com Alesteir Crowley foi de extrema influência para criar um arsenal cerimonial e litúrgico para sua sistematização religiosa. Gardner, além de pautar-se na figura da bruxa e de suas crenças a partir das tradições românticas mencionadas, também foi muito influenciado pelas crenças reencarnacionistas típicas do século XIX, mesclando essas influências ao formatar os primeiros contornos da Wicca.

Buscando construir hipóteses para a origem do culto das bruxas, Gardner se volta aos ritos de fertilidade, relacionando o princípio feminino à Grande Mãe

³¹ Se referindo à cerimônias de iniciação, sacerdócios, testes de coragem e purificações para o bem estar tribal.

geradora, e o princípio masculino a um Deus da caça, como já o haviam feito antes dele. Em Michelet, esse princípio é mencionado de tal forma: “Todo povo primitivo tem o mesmo princípio; vemo-lo através das Viagens. O homem caça e combate. A mulher recorre ao espírito, imagina; cria sonhos e deuses”. (MICHELET, 2003, p.11). A mesma noção surge em Gardner como hipótese da origem do culto e da crença das bruxas:

(...) Era provavelmente uma era matriarcal, quando o homem caçava e a mulher ficava em casa praticando a medicina e a magia. Historicamente, o período matriarcal foi datado aproximadamente da metade do nono à metade do segundo milênio a.C, durante o qual cavernas, árvores, a lua e as estrelas eram reverenciados como emblemas femininos. Assim o mito da Grande Mãe veio a luz e a mulher era sua sacerdotisa. Provavelmente na mesma época, o homem tinha um deus caçador, que comandava os animais. (GARDNER, 1954, p. 23).

Para Gardner: “houve bruxas em todas as épocas e países”. (GARDNER, 1954, p. 22). Ele via a bruxaria como qualquer prática ligada à magia, superstições e mitologia, mesclando no mosaico que construiu como crenças das bruxas práticas advindas de uma infinidade de culturas: qualquer um com conhecimento de curas, filtros e venenos era um ou uma bruxa em potencial.

Tanto em Michelet, como em Gardner aparece a figura da feiticeira como curandeira; em Michelet ela era a quem o povo recorria: “O único médico do povo, durante mil anos, foi a Feiticeira. (...) Se ela não curasse, injuriavam-na, chamavam-lhe bruxa. (MICHELET, 2003, p. 13). Em Gardner, elas eram representantes dos deuses menores aos quais: “as pessoas corriam (...) sempre que necessitavam de curas, boas colheitas, boa pesca, ou qualquer coisa que fosse sua necessidade. ” (GARDNER, 1945, p. 22). Em ambos, entretanto, elas podiam praticar tanto o bem quanto o mal, porém esse mal é justificado como resistência à opressão:

E quem poderia culpar os filhos de alguns desses que foram torturados até à morte por fazer uma imagem de cera de seus opressores? (GARDNER, 1945, p. 22)

Se muito de Michelet aparece em Gardner nas entrelinhas, com Leland as semelhanças são quase transcrições; Gardner menciona que não tem permissão das bruxas para revelar seus mitos completos, mas aqueles que ele menciona podem ser claramente percebidos como retirados de *Arádia*:

(...) uma vez por mês quando a lua estiver cheia encontrem-me em algum lugar secreto e me adorem. Pois sou a rainha de todas as magias (GARDNER, 1945, p. 32)

(...) uma vez por mês, quando a lua estiver plena,
Reuni-vos em algum lugar deserto,
Ou em assembleia num bosque,
Para adorar o poderoso espírito de sua Rainha,
Minha mãe, a Grande Diana. (LELAND, 1899, p. 34)

Com Murray, Gardner vê a bruxaria como o citado Culto Diânico, religião alegre e oprimida pela igreja melancólica e cuja proeminência é feminina; e a partir da influência de Frazer em Murray, aparece a mitologia do sacrifício periódico do deus subordinado à deusa como filho e consorte. Com Graves as semelhanças se dão na triplicidade da Deusa e no advento de uma religião matrifocal sobrevivente da antiguidade clássica através da poesia.

Gardner adiciona ao mosaico de sua bruxaria muito de suas crenças pessoais, além dos aprendizados que o mesmo adquiriu nas ordens naturistas e iniciáticas que frequentava assiduamente.

A recepção de Michelet é apenas uma pequena parcela das variadas referências de Gardner ao modelar a Wicca. Mas tendo em vista que a obra do historiador, nascida do romantismo, foi a precursora da ideia da bruxaria como paganismo, cabia um aprofundamento a seu respeito.

Capítulo 3 – Wicca: a bruxaria moderna

Tendo em vista que nosso trabalho buscou, até aqui, apenas referenciar a obra *La Sorcière* e seu contexto na contribuição para a futura Wicca, buscaremos, neste último capítulo, pincelar um pouco de outras influências da religião em sua formação inicial, assim também como em seu crescimento e propagação.

Dessa forma, buscaremos explicar um pouco a respeito do ocultismo, mencionado já em alguns momentos durante o trabalho e também buscaremos mencionar o mito do matriarcado, duas fontes de extrema importância na constituição da Wicca.

3.1 - Outras influências: O Ocultismo

Fé e razão! Dois termos considerados opostos pelo homem, mas que são idênticos.

Autoridade e liberdade, dois contrários que são fundamentalmente idênticos, visto que um não pode existir sem o outro.

Religião e ciência, duas contradições que asseguram sua destruição recíproca como contradições e que se afirmam mutuamente se as encarmos como duas afirmações fraternais.

Temos aí o problema colocado e já resolvido pela História. Aqui temos o enigma da esfinge elucidado pelo Édipo da modernidade, o gênio de Napoleão.

(ELIPHAS LÉVI, 2011, p. 27).

Sob a égide do amplo termo “esoterismo” vemos se desenrolar, desde o século XV, diversas tradições e formas de pensamento, desde o hermetismo até a cabala, que foram mescladas e unificadas, auxiliando a dar luz, em meio ao século XIX, ao Ocultismo. Derivado, portanto, de uma série de “tradições” advindas de diversas épocas o termo se consolidou através do francês Eliphas Lévi (1810-1875), o criador desse substantivo.

O termo Ocultismo deriva de “*philosophia occulta*”, no sentido em que Henricus Cornelius Agrippa contribuiu ao divulgar essa noção com seu livro “*De occulta philosophia*” (1533), e serve para designar um conjunto de pesquisas e práticas relativas a “ciências” como a alquimia, a magia, e a astrologia. (FAIVRE, 1994, p.30).

Do século XV ao XVII *philosophia occulta* abarcava, portanto, estes três grandes temas e todas as correntes esotéricas advindas destes, e que possuíam uma visão mágica do mundo; entre eles a feitiçaria, a magia negra e os pactos com o diabo, temas em voga no imaginário da época e que podiam ser vistos como: “a face negra da *philosophia occulta*” (FAIVRE, 1994, p.55).

Faivre estabelece dois sentidos ao termo, o primeiro relativo às práticas dessas ciências sob o título amplo do esoterismo, e a segunda como corrente de pensamento surgida na segunda metade do século XIX com Eliphas Lévi com apogeu na virada do século (FAIVRE, 1994, p.30). Nos pautaremos na corrente iniciada por Eliphas, partindo do contexto do século XIX.

Eliphas Lévi Zahed, pseudônimo de tradução hebraica de Alphonse-Louis Constant, criador da corrente ocultista propriamente dita, nasceu em Paris em 8 de fevereiro de 1810. Ingressou aos 10 anos de idade no presbitério da Igreja de Saint-Louis. Posteriormente foi encaminhado ao seminário de Saint-Nicolas du Chardonnet. Em 1830 cursou filosofia no seminário de Issy e dois anos mais tarde ingressou em Saint-Sulpice para cursar teologia. Eliphas ministrava catecismo a meninas e deixou o seminário aos 26 anos, ao confessar seu amor por uma de suas alunas a seu superior.

Ao saber de sua desistência da carreira eclesiástica a mãe de Eliphas suicidou-se, promovendo um grande abalo na vida do jovem. Devido a sua fama de ter sido expulso do seminário o mesmo teve grande dificuldade de conseguir emprego; acabou percorrendo o interior da França trabalhando para um circo. Em 1839, não tendo perdido suas aptidões para a vida eclesiástica, Levi se encaminha para o convento de Solesmes, dirigido por um abade rebelde, no qual entrou em contato com textos gnósticos, dos quais os da Madame Guyon tiveram sobre ele grande impacto³².

Eliphas foi durante toda vida perseguido pela Igreja como apóstata, quando escreveu “A bíblia da liberdade” (1841) foi preso acusado de propagar o ódio e insubordinação. Aos 35 anos escreve sua primeira obra ocultista, denominada de “O livro das lágrimas” (1845), já tendo conhecido obras como as de Agrippa. Após casar-se, Eliphas escreve panfletos de tom político e anti-imperial, o que o leva novamente a prisão.

Levi teve uma filha que nascera muito doente e morreu ainda criança para seu desespero, pois era muito ligado a ela, este episódio levou a algumas de suas histórias mais fantásticas sobre o sobrenatural. Em 1848 Levi fundou um clube político denominado de Clube da Montanha que acabou se desvinculando do caráter político, adquirindo apenas um caráter religioso e Ocultista.

³² Biografia disponível online pelo site: www.hermanubis.com.br/Biografias/BioEliphasLevi.htm

Originando, posteriormente, nomes famosos, como o de Papus. Em 1854 foi a Londres, onde dedicou-se ao estudo da Cabala, e quando publica sua famosa obra que o consolidou como fundador do Ocultismo: “Dogma e Ritual da alta Magia” (1854).

No mesmo ano, já separado da esposa, e tendo voltado a Paris, Levi cria sua Revista Filosófica e Religiosa, e publica o poema Calígula, contrário a Napoleão III, sendo novamente preso. Na prisão escreve Anti-calígula se retratando, conseguindo sua liberdade.

O ano de 1860, data da publicação de sua “História da magia”, marca uma época importante, pois também são lançados “A história do maravilhoso” de Louis Finguiet e “A Magia e a Astrologia” de Alfred Maury. Em 1862, Levi escreve de um só folego seu “Fábulas e símbolos” considerado por ele uma de suas obras mais profundas e em 1865 seu “Ciência dos Espíritos” que o torna famoso e um escritor de grande reconhecimento. Eliphas faleceu em 1875, tendo deixado suas obras e o movimento Ocultista de legado.

Dos grandes temas bases do Ocultismo, a astrologia, a magia e a alquimia são consideradas grandes “rios” por Feivre dos quais surgem diversos afluentes a partir do século XV:

A partir do final do século XV, esses afluentes são a cabala cristã (adaptação da cabala judaica), o hermetismo neo-alexandrino, os discursos inspirados pela ideia de philosophia perennis e de “Tradição primordial”, a filosofia na Natureza de tipo paracelista e depois romântica (uma parte da Naturphilosophie alemã), e a partir do século XVII a Teosofia e o rosicrucismo (a princípio germânicos), assim como as associações ulteriores (sociedades iniciáticas mais ou menos inscritas na esteira desse último) (FEVRE, 1994, p. 15)

O Renascimento não fez esgotarem esses afluentes e suas influências, e os mesmos sobreviveram as grandes rupturas epistemológicas do século XVII, ao racionalismo do XVIII e ao cientificismo do XIX.

O Romantismo alemão fez surgir uma maneira nova de abordar a Natureza: a *Naturphilosophie*, nascida então, buscava trazer a luz a Natureza que fora recalcada pelo cristianismo, e deu novo impulso ao pensamento esotérico, influenciado também pelo naturalismo francês.

Foi com o Romantismo que estes afluentes foram sistematizados sob o substantivo de Eliphas e passaram a ser o chamado Ocultismo, nascido juntamente com o Espiritualismo e com a Sociedade Teosófica.

Em meio a uma época de declínio e desencantamento das religiões tradicionais, surgem as crenças marginais e o Ocultismo ganha força, estas crenças não buscavam um afastamento do pensamento racional, pelo contrário, buscavam uma integração com o cientificismo e com o racionalismo típicos da época, fé e razão poderiam fazer parte de um mesmo sistema. Tanto as obras de Eliphas, como as de Kardec e Madame Blavatsky trazem uma linguagem pautada na argumentação científica e em teorias como as de “correspondências” e de “magnetismo animal” na rabeira dos discursos filosóficos da época.

Faivre comenta a evolução do ocultismo em meio ao cientificismo, apresentando este como uma contracorrente ou solução alternativa para um mundo desencantado e sob a influência do materialismo.

Em geral os ocultistas não condenam os progressos científicos ou a modernidade, que mais procuram integrar numa visão global propícia para mostrar o vazio do materialismo. Reconhecemos aqui como um eco do programa da pansofia e da *Naturphilosophie*, mas a nova orientação distingue-se destas pelo gosto do fenômeno e da demonstração, assim como pela atração do pitoresco e do fantástico de bom grado cultivados por eles mesmos – pois o mundo tornou-se definitivamente desencantado. (FAIVRE, 1994, p. 84).

Tanto a Teosofia, como o Espiritualismo e o Ocultismo englobaram o Romantismo da época, mas também sua cientificidade e racionalidade, apenas o século XIX poderia criar um pensamento religioso que buscava uma síntese e integração entre razão e fé. Estas correntes de pensamento têm em comum a concepção de que uma fé sem fundamento científico é apenas dogma, ao passo que uma ciência que desconsidera o mundo invisível é apenas insatisfatória. Para Blavatsky o papel da Teosofia era “investigar a sabedoria religiosa universal através da ciência” (GREENWOOD, 2002, p. 170).

Assim como a Teosofia e o Espiritualismo, o Ocultismo ganhou muito espaço, principalmente após a segunda metade do século XIX. Esse sucesso pode ser visto na eclosão de uma série de sociedades esotéricas por toda a

Europa. Destas sociedades maçônicas e paramaçônicas, até sociedades Rosicrucianas foi que o ocultismo pode de fato se exprimir.

Dentre estas sociedades estão a “GD”, Golden Dawn, surgida em 1888 através de W.W Westcott, W.R Woodman e S.L. Mac Gregor Mathers e, criada por volta de 1901, a O.T.O, *Ordo Templis Orientis*, através de Theodor Reuss e A. Crowley (FEIVRE, 1994, p. 87). Crowley participou da GD, da O.T.O e criou paralelamente a A.A. *Astrum Argentinum* em 1910. A Sociedade Teosófica de Blavatsky foi fundada em 1875 a partir das influências do espiritualismo e de crenças do oriente.

A partir do legado de Eliphas estas sociedades criam discursos e pensamentos religiosos às margens das teorias oficiais e das ciências “bem aceitas”, existindo paralelas a filosofia, história e ciências da época e não a parte delas.

Do final do século XIX ao início do XX a influência desse tipo de sociedade recai diretamente sobre Gardner, que chegou a participar da O.T.O e da Sociedade Rosicruciana de Crotona. Tanto o pensamento ocultista destas sociedades como as práticas criadas por elas criam um arcabouço teórico e cerimonial incorporado na Wicca, que contém, dessa forma, elementos maçônicos, teosóficos, espiritualistas, com influências das três linhas geradoras do ocultismo – magia, astrologia e alquimia – também com influências de textos cabalistas e herméticos.

Muitos do cerimonial dos ritos wiccanos são retirados de obras de Lévi; é através dele que o pentagrama se torna símbolo da religião, que as cerimônias se iniciam com um “círculo mágico”, que se atribui aos quatro quadrantes elementos da natureza e a ligação com oráculos como o tarô. Da A.A de Crowley também são incorporadas muitas práticas, advindas, inclusive, da própria ligação de Gardner com Crowley em seus anos finais.

Dessa forma, se o aparato romântico da visão da bruxaria pagã adveio de um meio literário, historiográfico e antropológico, o que faltava em relação a liturgia e práticas cerimoniais Gardner encontrou no Ocultismo. Dessa forma, somente o século XIX poderia ter sido responsável por doar traços tão ímpares para o nascimento, no início do século XX desta religião moderna de bruxaria.

3. 2 - O mito do matriarcado e o movimento feminista

Once upon a time, the many cultures of this world were all part of the gynocratic age. Paternity had not yet been discovered, and it was thought ... that women bore fruit like trees—when they were ripe. Childbirth was mysterious. It was vital. And it was envied. Women were worshipped because of it, were considered superior because of it.... Men were on the periphery—an interchangeable body of workers for, and worshippers of, the female center, the principle of life (ELLER, 2000, p.n.e)³³

A história acima é comum, não apenas nas introduções da grande maioria de obras a respeito de Wicca e religiosidades neo-paganistas, como nas espiritualidades feministas em geral. Temos, para todas estas, um aspecto unificador pautado no matriarcado primitivo e na resistência deste aos anos de domínio patriarcal. Discursos nascidos do interesse acadêmico dos séculos XIX e XX em sociedades da antiguidade clássica e que cresceram no território da contracultura.

Parte da mitologia de legitimação wiccana advém da existência milenar do matriarcalismo de sociedades primitivas, justificando a figura de uma Deusa nutridora e do consorte a ela subordinado, como espiritualidade natural nestas sociedades. Esse discurso que cresceu com o movimento feminista acompanhou e fez eco em diversas faces da contracultura e de espiritualidades alternativas e tornou-se um mito fortalecedor em torno destas espiritualidades. O mito é reproduzido de diversas formas, mas normalmente segue a fórmula utilizada por Eller em seu artigo para o New York Times:

* In a time before written records, society was centered around women. Women were revered for their mysterious life-giving powers, honored as incarnations and priestesses of the great goddess. They reared their children to carry on their line, created

³³ Existiu um tempo em que as muitas culturas deste mundo eram todas parte de uma era ginocrática. A paternidade ainda não havia sido descoberta, e pensava-se ... que as mulheres produziam frutos como árvores quando estavam maduras. O parto era misterioso. Era vital. E era invejável. As mulheres eram adoradas por causa disso, eram consideradas superiores por causa disso ... Os homens estavam na periferia - um corpo intercambiável de trabalhadores e adoradores do centro feminino, o princípio da vida. tradução livre. – New York Times, página não especificada, acesso online, disponível em: <http://www.nytimes.com/books/first/e/eller-myth.html>. Acessado pela ultima vez em 03/04/2017.

both art and technology, and made important decisions for their communities.³⁴

* Then a great transformation occurred—whether through a sudden cataclysm or a long, drawn-out sea change—and society was thereafter dominated by men. This is the culture and the mindset that we know as "patriarchy," and in which we live today³⁵.

* What the future holds is not determined, and indeed depends most heavily on the actions that we take now: particularly as we become aware of our true history. But the pervasive hope is that the future will bring a time of peace, ecological balance, and harmony between the sexes, with women either recovering their past ascendancy, or at last establishing a truly egalitarian society under the aegis of the goddess³⁶.

Tal sociedade matriarcal fora esboçada pelo professor suíço Johan Jakob Bachofen (1815-1887), cuja tese descrita em sua obra *Mutterrecht* (1861), pautava-se na noção de que sociedades primitivas eram regidas por mulheres. Hoje a teoria do matriarcado antigo não possui respaldo histórico ou arqueológico: “A concepção foi rapidamente rebatida ainda no começo do século XX, mas fez eco nos grupos, tanto religiosos como sociais, que se articulavam incorporando esta visão, uma clara herança contracultural que foi, sem dúvida, amplificada pela Wicca de Gardner (FILHO, 2012, p. 83).

Na Wicca, tal mito segue através dos mesmos contornos e de diversos autores. Em *A dança cósmica das feiticeiras*, uma das obras mais conhecidas aos praticantes de Wicca, cujo tom político é notório, podemos perceber seu desenvolvimento. A feitiçaria, que remontaria há 35 mil anos e seria “talvez a mais antiga religião existente no Ocidente” (STARHAWK, 1979, p. 20) teria nascido pautada na natureza através de sociedades primitivas e pequenos grupos de caçadores, nas quais o homem identificava-se com um deus da caça,

³⁴ Em um tempo antes dos registros escritos, a sociedade estava centrada em torno das mulheres. As mulheres eram reverenciadas por seus misteriosos poderes vitais, honrados como encarnações e sacerdotisas da grande deusa. Eles criaram seus filhos para continuar sua linha, criaram arte e tecnologia e tomaram decisões importantes para suas comunidades.

³⁵ Em seguida, ocorreu uma grande transformação - seja por um súbito cataclismo ou por uma longa e prolongada mudança do mar - e a sociedade foi depois dominada pelos homens. Esta é a cultura e a mentalidade que conhecemos como "patriarcado", e em que vivemos hoje

³⁶ O que o futuro reserva não é determinado, e de fato depende muito mais das ações que tomamos agora: particularmente quando nos tornamos conscientes de nossa verdadeira história. Mas a esperança generalizada é que o futuro trará um tempo de paz, equilíbrio ecológico e harmonia entre os sexos, com mulheres recuperando sua ascendência passada ou, finalmente, estabelecendo uma sociedade verdadeiramente igualitária sob a égide da deusa

e a mulher, ligada a lua, identificava-se com uma Grande-Mãe geradora, entretanto,

Ondas sucessivas de invasões indo-européias tomaram conta da Europa da Idade do Bronze em Diante. Deuses guerreiros expulsaram os povos da Deusa, das planícies férteis e dos seus belos templos, para as colinas e montanhas onde ficaram conhecidos como Sides, Pictos ou Duendes, ou Fadas. O ciclo mitológico da Deusa e seu Consorte, Mãe e Criança Divina, que havia prevalecido durante 30 mil anos, foi alterado para adequar-se aos valores dos patriarcados vitoriosos. (STARHAWK, 1979, p.22)

Embora a Wicca tenha se pautado em discursos arqueológicos e antropológicos, nos quais o mito do matriarcado já estava ganhando contornos, fora com sua entrada na contracultura e com a abertura proporcionada pela *New Age*, que esta crença, modificando em partes suas estruturas tradicionais, tornou-se a religiosidade feminista e ecológica que conhecemos na atualidade, passando de “uma religião iniciática e restrita para uma religiosidade aberta” (FILHO, 2012, p.76)

Foi, portanto, ao longo de seus cinquenta anos de existência, que a Wicca passou por transformações que a adaptaram às condições sociais igualmente mutantes, “o que certamente lhe garantiu a sobrevivência entre diversas tendências religiosas alternativas surgidas em resposta às incertezas do tempo pós-guerras” (DUARTE, 2008, p. 157). Entre essas mudanças, a mais significativa, nos meados das décadas de 60 a 70, foi sua incorporação pela segunda onda do movimento feminista, que se utilizou do potencial da “religião da Deusa” opondo-se as “religiões do Deus”.

Através de Z. Budapest e Starhawk, a visão da Wicca como crença feminista e “religião da Deusa” torna-se hegemônica. Deste encontro, o mito do matriarcado foi frutífero para ambos, legitimando a Wicca como crença pré-histórica, fundamentando e dando amparo, inclusive psicológico, ao feminismo como luta e resistência ao domínio do patriarcado. Sendo hoje, comum as formas de Wicca Diânica nascidas com Budapest, uma preponderância da figura feminina da Deusa em relação à figura do Deus Cornífero, uma das mudanças em relação às primeiras formas de Wicca disseminada por Gardner.

Desde sua origem, a Wicca fora moldada como crença de resistência e rebeldia, essas características apenas se fortalecem com a sua entrada na contracultura, em detrimento de algumas características que declinam ou transformam-se. Ainda que sua existência rebelde, pagã, antiga e matriarcal tenha se constituído a partir de mitos, estas noções não devem deslegitimar o corpus ideológico da crença, apenas deve fazer parte de sua literatura ou cosmologia.

Mesmo sendo o matriarcado um mito, não significa, de forma alguma, que este não possua significação. A concepção de sua existência representa muito para as mulheres wiccanas e feministas; não apenas como legitimação, mas como empoderamento, como força para a causa e pela luta pela equiparidade, “voltar” a religião da Deusa, seria reconhecer o feminino como sagrado e adentrar em uma crença nas quais as mulheres teriam de fato expressão.

Desde o declínio da religião da Deusa, as mulheres carecem de modelos religiosos e sistemas espirituais que atendam às necessidades e experiências femininas. Imagens masculinas de divindade caracterizam as religiões do Ocidente e do Oriente. Independentemente de quão abstratos sejam os conceitos básicos de Deus, os símbolos, as manifestações, os pregadores, profetas gurus e budas são predominantemente masculinos. As mulheres não são encorajadas a explorar a sua força e as suas realizações; ensinam-lhe a submissão e à autoridade do homem, a identificar percepções masculinas como sendo os seus ideais espirituais, de negarem seu corpo e a sua sexualidade, de adequarem os seus insights a um modelo masculino. (STARHAWK, 1979, p. 10)

A teoria do matriarcado pré-histórico nos dá um entendimento de como chegamos a uma determinada conjuntura na história humana e o que podíamos esperar para o futuro. Serve como uma história sagrada do movimento espiritual feminista e fornece um mito que alude a uma Teologia (expressão que se refere a uma Teologia feminista), ética, política. (DAVI, 2007, p.100).

Não se pode negar o empoderamento que surgiu através dele, e também de outros mitos que pertencem ao universo wiccano, como o das bruxas medievais detentoras dos segredos da “Antiga Religião” matriarcal. No discurso de Starhawk:

A palavra “bruxa” possui tantas conotações negativas que várias pessoas perguntam por que a usamos. No entanto, recuperar a palavra “bruxa” é recuperar o nosso direito, como mulheres, de sermos poderosas; como homens, de conhecer o feminino presente no divino. Ser uma bruxa é estar identificada com nove milhões de vítimas do fanatismo e do ódio e de sermos responsáveis por moldar um mundo no qual o preconceito não faça mais vítimas.” (STARHAWK, 1979, p. 25)

É inegável a veracidade do discurso de Starhawk, quando ela nos aponta religiosidades pautadas em um Deus masculino como forma de naturalizar o domínio e a opressão às mulheres. Entretanto, o mito do matriarcado, mesmo tendo sido amplamente aceito, e cujo apelo emocional sendo de fato um pilar de sustentação, possui faces que devem ser questionadas, assim como a própria Wicca, que mesmo considerada feminista, foi, em sua origem, formatada majoritariamente por homens.

Em relação ao matriarcado primitivo, como já mencionado, não foi uma criação feminista, mas de Bachofen, e mesmo trazendo à tona um papel de destaque feminino, esse papel voltava-se a princípios como o parto, a criação dos filhos e a religião, princípios bem tradicionais, além de que, a maioria dos defensores da tese, sendo homens, consideravam o patriarcado como uma evolução natural da sociedade.

Apesar de ter sido incorporado de uma forma positiva ao movimento feminista e a Wicca, sendo responsável por um aparato de sustentação nas lutas feministas que buscam “reviver” esse matriarcado de uma forma pacífica, ecológica e equiparada, o mito não se sustenta. A forma como este discurso tem sido visto dentro do feminismo – buscando através dele mudanças sociais e levantando bandeiras – é apenas uma versão recente que este ganhou dentro do movimento; o que não deve deslegitimar as lutas feministas, afinal, o patriarcado também se constitui culturalmente e não naturalmente.

Independente da construção discursiva, a tradição wiccana moldada em conjunto com o movimento feminista ofereceu novas possibilidades de vivência de um sagrado voltado para a mulher; inspirando uma visão empoderada do corpo, da sexualidade, dos ciclos e das características gerais da feminilidade, até então, tratados como periféricos. Características, entretanto, que permitiam uma fuga no que era considerado “convencional” para a mulher. Buscando em

arquétipos de diversas deusas de panteões paganistas exemplos para pautar-se. Dessa forma, tínhamos deusas da luta, da guerra e da raiva, demonstrando que estes sentimentos também eram permitidos à mulher; assim como deuses da lua, da melancolia, do amor e da sensibilidade; permitindo também aos homens a fuga dos padrões impostos pelo machismo.

No século XIX já existia a noção de bruxaria como reminiscência paganista. Michelet, em *La Sorcière*, cria uma personagem feiticeira heroína popular, cuja crença era forma de resistência; Leland, inspirado em Michelet; constrói Arádia, filha da Deusa Diana que vem a terra ensinar a bruxaria e resistir a opressão do clero e do senhor. Murray, partindo de Leland, molda o culto das bruxas como religiosidade alegre contrária a melancólica religião dos padres a partir de Frazer, que cria o mito da Deusa mãe e consorte do deus que se sacrifica em prol da fertilidade da terra. Graves cria a tese da sobrevivência da Deusa a partir dos mitos e lendas folclóricas; por fim, Gardner, cujo mosaico de influências, cria a Wicca, que tem um pouco de todas as teses citadas e diversas outras.

Os autores envolvidos nessa rede, tem em comum a característica de destacar o feminino; embora, com exceção de Murray, sejam todos homens. Desde Michelet, uma luta de empoderamento feminino aos moldes de heroínas como Joana D'arc já aparece, e dessa linha, o papel de mulher heroína ou rebelde apenas cresce. Chegando em Murray, uma mulher feminista envolvida nessa trama, que relaciona essas personagens heroínas como participantes de um culto antigo específico que, posteriormente, se torna a Wicca.

A partir desse destaque e do potencial nele embutido, que ao sair da Inglaterra e adentrar nos EUA, houve sucesso na fusão da jovem Wicca com o feminismo em ascensão. Entretanto, mesmo existindo esse potencial em seus anos de formação, a Wicca só pode ser considerada feminista a partir dessa nova etapa e com as autoras que a reescreveram nestes moldes.

Juntamente com as noções de empoderamento feminino, esta Wicca contracultural se abre a vivências ecológicas, através da noção do ambiente e da “Mãe-Terra” como sendo à própria Deusa e também se abre em relação a sexualidade.

3. 3 - Sexualidade e ecologia

Gardner sistematizou a Wicca a partir de diversas referências, inclusive, como vimos, ocultistas. Muito de suas características de formação e de seus anos iniciais, advinham de influências de sociedades maçônicas, rosacruzianas e de ocultistas como Eliphas Lévi e Alesteir Crowley. Neste início, a Wicca mantinha um caráter de religiosidade elitista, fechada e de mistério, e questões como a sexualidade eram vistas de uma forma bem diversa das adquiridas na Wicca da Nova Era.

Embora Gardner admirasse Crowley e tenha conviado com este em seus anos finais, suas visões a respeito de sexualidade eram bem distintas. Para Gardner a sexualidade era sagrada, porém, apenas em relacionamentos heteronormativos. Logo, ao modelar a Wicca, a sexualidade e as relações sexuais seguiram seus nortes.

A noção do culto das bruxas como rito de fertilidade marca profundamente a Wicca em sua expressão sexual. O ápice de muitos de seus ritos é o *hierogamos*, um ato simbólico no qual o sacerdote insere o punhal cerimonial (*Athame*), no cálice – geralmente contendo vinho – segurado pela sacerdotisa, em uma representação da união sexual da Deusa e do Deus.

Gardner era também adepto do naturismo, o que trouxe para a Wicca a concepção da maior potência do poder pessoal do praticante ao realizar os ritos nus. Dessa maneira a Wicca gardneriana, em seus anos iniciais, era uma religiosidade cuja relação com o corpo e a sexualidade divergia e abria espaço em meio as demais concepções religiosas, permitindo uma relação com o sexo de forma mais aberta e natural. Entretanto Gardner afirma explicitamente:

(...) a deusa proibiu estritamente um homem ser iniciado ou trabalhar com um homem, ou uma mulher ser iniciada e trabalhar com uma mulher, sendo as únicas exceções um pai que inicia o filho e a mãe, a filha, como dito acima; e a maldição da deusa pode cair sobre aquele que quebrar essa lei. (GARDNER, 1954, p. 58)

Como o caráter sexual é marcante nos ritos, Gardner via como um risco de homossexualidade o trabalho na religião entre o mesmo sexo. Nesta e em

outras passagens de sua obra, o mesmo se utiliza do conceito de gênero para frisar os papéis dos participantes e impossibilitar a “magia” de acontecer no caso da fuga a essas regras.

A mulher poderia ser relacionada à Deusa e o homem ao Deus, a mulher ao princípio negativo ou passivo e o homem ao ativo e positivo; o sexo biológico determinava a “energia” ou “polaridade” dos membros e a magia só aconteceria da união dos opostos, jamais dois polos positivos ou negativos produziram o efeito mágico. E a partir da noção de culto de fertilidade, apenas o que gera poderia ser considerado sagrado aos deuses. Para Gardner não poderia haver bruxos homossexuais. Visão compreensível para alguém que buscava legitimar uma forma alternativa de religiosidade em meio a Inglaterra puritana das décadas de 40 e 50.

Mesmo prevalecendo esta máxima em algumas formas de Wicca difundidas pós-Gardner – denominadas como Wicca Garderiana - outras formas de encarar a sexualidade foram adentrando no *corpus* religioso da crença, a modificando exponencialmente.

Com sua entrada na Nova Era a Wicca ganhou novos nortes em relação a visão de sexualidade. Transformada tanto pela contracultura como pelo feminismo. Com Starhawk, a abertura em relação a diversas formas de vivência da sexualidade ganha espaço:

A reprodução sexual é um método elegante de garantir a máxima diversidade biológica. No entanto, não despreveria a qualidade essencial do fluxo de energia erótica que sustenta o universo como sendo uma polaridade feminino/masculino. Fazê-lo significa determinar os relacionamentos humanos heterossexuais como o padrão básico de todos os seres, relegando outros tipos de atração e desejos à condição de desviantes. Esta descrição não somente torna invisíveis as realidades de homossexuais e bissexuais; ela também isola todos nós, independentemente de nossas preferências sexuais, da intrincada dança de energia e atração que podemos sentir em relação às árvores, flores, pedras, o mar, um bom livro ou uma pintura, um soneto ou uma sonata, um amigo íntimo ou uma estrela distante. Pois a energia erótica inerentemente gera e celebra a diversidade. E a religião da Deusa, em seu amago, é precisamente a dança erótica da vida atuando através da natureza e da cultura. Em um mundo no qual o poder e o status são concedidos de acordo com o sexo, inevitavelmente nos identificamos com o nosso sexo de maneira primária. Em um mundo onde a preferência sexual é premissa para privilégios ou

opressão, inevitavelmente nos identificamos com a nossa orientação sexual. Mas considerar uma forma específica de união sexual como modelo para o todo é uma limitação injusta para nós mesmos. (STARHAWK, 1979, p. 14-15)

Com uma visão contracultural e de uma época na qual essas lutas estavam em voga, Starhawk abre caminhos para vivências de sexualidades alternativas na Wicca. A “tradição das fadas” das quais ela fazia parte abre-se para a diversidade. A Wicca de Budapest, ou “Wicca Diânica”, cuja participação é exclusivamente feminina, e vivenciada em grande parte por lésbicas, também foge dos padrões gardnerianos. No Reino Unido a Wicca ganha novos contornos com Alex Sanders, que iniciou a “tradição Alexandrina”, também mais aberta que a Wicca de Gardner.

A Wicca chega ao Brasil aos moldes da contracultura, importada dos EUA e já distinta das primeiras versões da crença. Claudiney Pietro, um dos principais nomes relacionados a Wicca no Brasil e homossexual, ao escrever obras como Wicca para todos, uma das mais difundidas em território nacional, modifica o caráter de “polaridade” da crença, permitindo de fato uma vivência religiosa homossexual, bissexual ou transexual.

Gays quando trabalham magia podem não usar a estrutura das polaridades para gerar energia, mas indiscutivelmente podem se valer da sinergia para isso. Assim, sua forma de fazer magia é tão efetiva quanto qualquer outra que use os pares de opostos. Assim, dizer que gays não podem praticar a Arte porque não podem criar energia para ser canalizada para um objetivo específico porque não se relacionam sexualmente com pessoas do sexo oposto é um ato de ignorância extrema. (PIETRO, 2003, p. 236)

Hoje encontramos na Wicca tradições exclusivas para o movimento LGBT, e obras destinadas a esse público específico, como Witchcraft and the Gay Contraculture de Arthur Evans e Gay Witchcraft: empowering the tribe de Christopher Penczak, contendo manuais de práticas para a vivência homossexual na Wicca.

Essa abertura proporcionada pela Nova Era e pela contracultura permitem com que a Wicca e o paganismo em geral, sejam hoje considerados queer; um

conceito que permite pensar a orientação sexual, identidade sexual e orientação de gênero como constructos sociais, não existindo, portanto, papéis essenciais ou biológicos na natureza humana, apenas formas variáveis de desempenhar esses papéis.

Juntamente com a abertura para o feminismo e para a sexualidade, a Wicca da contracultura é marcada pelo movimento ambientalista, que adquire um caráter ecológico e sustentável.

O matriarcado primitivo traz consigo a concepção da terra ou Gaia como a Grande-Mãe geradora, e sua época de atuação um período de harmonia entre a natureza e a humanidade. Essa harmonia acaba com a ascensão do patriarcado, que sem respeito pela terra, gera sociedades destrutivas e em desequilíbrio com a natureza, em uma relação predatória.

O retorno do culto da Deusa traria, portanto, a necessidade de uma vivência mais equilibrada e harmônica com a terra, sendo esta, vista como a própria Deusa-Mãe. Em Starhawk, através da noção de “comunidade” já se estabelece uma preocupação ambiental. Comunidade seria a compreensão de inter-relacionamento de todos os seres vivos, estabelecendo uma conexão profunda entre todos e o que afeta ou é prejudicial a um, também o seria a todos.

A comunidade não inclui somente as pessoas mas também os animais, as plantas, o solo, o ar, a água e os sistemas de energia que mantêm as nossas vidas (...). Estamos começando a colher os resultados da exploração e da insensibilidade ambientais. A camada de ozônio está se esgotando. Vemos as florestas tropicais, os pulmões da Terra, sendo destruídas em ritmo assustados (...). Se percebêssemos a terra como extensão do nosso corpo, talvez cuidássemos dela melhor (STARHAWK, 1979, p. 16)

Comunidade, fugindo ao sentido de salvação individual, traria a noção de lutas em comum. Juntamente com os conceitos de imanência – cada um de nós é uma manifestação do sagrado – e o de ligação – relação entre todos os seres, Starhawk estabelece pilares de sustentação ecológica para a religiosidade da Deusa.

Considerações finais

O século XIX fora palco de uma infinidade de correntes ideológicas e berço de uma série de pensamentos que repercutem até a modernidade. O Romantismo foi um movimento com uma abrangência gigantesca e cuja importância se deu nas mais diversas áreas do conhecimento.

Tanto o pensamento intelectual marcado pelo movimento, como as artes, a literatura, a religião e a historiografia da época receberam suas influências. Vimos que o movimento influencia tanto ao criar uma visão nacionalista, humanista, rebelde e imaginativa, como auxilia na visão exaltada de um paganismo sobrevivente como resistência a religiões estabelecidas, e em uma visão da bruxaria e dos fenômenos a ela ligados a partir de sua concretude. O Romantismo, através da valorização das culturas clássicas também influencia no retorno aos estudos de civilizações e culturas primitivas, buscando raízes para identidades nacionais, criando uma visão romantizada de culturas arcaicas.

É também sobre a exegese do movimento que, em um período de desencantamento em relação as grandes religiões, houve um maior interesse em crenças alternativas e espiritualidades diversas, que afloram por toda Europa dando origem a crenças como a teosofia e o espiritualismo.

Em meio ao movimento romântico e a França marcada por grandes transformações políticas e sociais está Michelet, cuja escrita é assinatura não apenas de seu autor, como síntese de toda época por ele vivida. Em suas obras é possível perceber as forças macro da história se inter-relacionando e conflitando. Michelet carrega as características românticas, se insere nas fronteiras da história e da literatura, da ciência e da arte ainda em processo de definição e *La Sorcière* traz em si essas fronteiras em conflito.

Esta obra peculiar traz a visão romântica tanto do herói, como do povo e da mulher. De estética romântica, função pedagógica, advinda do mito e de pretensão historiográfica e moral, além de crítica em relação aos abusos e tiranias do clero e da aristocracia; essa obra vai muito além de contar fatos sobre o fenômeno da bruxaria na Europa.

De todas suas pretensões, a ideia da bruxaria como um culto organizado pautada em um paganismo sobrevivente e cujos participantes eram camponeses simples e revoltosos contrários a uma situação de opressão medieval tonou-se,

com certeza, conhecida. Repercutindo de diversas maneiras *La Sorcière* torna a ideia de bruxaria rebelde e pagã popular; e dessa obra e de um contexto propício, as concepções de bruxaria como culto organizado e religião alternativa acabam por implantar-se.

Podemos pensar no Romantismo como um movimento de oposição e ação contrária a razão pura do racionalismo; Michelet em sua rabeira como um historiador que valoriza a imaginação, a arte narrativa e estética romântica para construir sua historiografia, que era preocupada com a valorização do povo como entidade coletiva e cujo anticlericalismo se opunha a instituição religiosa. E, na Feiticeira, uma personagem fruto desse contexto e que sintetiza tanto o ideal de povo como agente transformador, como de herói popular, fazendo justiça de forma rebelde em moldes românticos.

Sua recepção complexa, das críticas ferozes à aceitação da bruxaria como culto popular, se perpetua ideias nascidas da rebeldia romântica e que só foram possíveis através desse contexto.

Michelet foi pai de uma ideia potencial que gerou apropriações que transformaram essas ideias em uma futura realidade de culto contracultural. Dessa forma é possível afirmar que o historiador e sua epopeia foram os precursores da moderna bruxaria neopagã, mesmo que indiretamente; e que se a mãe da bruxaria moderna foi a Inglaterra do século XX, a França do século XIX fora, com certeza, sua avó.

Após a noção de feitiçaria popularizada por Michelet, juntamente com um contexto de extremo interesse pelas crenças alternativas mágicas, ocultistas e espiritualistas, e através de estudos antropológicos que se voltavam a culturas arcaicas e primitivas; a Europa torna-se palco de referências que serão apropriadas por Gardner, que dará a elas uma lógica particular e acaba por transforma-las em crença religiosa contracultural.

Nossa tentativa foi de explicar o contexto de produção da obra micheletiana e entender seu papel de influência na moderna bruxaria wiccana. Nesse sentido formulamos hipóteses acerca de suas interpretações e como o discurso romântico de michelet aparece, mesmo fragmentado nas obras matrizes da moderna Wicca.

Independentemente da impossibilidade teórica de preencher com clareza todas as lacunas deixadas entre o que fora a obra em sua época, e em como ela

foi entendida posteriormente, talvez estas hipóteses tragam alguma luz no que se refere ao entendimento desta zona perdida na história da bruxaria moderna. Auxiliando a reconstruir esse quebra-cabeça conceitual que permitiu a existência e afirmação de uma religião de bruxaria em plena Inglaterra de 1952; logo após a revogação das leis que tornavam a bruxaria um crime, e que desde seu nascimento se afirma como um “revivamento”, já que este culto era, “teoricamente”, advindo da antiguidade clássica, em alguns casos voltando até à pré-história e criando nos membros desta crença religiosa a noção de participar de uma religião anterior ao cristianismo e resistente a ele.

Embora a obra micheletiana seja a chave de nosso estudo, a visão romântica a respeito da bruxaria foi um marco da época e influenciou uma série de autores. Talvez mais do que o próprio Michelet, tenha sido o Romantismo sua influência o principal agente formador da moderna Wicca.

Como Hutton afirma as três linhas de formação da moderna bruxaria neopagã são: O Romantismo, a Antropologia/Arqueologia e o Ocultismo. Buscamos aqui um maior entendimento do Romantismo - através de Michelet e sua protagonista -. Mas também buscamos esboçar as outras duas linhas, mesmo que de forma simplória. E, afinal, tanto o Ocultismo como a Antropologia da época também têm sua parcela de dívida com o movimento romântico.

A ênfase dessa teodiceia romântica está voltada para a criatividade. Em relação a religião, não mais um Deus designado e pessoal, é apresentado como força sobrenatural que, ao mesmo tempo em que estava presente em todo o mundo natural, também existia dentro de cada indivíduo na forma de um espírito único (CAMPBELL, apud. FILHO, 2012, p. 42).

Segundo Colin Campbell, surgem do Romantismo duas formas de pensamento relacionadas ao credo religioso: um misticismo panpsíquico ou panteísta com relação à natureza em geral e um drama pessoal de salvação e redenção. Essa forma de pensar que culmina em uma preocupação com a natureza, consciência de si mesmo e imaginação estabelece, portanto, a teodiceia romântica. (FILHO, 2012, p. 42)

O Romantismo, dessa forma, longe de ser somente a fonte inspiradora de Michelet e pano de fundo da época sobre que nos debruçamos, é também a chave para a compreensão do moderno paganismo. Como afirma Celso:

Não é exagero afirmar que o neopaganismo deve ao Romantismo sua própria existência; além das atitudes relacionadas a essa teodiceia, o Romantismo reavivou e trouxe de volta a magia, e cultivou, também, um vivo interesse por religiões antigas. Esses temas, sem dúvida, despertavam a atenção dos românticos (FILHO, 2012, p. 42)

Para Hutton, a linguagem característica do paganismo moderno tem sua origem no Romantismo germânico, “resultado de uma fusão de três fatores presentes na Alemanha do final do século XVIII: a admiração pelos gregos antigos, nostalgia por um passado desaparecido e o desejo por uma unidade orgânica entre pessoas, cultura e natureza.” (FILHO, 2012, p. 43).

A forma de pensar o paganismo no Romantismo é um alicerce nas concepções modernas deste. Hutton separa 4 formas de entendimento do paganismo concorrentes presentes no século XIX. Duas mais conservadoras e duas mais abertas e desafiadoras às normas e padrões culturais.

Primeiramente a de pessoas que ofereciam sacrifícios a ídolos, atrelada ao Antigo Testamento e à Igreja. Segundamente a de uma religião atrelada às expressões artísticas, literárias e filosóficas, perdendo para o cristianismo apenas em seu aspecto moral e ético. Terceiramente, a concepção da existência de um único grande sistema espiritual no mundo, das quais todas as grandes religiões universais continham traços; o que coloca o paganismo, seja grego, egípcio ou oriental, no mesmo patamar do cristianismo. E, por fim, a que faz elogios às culturas paganistas, a afirmando como alegres, liberais, valorizadoras da vida e do mundo natural (FILHO, 2012, p.43). Sendo ambas as últimas concepções claramente presentes na Wicca.

É, portanto, a partir do Romantismo, tanto em sua expressão historiográfica, em sua influência sobre Michelet e sobre temas relacionados a nação, povo e nacionalismo; como pelo Romantismo germânico e dessas visões mais liberais sobre paganismo surgidas também sob sua influência que puderam surgir cosmovisões que auxiliaram a modelar o moderno paganismo.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Márcia. *Leitura, História e História da Leitura*. Campinas, Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil/Fapesp, Coleção “Histórias de Leitura”, 1999.

BARTHES, Roland. *Michelet*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BRACELIN, Jack. *Gerald Gardner: Witch*. London: Octagon Press, 1960.

CABANEL, Patrick. *Jules Michelet*. In: SALES, Véronique (org.). *Os Historiadores*. Trad. Christiane Gradvohl Colas]. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

CERIDWEN, Mavesper Cy. *Wicca Brasil: Guia de Rituais das Deusas Brasileiras*. São Paulo: Gaia, 2003.

COSTA, Márcia Hávila Mocci da Silva. *Estética da Recepção e Teoria do Efeito*. UEM. (ano não especificado).

DECCA, Edgar Salvadori de. *O Nascimento das Fábricas*. 10ª ed., São Paulo, Brasiliense, Coleção “Tudo é História”, 1995.

DIAS, Marcelo Mangini. *A feiticeira de Michelet e o ideal romântico de heroísmo*. USP. 2011

DUARTE, Janluis. *Os Bruxos do Século XX: Neopaganismo e Invenção de Tradições na Inglaterra do Pós Guerras*. Dissertação de Mestrado em História. Brasília.UNB. 2008.

ECO, Umberto. *Lector in fábula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução: Attílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FAIVRE, Antoine. *O Esoterismo*. São Paulo: Papirus, 1994.

FEBVRE. Lucien. *Michelet e a Renascença*. [trad. Renata Maria Parreira Cordeiro]. - São Paulo, Editora Página. Aberta/Scritta, 1995.

FILHO, Celso Luiz T. *Um bruxo e seu tempo: as obras de Gerald Gardner como expressões contraculturais*. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião – PUC – SP. 2012.

_____. *A Velha Religião: O discurso de legitimação na Wicca*. Revista História Agora. [a.n.e].

FRAZER, Sir James G. *O Ramo de Ouro*. Zahar Editores S. A. Rio de Janeiro, 1982.

GARDNER. Gerald, B. *A bruxaria hoje*. São Paulo: Madras, 2003.

_____. *O significado da Bruxaria*. São Paulo: Madras, 2004.

_____. *Com o Auxílio da Alta Magia*. São Paulo: Madras, 2008

_____. *O significado da bruxaria*. Trad. Lya Valéria Grizzo Serignolli. São Paulo: Madras, 2004.

_____. *Keris and other Malay Weapons*. Singapore: Progressive Publishing, 1936.

_____. *A Goddess Arrives*. West Virginia: The Godolphin House Publishing, 1997.

GINZBURG, Carlo. *História noturna*. Trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Os andarilhos do bem*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOOCH, George, P. *História e Historiadores em el siglo XIX*. Mexico: Fondo de Cultura Econômica, 1977.

GRAVES, Robert. *A Deusa Branca: uma gramática histórica do mito poético*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

GUINSBURG, J.; ROSENFELD, A. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Ed.) *O romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 261-274 (Stylus, 3).

HESELTON, Philip. *Gerald Gardner and the Cauldron of Inspiration. An Investigation into the Sources of Gardnerian Witchcraft*. Auton Farm, Milverton, Somerset: Capall Bann Publishing, 2003.

HIGGINBOTHAM, Joyce & River. *Paganismo: uma introdução da religião centrada na terra*. Trad. Ana Carolina Trevisan Camilo. São Paulo: Madras, 2003.

HUTTON, Ronald. *The Triumph of the Moon: A history of modern pagan witchcraft*. New York: Oxford University Press, 1999.

ISER, A. Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol.1. trad. Johannes Kretschmer. Editora 34. 1996.

_____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol.2. trad. Johannes Kretschmer. Editora 34. 1999.

_____. *O jogo do texto*. In: JAUSS, H. R. et al. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. 2. Ed. Ver. Tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

_____. *A interação do texto com o leitor*. In: JAUSS, H. R. et al. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.

JAUSS, Hans Robert. *A literatura como provocação: história da literatura como provocação literária*. Trad: Teresa Cruz. 2º Edição; São Paulo: Editora Passagens. 2003.

_____. *A estética da recepção: colocações gerais*. In: COSTA LIMA, L. (org.). *A literatura e o leitor, textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43- 61.

_____. *O prazer estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aesthesis e Katharsis*. In: LIMA, Luis (org.). *A literatura e o leitor - textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOBIM, José Luis. *História da Literatura*. In: *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

JUNIOR, Hilário Franco. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. 2. ed. rev. e ampl. -- São Paulo: Brasiliense, 2001.

LE GOFF, Jacques. CHARTIER, Roger & REVEL, Jacques (orgs.). *La Nova História*. [trad. Maria Helena Arinto Rosa Esteves]. Coimbra. Almedina, 1990.

_____. & SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. Vol. 1. EDUSC. 2006.

LELAND, Charles G. *Arádia: o evangelho das bruxas*. Tradução e comentários de Cláudio Crow Quintino. São Paulo: Outras Palavras, 2000.

LÉVI, Eliphas. *Dogma e ritual de Alta Magia*. São Paulo: Madras, 2006.

MAGLIOCCO, Sabina. *Witching Culture. Folklore and Neo-Paganism in America*. Philadelphia: PENN, 2004.

MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. Tradução de Ana Moura. São Paulo: Aquariana, 2003.

_____. *Sobre as feiticeiras*. Lisboa: Edições Afrodite. 1974.

_____. *A Mulher*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

MORETTI, Franco. *A cultura do romance*. Trad: Denise Bottmann. São Paulo: Cosacnaify. 2009.

MURRAY, Margaret. *O Culto das Bruxas na Europa Ocidental*. Trad. Getúlio Elias Schanoski Júnior. São Paulo: Madras, 2003.

_____. *O Deus das Feiticeiras*. São Paulo: Gaia, 2002.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e história: às práticas mágicas no ocidente cristão*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

RABELO, Agnaldo Wanderson Santos. *Michelet, desesperança e fúria na idade média: nasce à feiticeira*. Simpósio Internacional de Estudos Inquisitoriais – Salvador, agosto 2011

_____. *O romantismo nas páginas de a feiticeira*. In: Anais eletrônicos – VI Encontro Estadual de História – ANPUH/BA, 2013.

RENAUX, Sigrid Lange S. & BOWLES, Hein Leonard (Orgs.). *Bruno Enei: aulas de literatura italiana e desafios críticos*. Toda Palavra Editora. Ponta Grossa – PR. 2010.

RUSSEL, Jeffrey B. & ALEXANDER, Brooks. *História da Bruxaria*. Tradução de Álvaro Cabral e William Lagos. São Paulo: Aleph, 2008.

SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. Editora Brasiliense, São Paulo – SP. 1991.

SCHREINER, Michelle. *Jules Michelet e a história que ressuscita a dá vida aos homens: uma leitura da emergência do “povo” no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX*. Campinas, SP: [s. n.], 2005.

_____. Michelle. *Jules Michelet e o Romantismo Político na História. Um estudo sobre o conceito de “povo” na historiografia francesa da primeira metade do século XIX*. Campinas, 2001. (Dissertação de Mestrado/Unicamp/IFCH)

_____. “Jules Michelet: uma leitura da emergência do “povo” no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX”. Coletânea de artigos apresentados no Seminário de Pesquisas em Andamento da APG-IFCH, realizado de 04 a 07/11/02, no IFCH-UNICAMP. Campinas, UNICAMP/IFCH/KAPG, 2002, pp. 153-161.

SOUZA, Laura de Mello e. *A feitiçaria na Europa Moderna*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

STARHAWK. *A Dança Cósmica das Feiticeiras*. Rio de Janeiro: Record, 1993

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

THOMAS, Keith. *Religião e o declínio da magia: crenças populares na Inglaterra, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras. 1991.

VALIENTE, Doreen. *Enciclopédia da bruxaria*. Trad: Getúlio Elias S. Júnior. 2.ed. – São Paulo: Madras, 2009.

VODICKA, Felix. *A história da repercussão das obras literárias*. In: TOLEDO, Dionísio. *Círculo linguístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Porto Alegre: Globo, 1978.

WHITE, Hayden. "Michelet: O Realismo Histórico como Estória Romanesca". *Meta-História. A Imaginação Histórica do Século XIX*. São Paulo, EDUSP, 1992.

WILSON, Edmund. *Rumo à Estação Finlândia: escritores e atores da história*. [trad. Paulo Henriques Britto]. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

ZUMTHOR, Paul, *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenechich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.