

MULHER, BRUXAS E A LITERATURA INGLESA: UM CALDEIRÃO DE CONTRA DISCURSO

Silvio Ruiz Paradiso*

RESUMO: A partir dos pressupostos feministas dos anos setenta, a imagem da mulher começou a ser revista. Desta forma, antigos arquétipos relacionados a elas também começaram a ser desmistificados e desconstruídos. Assim, observar-se-á a imagem da bruxa como metáfora da opressão sexual e de gênero e, como exemplo, serão observadas algumas personagens na literatura inglesa, mais especificamente nos textos Shakesperianos.

PALAVRAS-CHAVE: Bruxa; Feminismo; Literatura inglesa; Shakespeare.

WOMEN, WITCHES AND ENGLISH LITERATURE: A COUNTER-DISOURSE

ABSTRACT: Women's representations have been constantly revised as from the heyday of Feminists Studies in the 1970s. Ancient archetypes related to the female have also been demystified and deconstructed. Current research discusses the representation of the witch as a metaphor of sexual and gender oppression. Several characters in English literature, specifically from Shakespeare's texts, will be investigated.

KEYWORDS: Witch; Feminism; English Literature; Shakespeare.

* Doutorando em Letras com ênfase em Estudos Literários e Diálogos Culturais na Universidade Estadual de Londrina – UEL; Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina – UEL; Docente titular de Literaturas de Língua Inglesa no Centro Universitário de Maringá – CESUMAR. E-mail: silvinhoparadiso@hotmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ser bruxa é ser má? Até à modernidade, muitos diriam que sim. Todavia, a partir da teoria feminista e, conseqüentemente, sua revisão pelo pós-feminismo, a visão do ‘ser mulher’ e de suas milhares de representações – como as mitológicas bruxas – ganham novos significados e um novo discurso no cânone literário.

Feminismo é um movimento sócio-político que luta pela igualdade das mulheres em relação aos homens. Dentro da literatura, essa teoria, de inspiração anglo-americana, defende que as mulheres têm um processo de leitura e escrita diferentes do homem, por força das diferenças biológicas e das formações culturais da categoria de gênero. O discurso e o papel da mulher na literatura começam a tomar diferentes posições no que tange ao discurso, ao poder e à subjetificação. Entretanto, um novo termo começa a tomar corpo nas discussões acadêmicas, o chamado pós-feminismo. O ideal pós-feminista se assemelha ao discurso pós-modernista, uma vez que, como tal, visa à desconstrução e desestabilização da categoria de gênero como fixa e imutável. Tal pensamento é consoante com as ideias de Julia Kristeva e Hélène Cixous, que se baseiam na concepção de que “a mulher é um termo em processo, um devir, um construir” (BUTLER, 2003, p. 58).

O pós-feminismo é tomado como um feminismo de “terceira onda”, já que as reivindicações por igualdade entre os gêneros já foram satisfeitas. Deste modo, o termo inicial “feminismo”, para alguns, deixou de representar adequadamente as preocupações e os anseios das mulheres da atualidade. Todavia, nossa análise parte de um momento literário pré-feminismo e não baseado na atual emancipação da mulher; pelo contrario, a teoria utilizada vai ao encontro da problemática da representação da mulher como bruxa na literatura, construída por padrões essencialistas e misóginos. Para tanto, utilizaremos o termo ‘feminismo’ por entendermos que o termo ‘pós-feminismo’ não se aplica à nossa análise.

Objetivando a igualdade entre os gêneros, o feminismo baseia-se

em um conjunto de ideias políticas, filosóficas e sociais que procuram promover os direitos e interesses das mulheres na sociedade civil – principalmente na literatura, já que a literatura é uma *transposição do real* para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem (CANDIDO, 1972, p. 53, grifo nosso).

Surgida por volta dos anos 70, a crítica feminista apresentou a mulher como uma nova protagonista da história da literatura. Zolin e Bonnici (2005, p. 275) observam que tal teoria, inserida nos estudos literários, objetiva “promover a desestabilização de paradigmas estabelecidos e saberes instituídos [...] herdados e legitimados na cultura patriarcal”.

Showalter (1994) revela que a teoria de gênero (feminino) visa a estudar no discurso literário as mulheres como escritoras, leitoras e personagens e seus pontos de vista sobre a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas da escrita. Todo esse estudo pretende ir contra ao discurso patriarcal, cujo sistema trouxe à mulher, desde Eva, submissão, passividade, proibições, descaso e outros infortúnios sobre a mulher causados pelos patriarcas: os homens.

O patriarcalismo é um sistema de controle que rege a sociedade desde os primórdios da civilização humana. Funciona impondo a autoridade masculina, a desigualdade e a discriminação em todas as esferas. Logo, o patriarcalismo acaba estereotipando a mulher e tudo que é feminino em parâmetros inferiores e negativos, fazendo da mulher um sujeito sem voz e com seu discurso nulo – atribuindo àquelas que se negam a participar desse modelo perfis, por exemplo, demoníacos, elevando-as ou levando-as à categoria de feiticeira e/ou bruxa, uma personagem mítica que fará parte do imaginário europeu e literário na Inglaterra dos séculos XVI – XVIII.

2 FEMINILIDADE, PERVERSIDADE E SEXUALIDADE

A imagem da mulher bruxa é reflexo de um conjunto opressivo da sociedade patriarcal ocidental. A feminilidade e a liberdade sexual foram os fatores-chaves para o desencadeamento da construção

da mulher perversa. A submissão e castidade estão atreladas à moral cristã, e toda aquela que se desviar destas prerrogativas (mulheres reais ou ficcionais) estarão sujeitas à danação eterna.

Em 1590, a peça Elisabetana *Arden of Faversham*, de autor desconhecido, que, segundo muitos, um apócrifo de William Shakespeare (BROOKE, 1908), relata a história de Alice Arden, que manda matar seu marido na cidadezinha de Canterbury. Alice tornar-se-ia uma vilã, que mata de forma premeditada e hedionda. Todavia, não é o crime em si que choca o público inglês do século XVI, mas sim o motivo do crime: a vontade de Alice em casar-se com o alfaiate Mosby, ou seja, hedionda é a vontade da Sra. Arden de amar outro homem, sem ser o marido. (BONNICI, 2003). *Arden of Faversham* expõe, então, uma nova imagem da mulher – má e perversa por não se classificar nos padrões sexuais da sociedade patriarcal.

Bonnici (2003, p. 91), revela que o conteúdo da peça indica a finalidade desta: mostrar “a malícia e a dissimulação de uma mulher má, acoplados ao desejo insaciável da luxúria conspurcada”. Além disso, Alice é construída como perversa por ir contra a instituição matrimonial e a sexualidade monogâmica.

A partir de então a mulher começa a aparecer na literatura inglesa como uma assassina e perversa, cujas motivações nascem da sexualidade anticristã, relacionando e reconstruindo o sexo feminino segundo as personagens conhecidas na história humana – Lilith¹ e as bruxas. Afinal, na Idade Média o cristianismo trouxe uma concepção ‘nova’ sobre a sexualidade humana: a ligação sexo e pecado (NOGUEIRA, 1995 apud KRAMER; SPRENGER, 2000), sendo que o sexo e o prazer estarão ligados ao gênero feminino, sendo o homem a vítima – ser dona do próprio corpo legitima o afastamento das virtudes cristãs, corroborando com a insensata versão de alguns religiosos acerca da etimologia da palavra feminina: do termo *femina, fe* e

¹ Lilith é um mito judaico. Primeira mulher de Adão e rainha demônio da noite. Demonizada a partir do momento que reivindica igualdade sexual em relação a seu marido, Adão (Nota do autor).

minus, menos fé : “*dicitur enim faemina , fe et minus, qui asemprer minorem habet et seruat fidem*” (KRAMER; SPRENGER, 2000).

Mas *Arden of Faversham* não foi o único texto da época que condenava mulheres subversivas à pena de serem demonizadas. Na mesma época, Willian Shakespeare escreve sua primeira tragédia: *Titus Andronicus* (1590) e nela brinda seu público com Tamora, rainha dos Godos. Anos depois, surgem as três bruxas profetizas e a adoradora das trevas Lady Macbeth, em *Macbeth* (1603) e Sycorax, em *The Tempest* (1911). Esta inserção de personagens feiticeiras e/ou bruxas na literatura elisabetana demonstra o caráter e visão da sociedade inglesa dos séculos XVI e XVII, já que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita e conseqüentemente da literatura (LOBO, 1997). Tal exclusão retira a mulher como autora, leitora capaz e personagem sujeito, sobrando poucas personagens femininas com papel ‘relevante’, como as citadas acima, que são construídas esteticamente como mulheres rebeldes contra o sistema falocentrico e tornar-se-iam exemplos negativos, tal como fora Medeia e Circe na literatura clássica.

A subversão, tal como cometida por Lilith, até então criatura divina, primeira mulher do Éden, mas que reivindicou igualdade sexual perante o esposo, fez com que Deus a amaldiçoasse e sua imagem decaísse à condição diabólica. Assim, o mesmo processo (busca da subjetividade, igualdade e voz/subversão/condenação/demonização) será re-visado na Idade Média e as bruxas serão as novas Liliths da Europa. As relações entre a primeira mulher subversiva da história e as mulheres bruxas são intrigantes. Lilith é um súcubo², que ataca homens com poluções noturnas mantendo atos sexuais com eles; figura sedutora, de cabelos longos, voa pela noite, prática magia, rouba crianças e as devora (UNTERMAN, 1992, p.

2 Demônio ou entidade feminina que ataca homens em sonhos a fim de ter intercurso sexual. A palavra “succubus” vem de uma alteração do antigo latim succuba significando prostituta. (Nota do autor).

153). Características muito próximas das bruxas medievais.

3 BRUXARIA NA INGLATERRA DOS SÉCULOS XVI E XVII

Em meados do século XI, uma imagem começava a vagar pelo imaginário Europeu: a bruxa. A aversão pelas mulheres e o rígido controle sexual exteriorizava-se numa figura mitológica que voava pelos céus, sentada num imenso símbolo fálico (vassoura), retomando mitos antigos de mulheres compactuadas com o demônio.

Contudo, a feitiçaria sempre foi citada, por exemplo, em passagens bíblicas como Êxodo 22:18: “A feiticeira não deixará viver”.

Mas, se o termo bíblico era alusivo às práticas de curandeirismo semítico, sua concepção moderna já era citada desde os primeiros séculos de nossa era. Autores, como o filósofo grego Lucius Apuleius (123-170), já faziam alusão às criaturas fêmeas que se apresentavam em forma de coruja. Estas voavam pelas madrugadas, ávidas de carne e sangue humanos. Contudo, o auge dessas mulheres subversivas, adoradoras de gatos pretos e animais peçonhentos começa a se delimitar por volta do século XV. De acordo com Sicuteri (1985), a palavra bruxaria é descrita pela primeira vez em formato “textual” com *Formicarius*, de Joah Nider, em 1430.

Nas bibliotecas inglesas já se encontravam vários livros sobre o assunto, mas nenhum deles foi mais importante do que *Malleus Maleficarum* – O martelo das feiticeiras. Baseados nas premissas do livro com base na bula *Summis desiderantes*, emitida pelo Papa Inocêncio VIII (1484), Heinrich Kraemer e James Sprenger compilam e escrevem *Malleus Maleficarum* – o manual de caça às bruxas e quem sabe o primeiro livro “ficcional” contendo bruxas no ano de 1489. Neste manual inquisitorial, dividido em três partes, aborda e discute, na primeira parte, os motivos pelos quais o gênero feminino é o alvo e porta para as influencias demoníacas: “essa perfídia é mais encontrada nas pessoas do sexo frágil e não nos homens” (KRAMER; SPRENGER, 2000, p. 112). A afirmação baseia-se na constituição moral do ser feminino (BERNARDO, 2003, p. 63), já

que, segundo os autores, a corrupção sexual e lascívia feminina são as principais portas ao chamado das trevas, pois o diabo é provedor dessa “incessante” busca do sexo, tal como as mulheres o são. Os inquisidores chegam a citar Cícero para corroborar com a ideia: “a lascívia multimoda dos homens leva-os a um só pecado, mas a lascívia unívoca das mulheres as conduz a todos os pecados; pois que a raiz de todos os vícios da mulher é a cobiça” (KRAMER; SPRENGER, 2000, p. 114).

Assim, Sicuteri (1985, p. 111) observa que a partir desse momento a aversão pelos instintos será projetada sobre ‘certas’ mulheres, segundo específicos enquadramentos sócio-culturais. Elas se tornarão bruxas [...], e tal enquadramento seria o mesmo que, um século depois, se refletiria na sociedade elizabetana e na construção literária shakespereana – o da mulher subversiva, rechaçada à condição de perigosa.

4 SER BRUXA OU SER MULHER?

A condição de demonizar a mulher subversiva é antitética à condição da mulher submissa e sem voz, assexuada e obediente, sendo a Virgem Maria o maior exemplo disso. A Virgem e sua condição subalterna opõem-se às divindades femininas das religiões pagãs - como é o caso de Lilith. A castidade de Maria reflete um paradoxo social – a interdição do sexo à mulher, definido pelo cristianismo – o mesmo da sociedade elizabetana, de shakespeare e dos inquisidores de bruxas – como um pecado que deve ser combatido e anulado. O prazer sexual é reprimido, em seguida a vontade própria da mulher e por fim a voz/discurso. Afinal, “retorna-se o pecado original de Eva, para preparar o processo contra sensualidade feminina” (SICUTERI, 1985, p. 113) e, por que não, sua voz.

Trevor-Roper (1988) conceitua a bruxa como uma mulher volúvel e possuída de poder além daquele autorizado, isto é, elementos combatidos pelo patriarcalismo. Assim, a demonização da mulher na literatura atribui-lhes papéis de bruxas e confere-lhes não só

poderes sobrenaturais, periculosidade e anulação do ponto de vista falocêntrico, mas as bruxas, na literatura, na verdade são, no ponto de vista ginocrítico, mulheres agentes do discurso, com voz e resistentes. É no misticismo que a mulher na Idade Média busca e ao mesmo tempo refuta o controle sobre si.

No discurso cristão, com penitências, clausura ou vida religiosa: “a experiência mística permite à mulher se descobrir exatamente (e paradoxalmente) através da mais profunda aceitação da sujeição patriarcal” (IRIGARAY, 1993 apud BONNICI, 2007, p. 183), mas, quando usado contra os valores cristãos, “o misticismo é talvez o único ambiente que as mulheres foram mais bem-sucedidas do que os homens e o discurso místico é o único lugar na história ocidental onde a mulher fala e age publicamente” (BONNICI, 2007, p. 183).

Ser bruxa dá à mulher direitos que a “comum” não pode assumir na sociedade – principalmente a liberdade sexual e discursiva, altamente perigosa na Idade Média. No século XVII, na Inglaterra, mulheres que ousavam reclamar ou preferir um discurso além do permitido eram punidas com severidade (BONNICI, 2003) Assim, quando a bruxa profere maldições e línguas estranhas está subvertendo todo o patriarcado do silêncio, já que o acesso à fala (voz; discurso) define o poder, tornando-as sujeitos.

A peça *Arden of Faversham* fomenta discussão sobre o divórcio e a possibilidade da mulher ser agente do próprio discurso. Todavia, os textos provindos de escrita masculina e da sociedade patriarcal e machista como a sociedade inglesa da época não permitem à mulher possuir voz.

O silêncio da mulher é seu destino, já que todo discurso reflete a autoridade paternal ou marital. Conseqüentemente, a mulher não tem um lugar único de onde pode falar, ou seja, a instabilidade discursiva em textos sobre ela causam seu deslocamento constante para que uma possível leitora contemporânea

não se identifique com nenhuma posição feminina (BONNICI, 2003, p. 96).

E quando esta mesma mulher assume posição diferente dos cânones sociais, e rejeita os grilhões matrimoniais decidindo a livre escolha sexual e de parceiro, a punição é certa. Na peça, Alice Arden é queimada viva, tal como uma bruxa. Assim, acima de ser bruxa, estas são mulheres e, conseqüentemente, demonizadas a fim de serem anuladas na sociedade. Tanto que Sicuteri revela que a equação bruxaria & feminismo é elaborada por G. Visconti, já em 1460, em *Laminarium sive striarum opusculus*, definindo, ainda, as bruxas como mulheres e prostitutas (SICUTERI, 1985).

5 BRUXAS E MULHERES EM WILLIAM SHAKESPEARE

Mas foi com Shakespeare que as bruxas protagonizaram os textos ficcionais, mais especificamente a literatura inglesa. A mulher bruxa e feiticeira, símbolos pedagógicos para amedrontar homens e mulheres, com a finalidade de convencionar padrões sociais, acabam no feminismo sendo estudadas como mulheres diferentes, donas de um contradiscurso e agência. Outrora, essas mesmas mulheres eram demonizadas, pois clamavam por igualdade. Bonnici (2003) revela que quando a mulher “fala” no texto ficcional são heroínas e, por definição, “sobre-humanas e demoníacas”.

As bruxas de Shakespeare aparecem como personagens secundários e protagonistas, raramente planas. Assim, podem ser classificadas de várias formas, como as diferenças estéticas entre elas, sua importância para o texto, subversão do discurso, entre outras. Entretanto, em comum, todas apresentam falas nas peças e muitas acabam decidindo todo o desfecho, ou, em certos casos, alguma importância crucial para a narrativa.

Dentre algumas, Bonnici (2003) cita, como exemplo, Cleópatra, de Shakespeare (*Antonio e Cleópatra*, 1623), mulher encantadora, serpente, bruxa e cigana errante que vai além dos confins da socieda-

de civilizada, em oposição à Sycorax, a velha e poderosa bruxa mãe de Caliban, em *The Tempest* (1611).

Enquanto Cleópatra é parte essencial de *Antonio e Cleópatra*, Sycorax não fala durante a peça *The Tempest*, e isso se torna importante nas interpretações de gênero e pós-coloniais. A mãe de Caliban é uma nativa provinda da Argélia e sua história é apenas ouvida por outros como Próspero, Ariel, e seu filho Caliban. Sycorax é uma bruxa, que, segundo o pós-colonialismo, representa as mulheres africanas triplamente objetificadas/silenciadas, negra, mulher e colonizada. As heresias da bruxaria descritas por Kramer e Sprenger (2000) giravam em torno, quase que estritamente, da sexualidade feminina e sua tentativa de subjetificação do discurso. Em suma, mulher que se denominasse autossuficiente era deveras candidata a ser bruxa. Sycorax fora anulada discursivamente da peça *The Tempest*, mas acusada por Próspero de gerar Caliban com o demônio, isto é, sua abordagem sexual vil é enfatizada na sua caracterização. Contudo, é Sycorax que ensina seu filho Caliban, as artes mágicas, em especial a amaldiçoar, e este o faz mais tarde praguejando contra Próspero, seu mestre colonizador (SHAKESPEARE, 1964).

Em *Titus Andronicus* (1590), Tamora, a rainha dos godos, é uma bruxa sensual e sádica, a principal vilã: “Saturninus chooses Tamora for his queen and thus the witch of the Goths”³ (JACOBS, 1998), assume uma nova posição como rainha dos romanos para se vingar do protagonista Titus, usando não a feitiçaria, mas a política, mesmo que com sua carne e beleza. Bernardo (2003, p. 64) relembra que a ideia do livro *Malleus malificarum* perpassa que a “mulher é mais carnal que o homem, pois comete abominações com o seu corpo - como a prostituição, por exemplo”. Todavia, é clara a tentativa de anular a sexualidade da mulher como estratégia dessa a ser ouvida. Novamente, a sexualidade, a subversão do silêncio e a imagem demoníaca da bruxa formam a tríplice imagem de Tamora como um

3 Saturnino escolhe Tamora para sua rainha e, assim, feitiçeira dos Godos. (Tradução do autor).

mau exemplo a ser seguido.

Mas será em *Macbeth* (1603) que Shakespeare mostrará as bruxas desempenhando papéis semelhantes aos dos oráculos gregos – criando um destino para os protagonistas. Amargadas ao silêncio, por serem feias, velhas e feiticeiras perversas, as três bruxas desta tragédia inglesa são símbolos metonímicos das mulheres anuladas, que quando feridas assumem discursos patriarcais – no caso – o controle. O aparecimento das bruxas já na primeira cena do primeiro ato revela suas importâncias; o caráter profético apresenta ao público três velhas bruxas que têm um discurso baseado na inversão de valores. “Fair is foul, and foul is fair [...]”²⁴ (SHAKESPEARE, 1963, p.18) garantindo o trágico final ao protagonista, o general Macbeth.

A bruxa mais impressionante de Shakespeare, porém, é mesmo Lady Macbeth, a fiel seguidora do inferno. Em seu famoso monólogo da Cena V, Ato I, Lady Macbeth invoca os demônios: [...] Come, you *spirits* that tend on mortal thoughts [...] and take my milk for gall, you *murdering ministers* [...] Come *thick night* and pall thee in the *dunniest smoke of hell* [...]”²⁵ (SHAKESPEARE, 1963, p. 29, grifo do autor).

Além disso, observamos que Lady Macbeth anula-se enquanto mulher para tornar-se uma assassina, quando diz: “Converti meu leite em fel”. (SHAKESPEARE, 1963).

Tantos as três bruxas quanto Sycorax se relacionam ao mitologema de Hécate. Já Tamora e Lady Macbeth podem ser reconduzidas à Circe, de Homero. Independente da origem, as bruxas nasceram, desde a antiguidade, de uma imagem coletiva sempre associada à discórdia, bagunça, inversão, excesso, e até mesmo da castração, um indício da sua inimizade contra o homem (SICUTERI, 1985). Cleopatra, Tamora, Sycorax, as três bruxas, Lady Macbeth, Alice Arden,

4 O feio é belo e o belo é feio (Tradução do autor.)

5 Acorrei, espíritos que velais sobre os pensamentos mortais! [...] Converti meu leite em fel, vós, ministros da morte [...] Vem, noite tenebrosa! Envolve-me com a mais sombria fumaça do inferno. (Tradução do autor.)

e outras, são figuras literárias rechaçadas ao silêncio, mas que, ao subverterem tal lei, tornam-se a imagem mais temida na sociedade inglesa daquela época – a bruxa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A bruxa torna-se a personificação de Lilith (SICUTERI, 1985), a primeira rebelde contra o sistema patriarcal. Tornam-se sinônimos, perversas, diabólicas e subversivas. Assim, a sociedade desenha-as a fim de justificar a demonização contra as mulheres que teimam em desafiar os padrões sexuais, políticos, religiosos e morais de uma elite de barbas. Elas serão queimadas e anuladas, sendo lembradas na sociedade como na ficção como ‘não exemplos’ a serem seguidos.

É antitético pensar que as bruxas têm público ouvinte, mesmo sendo anuladas discursivamente. Todavia, os tribunais inquisidores tornaram-se experiências grandiosas no que tange à fala, dando-lhes autoridade e momentos de protagonistas. Atualmente, seu público ouvinte é outro, o leitor. A partir das estratégias oriundas da teoria feminista, a bruxa é re-vista e sua imagem desconstruída, absorvendo outro papel: o da mulher resistente e agente do próprio discurso.

Seja nos bancos como réis, em praças públicas ardendo no fogo da intolerância ou nas páginas de Shakespeare e demais literaturas, as bruxas são mulheres que descobriram uma voz não autorizada. “A sociedade patriarcal, todavia, as faz pagar um preço altíssimo pelo privilégio de falar”, a fogueira ou o esquecimento (BONNICI, 2003, p. 104). E se o delírio paranóico masculino as fizeram ser vistas como demônios e feiticeiras, não esquecê-las é, acima de tudo, fazer serem vistas como o que realmente são - mulheres.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, D. G. As mulheres e as bruxarias. In: MAINKA, P. J. (Org.). **Mulheres, bruxas, criminosas: aspectos da bruxaria nos tempos modernos**. Maringá, PR: EDUEM, 2003. p.63-88

BONNICI, T. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências.** Maringá, PR: EDUEM, 2007.

_____. No limite da feminilidade. In: MAINKA, P. J. (Org.). **Mulheres, bruxas, criminosas: aspectos da bruxaria nos tempos modernos.** Maringá, PR: EDUEM, 2003. p. 89-106.

BROOKE, C. F. T. **The Shakespeare apocrypha.** Oxford: Clarendon Press, 1908.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, A. A Literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

JACOBS, L. **Titus.** 1998. Disponível em: <<<http://www.showbizdata.com/review/82737/TITUS>>. Acesso em: 16 nov. 2008.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. **O Martelo das Feiticeiras: *Malleus Maleficarum.*** Rio de Janeiro, RJ: Rosa dos Tempos, 2000.

LOBO, L. A Literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-30, 1997.

SHAKESPEARE, W. **Titus Andronicus.** London: Cambridge Press, 1994.

_____. **The Tempest.** New York: Signet. 1964.

_____. Macbeth. In: PRIESTLEY, J. B. et al. **Adventures in English literature.** New York: Harcourt B. Jinc, 1963. v. 2.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1994. p. 23–57.

SICUTERI, R. **Lilith, a lua negra**. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1985.

TREVOR-ROPER, H. R. A. Fobia às bruxas na Europa. In: RELIGIÃO e Sociedade. Rio de Janeiro, RJ: ISER, 1985. p. 36-63.

UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Tradução de Paulo Geiger. Rio de Janeiro, RJ: JZE, 1992.

ZOLIN, L. O.; BONNICI, T. (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. Maringá, PR: EDUEM, 2005.

Recebido em: 10 Dezembro 2009

Aceito em: 09 Março 2011