

A DUALIDADE DA MAGIA: DESCONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO ARQUÉTIPO FEMININO NA LITERATURA - UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A BRUXA E O MAGO

THE DUALITY OF MAGIC: DECONSTRUCTION
AND RECONSTRUCTION OF THE FEMALE
ARCHETYPE IN LITERATURE - A COMPARATIVE
ANALYSIS BETWEEN THE WITCH AND THE
WIZARD

Mauricio Maculan

Mestre em Letras pela Universidade Tecnológica
Federal do Paraná - Brasil.

E-mail: mauriciomaculan1@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7503-7981>

Marcia Regina Becker

Doutora em Letras pela Universidade Federal do
Paraná - Brasil. Professora Associada da
Universidade Tecnológica Federal do Paraná -
Brasil.

E-mail: marciabecker@utfpr.edu.br

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6437-2757>

Resumo: O presente artigo explora a construção histórica e social da imagem depreciativa da bruxa na literatura, contrastando-a com a figura empoderada do mago, particularmente na literatura fantástica. Analisando a interligação entre eventos históricos e a representação dos papéis femininos na esfera social, o estudo examina como a figura da bruxa foi moldada por narrativas que reforçam estereótipos de gênero. A pesquisa também investiga como autores contemporâneos têm desafiado e subvertido esses estereótipos, apresentando a bruxa de forma mais empoderada, complexa e positiva, contribuindo para a transformação de sua imagem no imaginário social. Como exemplo, o estudo foca em duas obras fundamentais da cultura ocidental, *O Maravilhoso Mágico de Oz* (2019) de L. Frank Baume e *O Hobbit* (2019) de J.R.R. Tolkien, ambas amplamente adaptadas para outras mídias e influentes na formação cultural. Destaca-se que mitos, símbolos e arquétipos, como a bruxa e o mago, são formas discursivas centrais na interpretação de mensagens atemporais, permitindo múltiplas interpretações e ressonâncias culturais ao longo do tempo. A reinterpretção da figura da bruxa, especialmente em obras literárias de grande circulação, pode desempenhar um papel crucial na redefinição dessa personagem no imaginário coletivo, promovendo uma visão mais positiva e multifacetada.

Palavras-chaves: Bruxa; Magos; Arquétipos; Literatura fantástica.

Abstract: This article examines the historical and social construction of the negative image of the witch in literature, contrasting it with the empowered figure of the wizard, particularly in the realm of fantasy literature. The study investigates how historical events have influenced the representation of female roles in society and how these representations are reflected in literary narratives. It focuses on how contemporary authors have challenged and subverted traditional stereotypes associated with witches, portraying them in more empowered, complex, and positive ways. By analyzing two significant works of Western culture — L. Frank Baum's *The Wonderful Wizard of Oz* (2019) and J.R.R. Tolkien's *The Hobbit* (2019) — the article highlights how these figures have been adapted across various media, influencing cultural perceptions. The study emphasizes that myths, symbols, and archetypes, such as those of the witch and wizard, play crucial roles in interpreting timeless messages and cultural resonances. By reimagining the witch, contemporary literature

contributes to reshaping her image in the collective imagination, offering a more nuanced and positive representation.

Key words: Witch; Wizards; Archetypes; Fantasy literature.

1 Considerações iniciais

Este artigo pretende tratar sobre questões históricas e sociais relacionadas à formação da imagem depreciativa da bruxa na literatura em contraste a figura empoderada do mago, em especial nas representações presentes na literatura fantástica. Neste estudo, busca-se analisar a interligação entre eventos históricos e a representação dos papéis da figura feminina na esfera social, estabelecendo conexões entre eventos históricos e literatura.

Outro aspecto importante a ser abordado nesta pesquisa é como os autores têm desafiado e subvertido os estereótipos associados às bruxas, buscando representar essa personagem de maneira mais empoderada, complexa e positiva. Além disso, como essas representações podem contribuir para a transformação da visão deturpada no imaginário social.

Para a realização deste estudo, optou-se por duas obras literárias de grande expressividade para a cultura ocidental: *O Maravilhoso Mágico de Oz* (2019) de L. Frank Baum (1856-1919) e *O Hobbit* (2019), de J.R.R. Tolkien (1892-1973). Tanto Baum, como Tolkien tiveram suas obras adaptadas para outras mídias, como teatro, cinema, televisão, games, parques temáticos e diversos produtos licenciados, conquistando, deste modo, diferentes tipos de fãs.

Nesse contexto, é importante destacar que mitos, símbolos e arquétipos representam formas discursivas que ecoam marcas

distintivas de determinadas culturas. A temática mítica se destaca como elemento central na interpretação de mensagens atemporais e conteúdos fabulosos. Originados no domínio do imaginário, mitos e arquétipos veiculam uma mensagem que não é expressa de maneira direta. Essa característica intrínseca possibilita diversas interpretações e ressonâncias culturais ao longo do tempo na sociedade.

Este estudo está embasado em pesquisas bibliográficas de caráter qualitativo. Sendo assim, o artigo fará em um primeiro momento um apanhado histórico acerca da história das mulheres que foram perseguidas e assassinadas durante o período da Idade Média, no qual poderemos compreender melhor as raízes da construção negativa da figura da bruxa na literatura. Também apresentaremos os conceitos a respeito dos termos sobre literatura fantástica, arquétipos e outras questões relevantes. Após a construção do referencial teórico, será apresentado análise das obras e as considerações finais do estudo.

2 Referencial teórico: o arquétipo feminino na literatura

No que tange às terminologias da Literatura Fantástica, Tzvetan Todorov (1939-2017), foi indiscutivelmente o teórico que melhor organizou os termos necessários para os estudos e pesquisas nessa área da literatura. Em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, de 1968, o teórico organizou, reuniu, discutiu e apresentou uma perspectiva teórica acerca de três gêneros vizinhos: o fantástico, o estranho e o maravilhoso, como nunca visto antes nos estudos dessa área. Essa obra é considerada fundamental para a compreensão das características e elementos que permeiam o gênero literário fantástico.

Para Todorov, o gênero fantástico “ocorre diante da incerteza, da hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 2019, p.31). Esse conceito é definido em relação ao real e ao imaginário, o que gera uma ambiguidade essencial para o fantástico: “É realidade ou é um sonho?”. Essa dúvida persiste até o final da narrativa, caracterizando o gênero. No entanto, quando o leitor opta por uma das respostas — seja real ou sobrenatural —, o fantástico se desfaz, dando lugar a gêneros próximos, como o estranho ou o maravilhoso (Todorov, 2019, p.30-31).

Em narrativas do estranho, que se guiam pelo medo, são realizados fatos que podem ser elucidados pelas “leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam *na personagem e no leitor* reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar” (Todorov, 2019, p.53). Ainda de acordo com o teórico, o estranho não é um gênero bem delimitado, ao contrário do fantástico (Todorov, 2019).

Nas palavras do autor, “passamos agora para o outro lado desta linha média que chamamos o fantástico” (Todorov, 2019, p.58). As narrativas do fantástico -maravilhoso são narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural (Todorov, 2019). Para o Todorov (2019, p.59),

Essas (narrativas do maravilhoso) são as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não-racionalizado, sugere-nos realmente a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será então incerto; entretanto, a presença ou a ausência de certos detalhes permitirá sempre decidir.

Conforme citação, as narrativas inseridas no campo do fantástico-maravilhoso, são aquelas que os acontecimentos sobrenaturais estão naturalizados no mundo ficcional e por esta razão não suscitam hesitação nas personagens e nem nos leitores. Tomamos como exemplo, conforme citado pelo autor, a *História do Príncipe Ahmed das Mil e uma noites*, onde objetos mágicos existem e são naturais àquele mundo ficcional. Em narrativas do maravilhoso, tapetes voadores, animais falantes, varinhas de condão, lâmpadas mágicas com gênios, águias gigantes, grilos falantes que dão conselhos e tantos outros elementos são entendidos como parte do universo da história, tão natural como a quanto as necessidades básicas como alimentar-se e beber água. Podemos citar algumas narrativas que se enquadram dentro do gênero fantástico-maravilhoso e que iremos discutir ao longo deste estudo. São elas: *O Hobbit* (1937), *O Feiticeiro de Terramar* (1968), *As Crônicas de Nárnia* (2001), *Harry Potter* (1997), *O Maravilhoso Mágico de Oz* (1900), *A Espada de Shannara* (2014), *A Bússola de Ouro* (2017), e outras.

Cabe destacar que, tais narrativas abordam em seus enredos, entre outras temáticas, poder, ambição, guerras, morte e política em dimensões épicas. Embora essas histórias estejam situadas em mundos distantes, elas carregam em si elementos naturais, psíquicos e sociais do mundo prosaico (Held, 1980, p.25). Assim, “a narração fantástica reúne, materializa e traduz todo um mundo de desejos: compartilhar da vida animal, libertar-se da gravidade, tornar-se invisível, mudar de tamanho e transformar à sua vontade o universo” (Held, 1980, p.25).

Ao analisarmos a citação de Jacqueline Held, presente no livro *O imaginário no poder: as*

crianças e a literatura fantástica (1980), podemos inferir que no âmbito da Literatura Fantástica materializamos nossos desejos, nossas aspirações de um mundo melhor, ou de um mundo que foge das convenções pré-estabelecidas, consideradas como reais. No entanto cabe-nos questionar: qual o papel da figura da mulher dentro da literatura fantástica? Por que a figura da bruxa está associada, em grande parte dos textos de literatura fantástica, a imagens depreciativas que a relacionam a mitos e lendas antigas nas quais a mulher era a portadora da maldade, da feitiçaria, do pecado original, de desvio de conduta e mal exemplo para a sociedade? Por que a figura do mago ou feiticeiro, que serve de equivalência para bruxa e feiticeira, é associada ao poder, profeta e sábio de tempos difíceis?

Em *Mulheres que correm com os lobos* (2018), a escritora Clarissa Pinkola Estés (2018, p.15) nos relata um ponto de observação, em que,

Observamos ao longo dos séculos, a pilhagem, a redução do espaço e o esmagamento da natureza instintiva feminina. Durante longos períodos, ela foi mal gerida, à semelhança da fauna silvestre e das florestas virgens. Há alguns milênios, sempre que lhe viramos as costas, ela é relegada às regiões pobres da psique. As terras espirituais da Mulher Selvagem, durante o curso da história, foram saqueadas ou queimadas, com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à força em ritmos artificiais para agradar os outros.

No excerto acima, a autora descreve a longa opressão e subjugação da natureza instintiva feminina ao longo da história. Segundo Estés (2018), a pilhagem e a redução do espaço como fenômenos que ocorreram ao longo dos séculos, podem ser interpretadas como a exploração e a limitação dos aspectos naturais e instintivos da feminilidade. Para a

autora, “não é coincidência que lobos e coiotes, ursos e as mulheres rebeldes tenham reputação semelhantes. Todos compartilham arquétipos instintivos que se relacionam entre si” (Éstes, 2018, p.15), e, por esse motivo, têm a reputação equivocada de serem cruéis, perigosos e vorazes.

Ambas as espécies, os lobos e as mulheres, foram perseguidas e acoçadas, sendo-lhes falsamente atribuída características de trapaceiras, vorazes, agressivas e de terem menor valor do que seus detratores (Éstes, 2018). No curso da história da humanidade, às mulheres foi reservado um lugar discreto e de servidão ao homem. Vivemos em uma sociedade patriarcal onde

O comportamento esperado de uma pessoa de um determinado sexo é produto das convenções sociais acerca do gênero em um contexto social específico. E mais, essas ideias acerca do que se espera de homens e mulheres são produzidas relacionalmente; isto é: quando se fala em identidades socialmente construídas, o discurso sociológico/ antropológico está enfatizando que a atribuição de papéis e identidades para ambos os sexos forma um sistema simbolicamente concatenado (Heilborn, 2013, p. 12).

Foi nessa produção relacional de ideias sobre gênero, que foi determinado o comportamento social do sexo feminino. As expectativas sociais de determinado gênero não são estáticas, mas evoluem em resposta às interações sociais entre indivíduos. E literatura sendo uma expressão da sociedade e uma manifestação cultural (Candido, 2006), tem demonstrado simbolicamente estes espaços.

A busca das mulheres por ocupar seu espaço, antes predominantemente ocupado pelo sexo masculino, torna-se evidente, com muita luta, na transição do piano para a escrivania, da cozinha para os salões, do lar para a rua e do chão das fábricas para os

bancos das universidades, revelando um deslocamento que torna inegável o alcance de suas lutas na busca pela superação de barreiras e estereótipos de gênero.

No entanto, como veremos mais adiante, ainda que muitas obras apresentem uma personagem feminina emancipada de tais estereótipos negativos, influenciando outros escritos, os arquétipos femininos de bruxas e feiticeiras apresentam elementos centrais que lhes colocam em posição inferior aos de mago e feiticeiro dentro da literatura fantástica.

Para tal entendimento, o conceito de arquétipo relaciona-se a comportamentos e emoções que podem ser amplamente notados e compartilhado entre os indivíduos de uma sociedade em diferentes épocas. “A perspectiva arquetípica oferece uma conexão comum entre aquilo que acontece em cada alma individual e aquilo que acontece a toda a gente, em todos os lugares, em todos os tempos” (Hillmann, 2010, p. 35).

Independentemente de nossa origem cultural ou de nossas experiências individuais, certos elementos narrativos e personagens arquetípicos têm um apelo universal. Eles são como elementos básicos da linguagem da narrativa, compreendidos e reconhecidos de maneira instintiva, porque têm raízes profundas em nossa psique coletiva. Esses arquétipos incluem heróis, mentores, vilões, donzelas em perigo, entre outros.

Para Christopher Vogler (2007, p.33), ao escrever *A jornada do escritor* (2007), arquétipos são “[...] personagens ou energias que se repetem constantemente e que ocorrem nos sonhos de todas as pessoas e nos mitos de todas as culturas”. São representações da psique que incorporam as variadas expressões da personalidade e fases de desenvolvimento moral e psicológico humano. Para o autor, tais funções podem ser vestidos por determinados

personagens momentaneamente ou permanentemente, a depender do desenvolvimento da narrativa (Vogler, 2007, p.62).

Representando construções do comportamento e da personalidade humana, os arquétipos fazem parte do inconsciente coletivo e são reconhecidos em qualquer parte. Heróis masculinos, magos sábios, princesas que precisam ser salvas, bruxas com chapéus pontiagudos e verruga no nariz e outras tantas caracterizações. Tais arquétipos que povoam as histórias fantásticas do imaginário popular, constituem-se, por vezes, de verdadeiras individualizações caricaturais de determinadas “minorias”, enquanto repetimos, com ingenuidade, a frase de Dorothy, personagem de *O Maravilhoso Mágico de Oz* (2019): “Mas pensei que todas as bruxas fossem más” (Baum, 2021, p. 13).

3 Dualidade na magia: análise

Depois de refletirmos sobre o papel da literatura na sociedade, sobre os conceitos de Literatura Fantástica, sobre o lugar ocupado pela mulher na sociedade patriarcal e de reconhecermos uma construção negativa dos arquétipos bruxas e feiticeiras dentro da literatura fantástica, passamos agora a analisar a construção desses arquétipos dentro das obras *O Maravilhoso Mágico de Oz* (2019) e *O Hobbit* (2019). Para isso apresentamos a análise em duas instâncias que seguem.

3.1 Bruxa: o mal deve ser combatido

A pesquisadora Ana Carolina Lazzari Chiovatto, em *A Consolidação do estereótipo da “Bruxa” e sua resignificação na contemporaneidade: Nuances de uma alteridade disforizada* (2022, p. 18), nos

apresenta algumas definições a respeito dos termos “bruxa” e “magos” presentes no dicionário

O dicionário Houaiss (2012) da língua portuguesa indica o primeiro registro de “bruxa” em 1559, com a seguinte definição: “mulher que tem fama de se utilizar de supostas forças sobrenaturais para causar malefícios, perscrutar o futuro e fazer sortilégios, feiticeira”. E a segunda acepção, com o apontamento “derivação por extensão de sentido”, traz o seguinte: “mulher muito feia e/ ou azeda e mal-humorada”. A título de curiosidade, e como em português a maior parte dos substantivos têm dois gêneros, e em geral só o masculino figura no dicionário, pesquisei “bruxo”, cuja primeira definição no Houaiss é: “homem que, como as bruxas, se utiliza de supostas forças sobrenaturais para causar malefícios, prever o futuro e fazer sortilégios” (grifos meus). Agora, a segunda acepção, por extensão de sentido, é: “mago, mágico”. E o incrível sentido figurado, conforme o dicionário, é: “homem habilíssimo, que faz prodígios”. A misoginia linguística obviamente não é imotivada; reflete uma misoginia social. Leva-se a aparência da bruxa em conta, mas não a do bruxo, e, no masculino, existe a possibilidade dicionarizada de o termo constituir um elogio. Isso à parte, note-se também que “bruxa” é uma das poucas palavras do vernáculo em que a flexão feminina precede a masculina.

Dar nome a algo ou alguém é tomar-se inteiro, “aquele que sabe que seu verdadeiro ser está inteiro não pode ser usado ou possuído por poder nenhum além de sim mesmo” (Guin, 2016, p. 167). Dentro das narrativas fantásticas o ato de nomear algo ou alguém lhe confere um poder sobre a coisa nomeada. Na narrativa *O feiticeiro de Terramar* somos apresentados ao Gavião, um feiticeiro cujo nome verdadeiro apenas os mais íntimos sabem, pois o saber o nome é ter poder ou anular o poder sobre aquilo que é nomeado. Na série literária *Harry Potter* (2015) o antagonista é identificado como “Aquele-que-não-pode-ser-nomeado” pelas personagens, a

fim de anular seu poder sobre aqueles que o invocam, isso sem contar que a magia, os encantamentos e os feitiços são liberados a partir da pronúncia de palavras em línguas antigas. Em *Eragon* (2005), de Christopher Paolini, o protagonista sequer sabe o seu nome, mas precisa descobrir para conquistar os poderes e derrotar seu inimigo.

Esses exemplos refletem o poder e a função de restringir algo ou alguém aquilo que é nomeado. Neste contexto, criamos uma imagem que passa a povoar, primeiramente, o imaginário daqueles que consomem literatura e posteriormente, a depender da expressão, o imaginário coletivo de uma sociedade. Temos também o inverso, estereótipos que enraizados na sociedade passam a povoar a literatura. Tomamos como exemplo, os vocábulos “bruxa” e “feiticeira”, que adquiriram notoriedade com a ascensão da Santa Inquisição, uma instituição estabelecida pela Igreja Católica, mas suas presenças remontam a Antiguidade (Eco, 2014), associam-se a figuras femininas feias, disformes, malélicas, cuja existência está associada ao mal e deve ser combatida.

Em *O Maravilhoso Mágico de Oz* (2019), de L. Frank Baum, somos apresentados ao clássico estereótipo da *Bruxa Má*, caolha, velha e feia, além de manipular lobos e criaturas malélicas.

A Bruxa Malvada do Oeste **só tinha um olho**, mas ele era **tão potente** quanto um telescópio e podia ver tudo. Assim, quando ela estava sentada à porta de seu castelo, olhou em volta e viu Dorothy dormindo, com todos os seus amigos ao seu redor. Eles estavam a uma distância muito grande, mas a Bruxa Malvada ficou furiosa de vê-los em sua terra. Então ela tocou um apito de prata que trazia pendurado no pescoço. Imediatamente correu em sua direção **um bando de grandes lobos**, vindos de todos os cantos. Tinham pernas compridas, olhos duros e dentes afiados (Baum, 2019, p. 77. Grifos nossos).

A descrição da Bruxa Má reforça o estigma negativo à palavra “bruxa”. A personagem é caracterizada por traços depreciativos, além de também ser associada a ações malélicas como manipular lobos, macacos alados, aranhas, e outras criaturas malignas. Este tipo de caracterização perpetua a ideia de que as bruxas são figuras sombrias e perigosas. O fato dela possuir um olho poderoso remete a ideia de vigilância e controle, reforçando a ideia da imagem negativa. A protagonista, Dorothy, logo que chega ao mundo de Oz surpreende a todos com um questionamento importante a respeito dessa construção estereotipada:

— Meu Deus! — gritou Dorothy.

— Você é uma bruxa de verdade?

— Sim, sou — respondeu a mulherzinha.

— Mas sou uma bruxa boa, e as pessoas gostam de mim. Não sou tão poderosa quanto a Bruxa Malvada que mandava aqui, senão eu mesma teria libertado o povo.

— Mas eu pensava que todas as bruxas eram más — disse a menina, que estava com um pouco de medo da presença de uma bruxa de verdade (Baum, 2019, p.17).

A ideia de que bruxas são intrinsecamente más remonta a séculos de representações culturais negativas, uma construção que Silvia Federici explora profundamente em *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017). Federici argumenta que, durante o período de transição do feudalismo para o capitalismo, a perseguição às mulheres associadas à magia e à cura foi parte de uma estratégia de repressão e controle social. Essas mulheres, muitas vezes conhecidas por seus conhecimentos em medicina popular e práticas espirituais, eram vistas como uma ameaça à ordem patriarcal e às transformações econômicas da época.

Essa associação histórica entre mulheres, magia e maldade não apenas ajudou a consolidar o controle sobre os corpos femininos, mas também reforçou o medo e o preconceito contra qualquer desvio de comportamento feminino considerado inadequado pela sociedade. Assim, a visão culturalmente construída da "bruxa má" serviu como uma ferramenta para justificar a repressão às mulheres que desafiavam normas sociais, sejam elas por seu conhecimento ou por sua independência. A narrativa mencionada reflete esse legado, ecoando como tais ideias ainda influenciam a percepção cultural sobre magia e poder feminino.

Ao interagir com a personagem Glinda, a Bruxa Boa, a pequena Dorothy tem suas expectativas frustradas, pois a resposta à pergunta contradiz a ideia preconcebida de que todas as bruxas são más, introduzindo a nuance de que nem todas as pessoas com habilidades mágicas são necessariamente más ou mal-intencionadas. Com este diálogo entre as personagens podemos afirmar que a narrativa presente no livro de Baum, busca não generalizar ou presumir más intenções com base apenas no estereótipo de uma pessoa.

No entanto, ainda assim, a narrativa fantástica de *O Maravilhoso Mágico de Oz* (2019), contribui significativamente para cristalizar o estereótipo negativo da Bruxa Má em contraposição a figura heroica da protagonista Dorothy.

3.2 Mago: poder e força

O Hobbit, considerado pelo próprio autor como literatura infantil, foi criado para divertir seus filhos, publicado pela editora George Allen & Unwin, em 1937 (Kyrmse, 2019, p.330). O autor tentou publicar, a partir do sucesso do primeiro livro, seu inacabado *O*

Silmarillion. No entanto foi delicadamente desencorajado pelo editor chefe, pois a narrativa não tinha o apelo necessário. A partir da recusa, Tolkien, enviou alguns capítulos manuscritos de *O Senhor dos Anéis*, cuja publicação ocorreu em 1950 e deu continuidade a história do Um Anel (Tolkien, 2014, p.295).

Em *O Hobbit* (2019), somos apresentados a uma grande aventura, empreendida por um grupo de anões em busca de ouro guardado por um dragão. Guiados por Gandalf, o velho sábio, eles embarcam em uma jornada que lhes coloca frente a frente com trolls, elfos, aranhas gigantes e o temível e Magnífico dragão Smaug.

No que tange o arquétipo de velho sábio, Joseph Campbell (2004, p.8), nos conta que:

o Velho Sábio dos mitos e contos de fadas cujas palavras ajudam o herói nas provações e terrores da estranha aventura. Ele é aquele que aparece e aponta para a espada mágica brilhante que matará o dragão-terror; fala da noiva que espera e do castelo de muitos tesouros, aplica bálsamo curativo às feridas quase fatais e, finalmente, dispensa o conquistador, de volta ao mundo da vida normal, seguindo a grande aventura na noite encantada.

Gandalf, O Cinzento, é o guia do protagonista ao longo de sua jornada, lhe dá conselhos e até mesmo lhe abandona em determinados momentos, sabendo e confiando nas escolhas e provações que o herói precisa passar sozinho. Em *O Hobbit* (2019), a representação física de Gandalf, o Cinzento, evolui na figura de um ancião que utiliza um cajado como apoio, veste um manto cinza e ostenta um alto e pontudo chapéu. Ele entra na narrativa como um sábio cujo objetivo é persuadir o herói da história, Bilbo, a abraçar seu destino. Além disso, Gandalf não apenas orienta o próprio herói, mas, por meio de sua

influência, lidera os anões na busca pela recuperação da Montanha Solitária.

O arquétipo do mago na literatura é, tradicionalmente, representado como um homem “alto, magro e muito velho”¹, “com um cajado, e uma longa barba”², de “voz solene”³, “muito sábio no uso dos poderes”⁴, um profeta e vidente de tempos difíceis, cuja construção da imagem é amplamente influenciada pela cultura europeia ocidental, na qual a sabedoria era associada à idade avançada. Um dos mais famosos exemplos é o personagem Merlim, do escritor Geoffrey Monmouth (1100-1155), que se consagrou em *História dos Reis da Bretanha*, obra escrita no século XII (Rinaldi, 2016, p.4).

De acordo com Rinaldi (2016, p.5)

Parece que uma parte das personagens construídas na Idade Média refletem-se ainda no imaginário contemporâneo oferecendo figuras ficcionais que ganham uma identidade própria nas diversas obras literárias e em outros mídias, como no cinema. Por exemplo, Merlim, embora não esteja descrito fisicamente, inspirou a formação de personagens mais modernas, como: a de Gandalf, de *O Senhor dos Anéis* (1955), de J. R. R. Tolkien (1892-1973), o recente Alvo Dumbledore, dos romances de *Harry Potter* (1997-2007), de J. K. Rowling (1965).

São escassos os magos na literatura que escapam à norma de se assemelharem a Merlin e Gandalf. Tal observação reflete as ideias predominantes enraizadas em nossa sociedade, dentro de uma tradição literária em que os protagonistas são frequentemente homens brancos, enquanto o papel das mulheres muitas vezes se limita a ser objeto de desejo ou motivo para resgate.

No entanto, há exceções em relação a aparência física, cabe-nos citar duas obras que buscam subverter o estereótipo do mago consolidado nas obras de Geoffrey Monmouth, T. H. White ou Tolkien. Em primeiro lugar, obra é *O Feiticeiro de Terramar* (2016), livro que faz parte da série literária *Ciclo de Terramar*, de autoria da estadunidense Ursula K. Le Guin, publicado originalmente em 1968. Uma narrativa de caráter convencional que reflete sua existência dentro de uma tradição reconhecida e aceita pela autora,

É a tradição das histórias de heróis e dos contos fantásticos, que chega até nós como um grande rio que vem do alto das montas do Mito – uma confluência de folclore e contos de fadas, épicos clássicos, narrativas medievais, renascentistas e ocidentais, baladas, contos vitorianos e livros de aventura fantásticas do século XX, tal como do ciclo arturiano de T.H. White e do grande livro de Tolkien (Guin, 2016, p.173).

O mercado editorial da metade do século XX, época de publicação do *Ciclo de Terramar*, não era tão diversificado como é atualmente, com uma grande quantidade de títulos e franquias cinematográficas, incluindo sucessos estrondosos e adaptações para o cinema e seriados televisivos de obras literárias. A autora, conhecia a tradição das narrativas fantásticas, e utilizando-se dessa consciência escreveu, para aqueles que leem superficialmente, a história de um homem que usa da sua força e inteligência para conquista fama e poder. Um mundo masculino onde as mulheres são secundárias.

A parte da tradição que eu conhecia melhor foi, em sua maior parte escrita na Inglaterra e no norte da Europa. Os personagens principais eram do sexo masculino. Se era uma história de heróis,

¹ Alvo Dumbledore, em *Harry Potter e a Pedra Filosofal*, de J.K. Rowling.

² Gandalf, em *O Hobbit*, de J.R.R. Tolkien.

³ O Mágico de oz, em *O maravilhoso Mágico de Oz*, de L. Frank Baum.

⁴ Gavião, em *O feiticeiro de terramar*, de Ursula K. Le Guin.

o protagonista era um homem branco; a maioria dos personagens de pele escura era inferior ou do mal. Se houvesse uma mulher na história, ela era um objeto passivo do desejo e do resgate (uma bela princesa loura); mulheres ativas (das trevas, bruxas) costumavam trazer apenas destruição e tragédia (Guin, 2016, p.173).

Porém, para os leitores atentos, o *Ciclo de Terramar* vai além da superficialidade, muito consciente sobre as narrativas que deseja contar, a autora aplicou um leve toque de subversão, como apontado pela escritora:

A minha história não seguiu a **tradição**. Seus elementos subversivos chamam pouco a atenção, sem dúvidas, porque eu fui deliberadamente furtiva em relação a eles. Um grande número de leitores brancos, em 1967, não estava pronto para aceitar um herói de pele escura. Mas eles não estavam esperando por isso. Eu não fiz estardalhaço e você tem que estar bem adiantado na leitura do livro para se dar conta de que Ged, como a maior parte dos personagens, não é branco (Guin, 2016, p.173. Grifos nossos).

Nesta narrativa fantástica, o protagonista Ged é um feiticeiro de pele marrom-acobreada, o que rompe com o padrão eurocêntrico predominante em muitas obras do gênero, que tradicionalmente associavam heróis a personagens brancos. Essa escolha subverte expectativas culturais e literárias da época, desafiando implicitamente a ideia de que personagens brancos são sinônimos de virtudes como lealdade ou heroísmo.

Além disso, a representação de personagens brancos na história reforça essa inversão: no primeiro capítulo, os invasores de Kargad, terra natal de Ged, são descritos como brancos. Da mesma forma, Serret, uma mulher branca que trai a amizade de Ged, exemplifica como a autora rompe com a tradição ao atribuir papéis complexos, ambíguos e, por vezes, negativos a personagens brancos. Essa

abordagem questiona estereótipos e convida os leitores a repensarem suas associações culturais e raciais, mostrando que virtudes e falhas não estão ligadas a uma cor de pele.

O segundo romance de literatura fantástico maravilhoso que foge do estereótipo consolidado por Merlin e Gandalf, é *A Espada de Shannara* (2014), do escritor Terry Brooks, cujo guia que habilmente instrui o herói é o Mago Allanon, em que sua descrição é “de rosto sombrio, envolto pelo longo cabelo negro cortado na altura dos ombros e olhos fundos e escuros, que ainda pareciam pequenas fendas negras sob as grossas sobrancelhas” (Brooks, 2014, p.30).

Allanon foge do estereótipo de mago idoso, branco, de olhos claros, e rosto sereno, embora conserve ao longo da narrativa o seu cajado, fonte de poder, ele passa longe das imagens de magos criados e consolidados ao longo de diversas narrativas fantásticas, estranhas e maravilhosas.

A inspiração de Brooks para escrever a trilogia de fantasia épica, conhecida como *As Crônicas de Shannara*, foi após ler Tolkien: “Só depois de ler Tolkien descobriu o gênero perfeito para ele: a fantasia épica” (Real, 2014, p.11). De acordo com o autor outras fontes também lhe serviram de inspiração, como: Robert Louis Stevenson, Alexandre Dumas e Sir Robert Scott (Brook, 2014).

4 Considerações finais

Desde as culturas mais antigas até a sociedade contemporânea, a magia tem sido uma presença constante, independentemente das variações em sua percepção e das opiniões a seu respeito. Historicamente ligada à esfera feminina, a prática da magia tem evoluído em

sintonia com as mudanças nos contextos sociais. Inicialmente, era uma forma de se conectar com os poderes da natureza, abrangendo conhecimentos sobre ervas, ciclos das estações, compreensão dos processos fisiológicos e rituais destinados a promover o bem pessoal ou coletivo, como a cura de doenças ou o sucesso das colheitas.

No entanto, ao longo do tempo, a magia passou a ser amplamente condenada e perseguida, em meio a surtos de histeria religiosa que resultaram na morte de milhares de pessoas, principalmente mulheres, devido à associação com práticas diabólicas, durante os períodos mais obscuros da Idade Média. Essa perseguição persistiu até os dias de hoje.

Por fim, ao analisarmos a construção do arquétipo da Bruxa e do Mago, encontramos claras distinções entre elas: a figura da bruxa é geralmente associada a algo maligno, as trevas, a personagens ambiciosos, controladores que precisam ser combatidos e derrotados, enquanto a figura do mago é um ser poderoso, sábio, que guia o herói em sua jornada rumo ao desconhecido.

Essa distinção reflete as representações dualistas e estereotipadas que persistem em muitas narrativas culturais. Aos poucos, algumas narrativas contemporâneas, vão desconstruindo visões negativas construídas historicamente a respeito de figuras femininas na literatura, autores como Philip Pullman, de *A Bussola de Ouro* (1995) e Leigh Barbogo, de *Sombra e Ossos* (2021), renovam positivamente a imagens de figuras femininas na literatura de fantasia.

Referências

- BAUM, L. Frank. **O Mágico de Oz**. 5. ed. São Paulo: Zahar, 2019.
- BROOKS, Terry. **A Espada de Shannara**. Trad. De Ana Cristina Rodrigues. Rio de Janeiro: Ed. Saída de Emergência, 2014.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2004.
- CHIOVATTO, Ana Carolina Lazzari. **A consolidação do estereótipo da “bruxa” e sua resignificação na contemporaneidade: nuances de uma alteridade disforizada**. 2022. P. 315. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022.
- ECO, Umberto. **História da feiura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo selvagem**. 1º ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- GUIN, Ursula K. Le. **O Feiticeiro de Terramar**. Trad. De Ana Resende. São Paulo: Arqueiro, 2016.
- HEILBORN, Maria Luiza. **Gênero: Uma breve introdução**. Rio de Janeiro: IBAM, 1995.
- HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica**. São Paulo: Sumus Editorial, 1980.
- HILLMANN, James. **Re-vedo a psicologia**. Petrópolis - RJ: Vozes, 2010.

PAOLINI, Christopher. **Eragon**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

REAL, Luís Corte. Carta ao editor. In: BROOKS, Terry. **A Espada de Shannara**. Rio de Janeiro: Ed. Saída de Emergência, 2014.

RINALDI, Azzurra. A sobrevida de Merlin: da Idade Média à contemporaneidade. **Literatura em Debate**, 10 (19), 4 - 17. dez. 2016. Disponível:

<http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2491/2192>

Acessado em 10/12/2023.

ROWLING, J.K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

TOLKIEN, J.R.R. **Os filhos de Húrin**. (Org.) Christopher Tolkien. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**: Ou lá e de volta outra vez. 1. Ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**: Estrutura Mítica para Escritores. São Paulo: Editora Aleph, 2007.