

Uma visão ecofeminista da bruxaria: Caminhos para revisar nossas estruturas de conhecimento

An ecofeminist vision of witchcraft: Paths to review our knowledge structures

Letícia Romariz

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

O ecofeminismo é uma área de estudo relativamente recente que se baseia no reconhecimento da relação entre as explorações de gênero e da natureza. Apesar de estarmos em uma época de crise ambiental prolongada, os estudos literários ligados à ecocrítica feminista ainda são poucos no contexto brasileiro. Entretanto, na literatura diversas autoras ocupam a vanguarda desses questionamentos da relação entre as opressões. Este artigo traz uma análise da obra das autoras Grace Nichols e Rupī Kaur que, usando as reflexões ecofeministas, parte do que chamamos de bruxaria, para questionar nossas formas de conhecimento ditas racionais e neutras. A bruxaria como uma forma de conhecimento afetiva e relacionada à esfera do natural pode ser utilizada – e o é nos poemas analisados aqui – para refletir sobre o que entendemos por conhecimento e expandir nossa visão.

PALAVRAS-CHAVE

Ecofeminismo. Bruxaria. Grace Nichols. Rupī Kaur.

ABSTRACT

Ecofeminism is a relatively recent area of study based on the acknowledgement of the relation between gender and nature exploitations. Although we are in an era of prolonged environmental crisis, literary studies connected to feminist ecocritic still are scarce in the Brazilian context. Nonetheless, in literature there are several authors occupying the forefront of these questionings of the relation among oppressions. This article brings an analysis of Grace Nichols's and Rupī Kaur's literary works that, using ecofeminist considerations, departs from what we name witchcraft to question our forms of knowledge said to be rational and neutral. Witchcraft as an affective form of knowledge related to the natural sphere can be used – and is used in the poems here analyzed – to reflect upon what we understand by knowledge and to expand our vision.

KEYWORDS

Ecofeminism. Witchcraft. Grace Nichols. Rupī Kaur.

Letícia Romariz

Licenciada em Letras- Inglês pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e Mestre em Letras: Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação Letras: Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais (Pós-Lit / UFMG), na área de concentração Literaturas de Língua Inglesa. Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (Pós-Lit / UFMG) em período de Doutorado Sanduíche na Universidade do Oregon (UO).

Recebido em:
26/07/2022

Aceito em:
15/09/2023

NOVEMBRO/ 2023
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 86-97

1. Apresentando o ecofeminismo

O ecofeminismo é uma área de estudo relativamente recente e que começou a ser discutida no Brasil há ainda menos tempo. O termo “ecofeminismo” foi cunhado pela teórica francesa Françoise D’Euabonne no começo dos anos 1970 (BRANDÃO, 2003, p. 462), antes até da criação do termo “ecocriticismo” por William Rueckert em 1978. O ecofeminismo surge de uma coalização de diversos movimentos sociais – por exemplo, do feminismo, do movimento ecológico e pela paz – (VIES, SHIVA, 2014, p. 13) e se popularizou no contexto de inúmeros protestos e ações contra a destruição ambiental (VIES, SHIVA, 2014, p. 13). A marca da coalizão é um forte aspecto do ecofeminismo – ou ecocrítica feminista – que se baseia no reconhecimento da conexão entre a opressão de gênero e contra a natureza, mas, além disso, no reconhecimento de que esses dois tipos de exploração são vinculados a explorações de raça, classe, colonialismo e neocolonialismo (GAARD, MURPHY, s/d, p. 3). O ecofeminismo é uma possível rota para conectar múltiplas formas de exploração e opressão.

A natureza, um dos focos do ecofeminismo, é compreendida na lógica binária ocidental em oposição à cultura e como algo passivo. A natureza se tornou um “espaço vazio”, drenado de seu sangue, de suas criaturas animadas, suas interações e relações (ALAIMO, 2010, p. 2). Ela se torna, então, apenas um cenário onde a ação humana é realizada e de onde tudo pode ser retirado, explorado e tratado de qualquer forma. Além da destruição ambiental gerada por esse tipo de pensamento, tal visão do natural, da matéria, é base para a justificativa de outras formas de dominação. Mulheres, por exemplo, por conta de sua biologia (maternidade, amamentação, menstruação) são vistas como mais próximas à natureza e, por isso, inferiores (ORTNER, 2017, p. 97), relacionadas com o instinto, com emoções e com tudo o que não se iguala à razão pura. No processo de colonização e escravização de pessoas negras, diversos estudos e tratados sobre a anatomia de pessoas negras consideravam que elas tinham cérebros menores e que eram “selvagens” (LOOMBA, 1998, p. 63). Assim segue a lógica para diversos tipos de preconceito e inferiorização de classes de pessoas, sempre relacionando-as com a matéria, com o corpo, com a natureza e com sua suposta inferioridade evolutiva em relação ao humano.

O nosso corpo aparece como mediador dessa relação entre a natureza e as diversas classes marginalizadas. A conexão com a matéria é o que une ele à natureza e sua suposta inferioridade, adquirindo, assim, as mesmas características negativamente atribuídas ao mais-que-humano como passividade e falta de inteligência. Portanto, o corpo, como mediador dessa relação, torna-se uma possibilidade teórica para questionar tais concepções e suas consequências sociais.

Como as noções de natureza, de corpo e de gênero são socialmente construídas, a maneira como elas são representadas na literatura é tanto um reflexo da nossa sociedade como uma possibilidade de refazimento da nossa relação com ela. Izabel Brandão, em seu texto inaugurador da ecocrítica feminista no Brasil “Ecofeminismo e Literatura: Novas fronteiras críticas”, apresenta alguns exemplos de questionamentos que podemos fazer na análise das representações do mundo natural em obras literárias, como “de que formas e para qual efeito a crise ambiental está sendo filtrada para

a literatura contemporânea e a cultura popular?”, “qual a definição de natureza em determinado texto?”, “como esta literatura traduz em mudanças concretas as atitudes dos/das leitores/as para com o meio ambiente, e para comportamentos mais saudáveis do ponto de vista ambiental?”, “o texto explicita a influência não-humana no sujeito [...] sem recorrer ao essencialismo?” (2003, p. 467-468), entre diversas outras. Duas das questões que Brandão formula mostram como o natural não é apenas a representação de plantas e animais, mais que isso, apresenta relações com diversos aspectos que, por vezes, consideramos “culturais” ou “sociais”, são elas: “de que forma o ato de comer e/ou de expressar emoções, como a raiva, por exemplo, aparecem no texto?” e “e o erótico, como é representado? É celebrado, reprimido e/ou reçado?” (2003, p. 467-468). Essas perguntas alcançam outros elementos que não costumamos associar à natureza – pelo menos não tão diretamente – e nos mostram como a influência e a importância do mais-que-humano é presente a todo tempo em nossas vidas.

Uma outra questão que nem sempre aparece no centro de preocupações ecofeministas é a presença da questão mágica, da bruxaria. Entretanto, obras literárias que tratam dela associada com e sendo questionada a partir da natureza abundam. Mesmo dentro de uma área tão recente na academia – ou justamente por isso – ainda há tópicos que não foram tratados de forma satisfatória, mas que a literatura, estando sempre à frente das conjecturas teóricas, já trata há tanto tempo. Duas autoras que trazem tal tópico em suas obras são Grace Nichols e Rupi Kaur. Nichols é uma autora caribenha, nascida na Guiana e radicada na Inglaterra, tendo publicado mais de 20 livros de poemas e um romance. Em 1977, ela se muda para Londres em busca de melhores oportunidades e lá faz sua carreira como escritora. A maioria de seus livros trata dos estereótipos relacionados a mulheres, especialmente mulheres negras, criando novas imagens e novas possibilidades para esses sujeitos.

Kaur é uma autora indiana que, ainda muito nova, aos 4 anos de idade, muda-se com sua família para o Canadá. Constrói sua escrita primeiro nas redes sociais, tornando-se o que hoje se chama de “insta poet” (poeta de Instagram), o que vai marcar profundamente sua escrita, escrevendo majoritariamente micropoemas em suas obras. Kaur trata principalmente do corpo feminino e dos diversos tabus a que esse corpo é sujeito; além disso, encontramos em seus livros o tema de relacionamentos amorosos, sejam eles violentos, sejam abusivos, sejam empoderadores. O que ambas as autoras têm em comum é a reconstrução de visões tendenciosas e negativas quanto ao corpo, especialmente o feminino, e suas possibilidades. São diversas as formas como tais autoras questionam os limites impostos aos nossos corpos e o que aqui eu gostaria de chamar de esfera do natural, da matéria ou esfera do corporal. Uma dessas formas é a conexão do corpo com a mágica, a bruxaria, e é dessa relação que trataremos adiante.

2. Bruxaria e suas possibilidades de análise

Apesar de o termo “bruxaria” remeter a um universo mágico, aqui ele é considerado como um elemento simbólico. Para entender esse símbolo, precisamos entender que, historicamente, o que foi chamado de bruxaria, prin-

principalmente pela Igreja Católica, é hoje compreendido como “certo tipo de conhecimento camponês, com suas práticas e crenças que delineavam modos de tratar doenças e lidar com as situações-limite da existência (nascimento, acasalamento, geração, morte)” que se originava da natureza (ZORDAN, 2005, p. 332). Além disso, esse símbolo refere-se majoritariamente ao feminino, pois, embora bruxaria não se refira apenas a imagens femininas, foi a imagem da bruxa e não a do bruxo ou mago que sofreu com superstições religiosas, ódios sociais e revoltas desesperadas (HANCIAU, 2009, p. 82).

O imaginário coletivo associa o sexo feminino ao universo mágico (HANCIAU, 2009, p. 82), seja como a “fêmea inebriante”, seja com a “velha decrépita”; uma imagem “construída por diferentes discursos, um romântico, propagado ao longo do século XIX, e outro eclesiástico, expresso nos enunciados seculares da cristandade contra arcaicas práticas pagãs” (ZORDAN, 2005, p. 331). Esses dois discursos trazem imagens diferentes que se juntam no nosso imaginário, “enquanto o *Malleus Maleficarum* descreve a bruxa coadunada com o Mal (colocado na figura do demônio) e a execra, o romantismo de Michelet a transforma em mártir, enaltecendo suas qualidades silvestres e sua ligação com os gênios da natureza” (ZORDAN, 2005, p. 331). Essa ambiguidade aponta para o paradoxo sobre o qual “a imagem da mulher independente, dona de seu corpo e de seu destino” paira; a bruxa então pode ser tanto a “bela jovem sedutora (ainda sem marido e cheia de pretendentes) como a horrenda anciã (viúva solitária), aparentada com a morte” (ZORDAN, 2005 p. 331-332).

O que se pode ver em comum é a independência dessas mulheres que, de alguma forma, não dependiam de uma figura masculina (pai ou marido) e escapavam dos ditames do patriarcado. Paola Zordan afirma que “ao longo de muitas eras da civilização patriarcal, a lição predominante sobre as mulheres que fazem uso de poderes ou que se aliam a forças que, de um modo ou de outro, a máquina civilizatória não consegue domar é bem conhecida de todos” (2005, p. 332). A bruxa era, assim, o “expurgo de todos os males atribuídos ao feminino” e todas as práticas ou “artimanhas atribuídas às bruxas, sortilégios, encantamentos, adivinhações, práticas de sedução, vôos noturnos, desembocam no ato carnal da junção de corpos e sexos ou na geração do que lhe é consequente” (ZORDAN, 2005, p. 333). Por si só, a relação da bruxaria com o gênero feminino e, por tabela, com o corpo, bastaria para associá-la à esfera do natural, mas a sua conexão com o mais-que-humano vai além disso.

Tal associação se dá pelo fato de que o outro tipo de conhecimento o qual a bruxaria representa departe do natural e da esfera que ocupa o eixo inferior na divisão binária da lógica ocidental. Tal divisão é bem resumida por Elizabeth Grosz quando afirma que “a binarização dos sexos, a dicotomização do mundo e do conhecimento foi efetuada como ponto inicial da razão ocidental” (1994, p. 5). Assim, temos dois eixos que separam corpo e mente, mulher e homem, negros e brancos, emoção e razão, natureza e cultura e que apresentam os atributos de inferior e superior. O conhecimento

racional e científico é o tipo de conhecimento que a cultura ocidental elegeram como o único capaz de nos trazer melhorias e evolução. Este tipo de conhecimento considera como melhor ou correto aquilo que segue os componentes do eixo superior da lógica binária: o puramente racional, esvaziado de sentimentos, a que foi atribuída a única forma possível de inteligência; é só assim que o conhecimento pode surgir e ser feito. Nós tomamos esta forma de operar como correta e a única válida, mas esquecemos que ciência, como Evelyn Fox Keller nos lembra, é o nome que damos a um conjunto de práticas e um corpo de conhecimento delineado por uma comunidade, não simplesmente definido pelas exigências de provas lógicas e verificação experimental (1995, p. 4). Em outras palavras, caso a sequência de eventos da nossa história como civilização tivesse tomado outro rumo, nós poderíamos ter elegido um outro corpo de conhecimento como o ideal.

A ciência é produzida por pessoas, pessoas que nasceram e foram criadas em uma cultura particular com crenças, preconceitos, valores e opiniões, e de uma forma ou de outra tais pessoas serão afetadas em seus trabalhos pelo que elas esperam, acreditam, querem ou precisam que seja verdade (BLEIER, 1997, p. 3-4). A ciência, essa forma de conhecimento que elegemos como única aceitável, justamente pela sua racionalidade e razão pura, é, então, tão afetada pelo social como o campo afetivo e instintivo, e olhar para a bruxaria como símbolo para nos mostrar a validade destas outras formas de conhecimento pode nos ajudar a transgredir os limites do conhecimento e, assim, também os limites do que entendemos por corpo e por natureza. Não se trata de eleger uma outra forma de conhecimento como superior, mas de admitir a validade que todas as formas de conhecimento têm e reconhecer seus efeitos em nossas vidas.

Na condição de elemento de análise, a bruxaria pode se apresentar de diversas formas, mas as duas que me interessam aqui são a vertente do emocional e a vertente de um outro tipo de conhecimento não científico. No poema “Abra-Cadabra” (NICHOLS, 2010, p. 84), do livro *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* (1989), de Nichols, encontramos a mágica, a bruxaria, como uma forma de conhecimento outra:

My mother had more magic
in her thumb
than the length and breadth
of any magician

Weaving incredible stories
around the dark-green senna brew
just to make us slake
the ritual Sunday purgative

Knowing when to place a cochineal poultice
on a fevered forehead
Knowing how to measure a belly's symmetry
kneading the narah pains away

Once my baby sister stuffed
a split-pea up her nostril
my mother got a crochet needle
and gently tried to pry it out

We stood around her
like inquisitive gauldings
Suddenly, in surgeon's tone she ordered,
'Pass the black pepper,'
and patted a little
under the dozing nose

My baby sister sneezed.
The rest was history
(NICHOLS, 2010, p. 84).

O próprio título do poema faz referência ao universo mágico com a palavra “abracadabra”, então, antes mesmo de ler tal história contada, o/a leitor/a espera encontrar algum feito mágico ou ato de bruxaria no poema. Essa construção de uma expectativa diferente do que se encontra no texto é fundamental para o questionamento do que entendemos por mágica e do que a bruxaria de fato simboliza, não apenas a construção histórica dela.

Ao ler o poema, o/a leitor/a se depara com uma história de infância, uma visão adulta da criança que admirava os feitos de sua mãe e as resoluções dos diversos problemas que os filhos poderiam ter, mas que mesmo adulta continua a admirar tais feitos como mágicos. A inserção da imagem da mãe e a maneira como ela é colocada no poema nos trazem para o universo do feminino e do doméstico. Reconhecer tal associação não significa endossar essa lógica, mas sim compreender que a imagem da mãe, no imaginário social de como nossa cultura foi construída, torna-se um lugar-comum. O que é interessante ao trazer, de todas as imagens femininas que existem, a da mãe é o conhecimento nela abrigados.

Segundo a pesquisadora Hilary Rose, a razão não é um pensamento universal e atemporal, mas sim uma construção gendrada, histórica e geograficamente específica (1994, p. 3). Nesse sentido, é possível dizer que a ciência (filha da razão) é masculina ou, como Rose chama, uma “ciência androcêntrica” (1994, p. 2). Portanto, os portadores do conhecimento são geralmente vistos como homens – cis, brancos e heterossexuais. Trazer a imagem da mãe que, além de ser uma imagem feminina, evoca diversos os estereótipos relacionados à afetividade, ambiente doméstico e corporalidade que foram construídos como elementos depreciadores, e colocar tal imagem como a portadora do conhecimento é um ato de rebeldia, talvez até de revolução.

A poesia de Nichols apresenta um grande toque de humor e usa da ironia muitas vezes. “Abra-Cadabra” não é diferente. Na primeira estrofe, a mãe é apresentada como superior a qualquer mágico – termo que vem aqui mais no sentido de ilusionista do que de feiticeiro. A primeira provocação que encontramos é justamente esta: a sugestão de que a única mágica que existe é a da ilusão. A segunda é a forma como a comparação entre ela e o mágico é feita, a partir das palavras “length” e “breadth”, em português, “comprimento” e “amplitude”. Para um contexto de universo mágico (seja um contexto sobrenatural, seja um de ilusionismo), “comprimento” e “amplitude” são formas de medição demasiado “científicas” ou “racional”. Uso essas palavras em aspas justamente porque seus significados são questio-

nados neste artigo, mas nessa ocasião utilizo-as exatamente como aparecem em suas formas costumeiras. Então, a mágica da mãe, elemento da esfera afetiva, sobrenatural ou de ilusão, é quantificada matematicamente em sua comparação e afirmação de superioridade. Vemos também que o corpo é usado para essa medição, ela tinha mais mágica em seu “dedão” do que qualquer outra pessoa. Corpo, medidas matemáticas e mágica aparecem como sendo parte do mesmo contexto, da mesma forma de pensar e são assim igualadas nessa infância da Lazy Woman (persona do livro).

Ao longo do poema, pequenos causos são contados, histórias de quando sua mãe resolveu os problemas das crianças de maneiras sutis ou imperativas, mas sempre de grande valor. A maneira como esses causos são retratados transparece a grande admiração que a persona literária tem pela mãe na escolha das palavras. “Incredible stories”, a repetição de “knowing”, “in surgeon’s tone she ordered”. Além das informações que são dadas, o contraste entre a gentileza e a sutileza de uma mãe com a precisão e autoridade de uma/um cirurgiã/o. É novamente a inserção dos elementos desses dois lados do pensamento binário em uma única pessoa: a mãe. A mãe se torna a detentora de todos os tipos de conhecimento e poderes, ela é afetiva e racional, e ambos esses lados são necessários para o seu desenvolvimento. O poema nos apresenta um modelo de conhecimento ideal em que nenhum dos lados que afetam nossas tomadas de decisões ou métodos de escolha são negligenciados, o racional e o emocional não são nem vistos como opostos, mas sim como, digamos, dois lados da mesma moeda.

Outro fator de importante menção é de onde a resolução dessas situações vem. No primeiro caso, a resolução vem por meio de um chá de plantas; no segundo, um emplastro; no terceiro, uma técnica familiar. Na história contada, ao final, temos a presença de uma agulha de crochê e pimenta do reino. Todos esses elementos são parte da natureza ou relacionados com essa esfera de algum modo. Essa nova maneira de lidar com o mundo que consegue reconhecer a impossibilidade de separar racional e emocional, político e privado (e que vê o quanto isso é prejudicial) vem de um conhecimento “natural”. É a natureza que provê tal visão e tais possibilidades.

Intrigante pensar então que consideramos que todas essas histórias da infância não são bruxaria, pois o que é a bruxaria se não esse outro tipo de conhecimento que foi condenado e demonizado? A expectativa criada com o título do poema e que à primeira vista é desconstruída ao longo do poema pode ser retomada aqui. O poema de fato trata de mágica e bruxaria, mas exatamente do que elas são, não da forma como foram compreendidas historicamente. A magia das bruxas em si, como nos lembra Zordan, “constituiu-se na cozinha e sobre os demais afazeres domésticos do cotidiano das mulheres” (2005, p. 337). “Abra-Cadabra”, com efeito, é um poema sobre bruxaria.

A defesa dessa forma de conhecimento não é uma tentativa de superar ou de excluir a forma corrente. É uma intenção de reconhecer como ela realmente se dá para que assim possamos desenvolver métodos, estratégias, linhas de pesquisa e uma ciência em geral mais inclusiva e acessível. Sandra Harding afirma que “não há dúvida de que a crítica feminista das ciências naturais e sociais identificou e descreveu uma ciência malconduzida – isto é, uma ciência distorcida pela visão masculina preconcebida na elaboração

da problemática, nas teorias, nos conceitos,” entre outros elementos (2019, p. 100). A própria teorização, afirma ela, é, em si mesma, potencialmente, perigosamente, patriarcal, “porque presume a separação entre aquele que conhece e aquilo que é conhecido, entre sujeito e objeto, e supõe a possibilidade de uma visão eficaz, exata e transcendente, pela qual a natureza e a vida social tomam a perspectiva que nos parece correta” (2019, p. 97-98). As nossas relações sociais foram formadas com base em exclusões e os nossos sistemas de conhecimento também. Para reformular isso, é preciso reconhecer as nossas construções excludentes e seus efeitos. A bruxaria, portanto, como categoria analítica, pode nos mostrar esses outros modos e outras visões. A segunda vertente que comentei acima, de como a bruxaria se apresenta nas obras, é a da afetividade e a encontramos no seguinte poema de Kaur (2020, p. 188), no livro *Home Body*.

silly girl
little angel
little devil
so oblivious to
being the miracle worker
you are the mother
the magician
the master of your life
(KAUR, 2020, P. 188).

Este poema, assim como boa parte das obras de Kaur, volta-se para possibilidades de empoderamento e autoaceitação da “garota boba” a quem se refere no primeiro verso. *Outros jeitos de usar a boca é*, como Kaur afirma em seu prefácio referindo-se a si mesma, na condição de criança, aquilo que “aquela menina de três anos e meio tropeçando pelo asfalto de Montreal precisava” (KAUR, 2017, p. 16), e eu acredito que isso vale para toda a sua obra. O empoderamento de que falo é a superação de uma visão de si como inferior, seja por questões de gênero, culturais, raciais, seja por quaisquer outras construções que afirmam que certas classes de pessoas são inferiores a outras. A superação da crença de que alguém não é capaz ou suficiente para qualquer coisa é um dos grandes focos dos livros de Kaur e esse poema traduz tal pensamento.

A primeira referência do poema que nos mostra a figura da “garota boba”, que é boba por não enxergar todo o potencial que tem em si, potencial de ser “dona de sua vida”. Para mostrar a essa garota boba como ela é grandiosa e importante, o poema utiliza de certos aspetos e o primeiro deles é a ambiguidade em chamar a garota boba tanto de “anjinho” como de “diabinho”. Em primeiro lugar, tal ambiguidade pode apontar para a duplicidade das imagens e estereótipos referentes ao gênero feminino. Em verdade, estereótipos em si são imagens que apresentam dupla face, mas, quando nos referimos aos estereótipos construídos durante séculos, para controlar e reprimir o gênero feminino, a duplicidade dessas imagens é ainda mais importante. Estereótipos são “imagens controladoras” (HILL COLLINS, 2000, p.114) e elas foram usadas para construir o que seria o correto comportamento feminino de passividade, aceitação e subordinação. A imagem de anjo e diabo representa como às mulheres sempre foram dadas

duas opções: seguir tais regras e serem consideradas boas meninas (pois boas meninas se casam, boas meninas são aceitas socialmente, boas meninas conseguem o que querem – até certos limites) ou meninas desobedientes, fora das normas sociais, que são marginalizadas e, no caso das bruxas, queimadas vivas. Assim essas imagens funcionavam e a representação dessa garota como ambas é, em primeiro lugar, um rompimento com tais construções, pois a lógica de aceitar-se e superar uma visão inferior de si é justamente a de ser o que se quer ser e fazer o que aquilo de que se gosta, não de seguir regras impostas ao seu gênero.

E, em segundo lugar, considerando o contexto da mágica e da bruxaria, sempre tendo em mente que a bruxaria sempre foi relacionada a imagens de um poder sobrenatural perverso, como a imagem do diabo. Entretanto, ao propor uma nova visão do que é a magia, podemos (1) desvencilhar tal imagem da imagem Cristã do diabo, ainda mantendo uma duplicidade de pensamento que se baseia na exclusão dos “Outros” ou (2) reconstruir, juntamente à criação dessa imagem do diabo. Aqui, portanto, à imagem do diabo também é proposta uma releitura, não sendo visto como um poder perverso, mas sim como um símbolo das duas faces do mesmo: anjinho ou diabinho, essa garota boba tem ambos potenciais simbólicos, ambas as faces e é completa em si.

Um outro aspecto que aparece nesse processo de empoderamento é a referência à imagem materna, novamente. Nos versos “you are the mother / the magician / the master of your life”, a imagem da mãe é relacionada à da mágica e ao poder de ser “dona da sua vida”. A imagem materna evoca, em geral, o afeto, assim como a esfera da magia. Antes de analisarmos tal questão do afeto, é preciso comentar, como fiz semelhantemente acima, sobre sua relação com a imagem materna. De fato, há diversas imposições sociais que veem a mãe como uma pessoa que se doa, de puro coração e imagens semelhantes. Isso reflete também a questão da maternidade compulsória. Aqui, entretanto, apesar de reconhecer que tais imposições são generalizantes e prejudiciais, não me interessa – em termos estritamente relacionados aos objetivos deste artigo – questionar tais estereótipos, também porque o poema se vale deles para questionar outros elementos. Assim, deixo o reconhecimento de como tais imagens são limitantes, mas utilizo tais imagens pelo simples fato de serem parte do nosso imaginário coletivo.

Continuando na questão do afeto, lembremos que, por ser considerada como aquilo que foge à razão, a magia ou a bruxaria ocupa o reino do emocional, do afeto, do instintual, o que é um dos motivos para o seu banimento do social e do cultural – ou do cultural considerado significativo e importante. Da mesma forma, o gênero feminino – e qualquer outro gênero ou sexualidade que não o masculino heterossexual – são incorporados a essa esfera do emocional. De acordo com Sarah Ahmed, a palavra “paixão” tem a mesma raiz latina que a palavra “passividade”, e o medo da emocionalidade está vinculado ao medo da passividade (2014, p. 3). Emoções são caracterizadas como uma fraqueza e vistas como inferiores à faculdade do pensamento e à razão (AHMED, 2014, p. 3). Assim, tudo que é relacionado a essa esfera do emocional (mulheres, bruxaria, corpo, natureza) assume não apenas posições passivas, mas também inferiores no plano social.

Apesar de sabermos que todas as nossas formas de conhecimento foram social, cultural e politicamente construídas, é preciso que reafirmemos isso a todo momento e que saibamos tal status das emoções e do afeto seguirem a mesma lógica. A forma como olhamos para o nosso lado emocional é de marginalização, mas, como Ahmed nos lembra, tudo o que é marginalizado está geralmente no centro do nosso próprio pensamento (2014, p. 4). Embora tentemos relegar nossa esfera afetiva às margens, é impossível não teorizar sobre elas. Isso se dá porque nosso lado afetivo está a todo momento interferindo em nosso dia a dia. Na maior parte do tempo, não tomamos decisões pela razão pura (se é que ela existe), mas sim por como nos sentimos e o que queremos. São nossas emoções e sensações que nos comandam na maior parte do tempo e deveríamos, em vez de reprimi-las, abraçá-las para poder compreender o que nos dizem e lidar melhor com as nossas questões. Estando alheia a todo o poder que tem, a garota boba é exatamente como as nossas formas de conhecimento padrões ocidentais, ignorando o papel das emoções em nossas vidas e, por consequência, inconsciente da força que o afeto concentra. Não se trata da exclusão da razão ou da elevação do afeto a um patamar superior, mas do reconhecimento de que ambas são esferas não divisíveis, uma tão importante quanto a outra. Quando a magia no poema vem à tona como algo tão positivo, como o afeto que empodera, como “fazedora de milagres”, como o caminho através do qual a garota boba pode tomar as rédeas de sua vida, entendemos que ambos, a bruxaria e o afeto, são reconsiderados aqui a partir de uma visão que dá novos valores positivos para esses símbolos.

3. Conclusão

O ecofeminismo é uma área ainda mal assimilada dentro do espaço acadêmico brasileiro. Apesar disso, já é possível encontrar diversos/as pesquisadores/as atuando neste campo. E uma das grandes forças do ecofeminismo é sua interdisciplinaridade, que permite a discussão de diversos temas sob a sua visão crítica. Assim como foi mostrado acima, a ecocrítica feminista é uma possível rota para questionar – e até reestruturar – nossas epistemologias e modos de construção do conhecimento.

Os poemas aqui tratados apontam para duas formas de repensar as bases pelas quais guiamos nossas vidas pessoais e políticas. Eles foram abordados a partir de duas visões diferentes da bruxaria e nos trouxeram diversas referências variadas. A mágica como ilusão, como elemento sobrenatural de milagres, como afeto e como forma de conhecimento. Apesar disso, é necessário reconhecer que essas visões se relacionam e conversam entre si. Além de contraditório, separar tais formas de análise em duas áreas distintas, defendendo a integração de todas as nossas formas de pensar, seria também errôneo. A outra forma de conhecimento que departe simbolicamente da natureza é justamente a afetiva, assim a questão do afeto e do conhecimento outro podem ser vistas como uma coisa só.

Para além disso, precisamos entender a presença da imagem materna nos dois casos. Esse símbolo se conecta com as duas vertentes por ser tanto uma figura que traduz afeto quanto por conta da autoridade que emana

como mediadora de conflitos, cuidadora, fornecedora de alimentos e voz soberana – mesmo que dentro do espaço doméstico, espaço não valorizado socialmente. Essa imagem, portanto, abarca em si um dos principais eixos do símbolo da bruxaria como aqui compreendida, a resignificação de noções e conceitos. A imagem da mãe é desvalorizada por apresentar características vistas como inferiores, mas ao rever a posição de tal símbolo, as suas características também podem ser usadas para questionar a nossa lógica excludente, como a desvalorização do afeto, do cuidado, do trabalho doméstico, entre outros fatores.

Da mesma forma funciona a resignificação do símbolo da bruxaria que nos mostra outras formas de conhecimento e de relacionamento não apenas válidas, mas que permeiam nosso dia a dia de forma negligenciada. A compreensão de como tais elementos nos afetam em todas as esferas em que transitamos (pessoal e política – como se pudéssemos separá-las) pode nos permitir um melhor desempenho, melhor convivência e uma forma de organização social mais inclusiva. Questionando as bases de como as nossas estruturas foram construídas, podemos questionar suas lacunas, desigualdades e preconceitos. É isso que o ecofeminismo propõe e que a análise literária de outras realidades (fictícias) pode trazer para a nossa compreensão.

Referências

AHMED, Sara. **The Cultural Politics of Emotion**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014.

ALAIMO, Stacy. **Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self**. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

BLEIER, Ruth. **Science and Gender: A Critique of Biology and its Theories on Women**. Nova Iorque: Teachers College Press, 1997.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. *In*: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé. **Refazendo Nós**. Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres, 2003.

FOX KELLER, Evelyn. **Reflections on gender and science**. Nova Iorque: Yale University Press, 1995.

GAARD, Greta; MURPHY, Patrick (org.). **Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy**. Champaign: University of Illinois Press, 1998.

GROSZ, Elizabeth. **Volatile bodies: Toward a corporeal feminism**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

HANCIAU, Nubia. O Universo da Feitiçaria, Magia e Variantes. **Letras de**

Hoje, vol. 44, n. 4, p.75-85, 2009.

HARDING, Sandra. A Instabilidade das Categorias Analíticas na Teoria Feminista. Trad. Vera Pereira. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa (org.). **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 95-120, 2019.

HILL COLLINS, Patricia. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. Nova Iorque: Routledge, 2000.

KAUR, Rupi. **Home Body**. Kansas City: Andrews McMeel, 2020.

_____. **Milk and Honey**. São Paulo: Planeta, 2017.

LOOMBA, Anía. **Colonialism/Postcolonialism**. Londres: Routledge, 1998.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. **Ecofeminism**. Londres: Zed Books, 2014.

NICHOLS, Grace. **I Have Crossed an Ocean: Selected Poems**. Londres: Bloodaxe Books, 2010.

_____. **Lazy Thoughts of a Lazy Woman and Other Poems**. Londres: Virago, 1989.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?. Trad. Cila Ankier, Rachel Gorenstein. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* **Traduções da cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, p. 91-123, 2017.

ROSE, Hilary. **Love, Power and Knowledge: Towards a Feminist Transformation of the Sciences**. Oxford: Polity Press, 2007.

ZORDAN, Paola B. M. B. Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas**, vol. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.