

ALMA VIVA, DE CRISTÈLE ALVES MEIRA: LUTO E BRUXARIA

Alma Viva by Cristèle Alves Meira: Grief and Witchcraft

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-10

Bruna Bittencourt*

RESUMO: Desde a memória da própria infância em Trás-os-Montes, a diretora e roteirista luso-francesa Cristèle Alves Meira realiza um longa-metragem de estreia repleto de crenças populares, entre o sagrado e o profano, atravessadas pelo espírito de outras épocas. *Alma Viva* (2022) alude ao prolongado funeral da matriarca de uma dessas famílias mágico-religiosas, numa aldeia nas montanhas portuguesas, de quem a afinidade com a neta se transforma em herança demoníaca. O objetivo deste trabalho acadêmico é mostrar como, na tentativa desastrosa de os adultos lidarem com o luto, alguns acontecimentos envolvendo Salomé parecem ultrapassar as leis naturais.

PALAVRAS-CHAVE: Infância. *Alma Viva*. Bruxaria. Insólito. Cinema português.

ABSTRACT: From the memory of her own childhood in Trás-os-Montes, Luso-French director and screenwriter Cristèle Alves Meira produces a debut feature film full of popular beliefs, between sacred and profane, crossed by the spirit of other times. *Alma Viva* (2022) alludes to the prolonged funeral of the matriarch of one of these magical-religious families, in a village in the Portuguese mountains, whose affinity with her granddaughter turns into a demonic inheritance. The objective of this article is to show how, in the disastrous attempt of adults to deal with grief, some events involving Salomé seem to exceed natural laws.

KEYWORDS: Childhood. *Alma Viva*. Witchcraft. Uncommon. Portuguese Cinema.

Deus era estranho, o Diabo familiar. Deus era frio, o Diabo quente. E nenhum deles era bom. E ninguém – mau. Apenas um deles eu amava e conhecia, já o outro – não. Um deles amava-me e conhecia-me, o outro – não. Um deles me era imposto – com visitas à igreja, estadas na igreja, com o lustre que se duplicava, pelo sono, diante de meus olhos: ele se separava e de novo se juntava – Aarons e Faraós e toda ladainha eslava –, um deles me era imposto, já o outro – existia por conta própria e ninguém sabia.
(Marina Tsvetáieva, *O Diabo*)

*Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura na linha de pesquisa Arquivo, Tempo e Imagem da Universidade Federal de Santa Catarina. ORCID: 0009-0006-2737-0951. E-mail: brunabittencourt(AT)outlook.com.

Salomé, que vive no estrangeiro, passa as férias de verão na casa da família, numa aldeia nas montanhas portuguesas, situada na província mais ao norte do país. O isolamento secular, da região do Alto Douro, preserva crenças locais, sagradas e profanas, atravessadas pelo espírito de outras épocas. A religião católica, com a veneração aos santos, como São Jorge, combina-se com as crendices populares e os ramos do ocultismo. Entre estas práticas, que parecem ultrapassar as leis naturais, a personagem da Avó, sem nome no filme, consegue fazer contato com o outro mundo. Acompanhada pelos olhos verdes e atentos da neta, as sessões mediúnicas influenciam a mente impressionada de Salomé, que acredita ser dotada dos mesmos poderes e sortilégios pelos quais a avó será apedrejada em seu cortejo fúnebre.

“Cedo ou tarde, todas essas mulheres independentes serão acusadas de bruxaria” (Alma Viva, 2022): tal qual um oráculo, que consegue prever melhor o passado do que o futuro, o cego Tio Dantas, um dos filhos homens da matriarca, comenta sobre a hostilidade crescente da população contra a família. As acusações de origem demoníaca, no continente europeu, iniciaram-se por volta do século quinze, mas as perseguições pelo comportamento subversivo, em particular o das mulheres, continua no presente. De modo que, a encarnação voluntária em *Alma Viva* (2022), longa-metragem de estreia da realizadora luso-francesa Cristèle Alves Meira, apela para mais de uma interpretação. Como no poema de Carlos Drummond de Andrade, intitulado “A Bruxa”, a atração irresistível que exercem aquelas que foram chamadas de bruxa, ao longo do tempo e da história, amedronta os que são excessivamente puritanos:

Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procuras.
Mas se tento comunicar-me
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.

Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
querendo romper a noite
não é simplesmente a bruxa.
É antes a confiança
exalando-se de um homem.
(ANDRADE, 2012, p. 20)

Influir na carne, possivelmente, pede sedução, e não magia. O eu-lírico do poema e o Tio Dantas, que enxerga melhor do que muita gente, lamenta a violência no povoado com a

advertência do exemplo materno, as mulheres devem ter liberdade para fazer o que quiserem na vida e no amor. Esse comentário busca apaziguar insultos vindos de fora – os vizinhos se dizendo vítimas do mal praticado pela família –, e acaba mexendo em um vespeiro dentro de casa. As opiniões acerca do jeito que a mãe vivia são inconstantes, elas mudam, ainda que não rapidamente, com as reações dos adultos nas horas que se estendem durante o seu funeral. Em consequência disso, da maledicência ou de assuntos não resolvidos, a alma não se liberta da sua existência corporal, provocando a sugestão de estar possuído outra pessoa.

O drama das personagens em luto se torna mais complexo nessa atmosfera. Não somente os vizinhos querem a condenação de bruxaria na família, os irmãos se acusam e amaldiçoam a mãe, com a mesma mordacidade dos demais. Cristèle Alves Meira, diretora e roteirista do filme, parece querer se distanciar dos códigos do gênero fantástico, utilizando-os minimamente. Sem embargo, para recriar o ambiente familiar, segundo a imaginação, bastava-lhe a perspectiva de uma criança em meio aos acontecimentos. Ao fechar os olhos para o que aconteceu, caminhando sozinha em noites de lua cheia, Salomé postergava o que era inevitável. Até o momento em que despertava do sono profundo e sofria pela morte da Avó novamente.

De fato, com a adoção do ponto de vista da menina, afirmado em entrevistas pela cineasta, devemos sustentar certos pressupostos. O tempo narrativo é o cronológico, a protagonista está enquadrada dentro do campo pelo olho da câmera cinematográfica, e a sua incompreensão infantil, diante dos episódios funestos e difamatórios, transforma-se em um verdadeiro assombro. De acordo com a interpretação da estética freudiana, da filósofa Sarah Kofman, mesmo não sendo possível esclarecer plenamente tais circunstâncias na maturidade, o sentido da experiência vivida por uma criança é dado apenas mais tarde. A morte da vó materna, enquanto isso, permanece entre o sonambulismo e a dor, para escapar da realidade:

pode-se dizer que o período da história antiga (sempre grandioso e praticamente esquecido pelos povos) corresponde à pré-história da criança, a tradição obscura e incompleta transmitida pelas lendas corresponde ao tempo da lembrança-fantasma, e o período histórico mais tardio, que marca o fim da epopeia, ao tempo da interpretação analítica, sendo a tradição oral submetida à amnésia infantil. Desta forma, a proto-história dos indivíduos, como a dos povos, é uma reconstrução fantasmática a partir dos traços, insuficientes para construir uma história objetiva. As lacunas são preenchidas pelos fantasmas nos quais o desejo é investido. Assim como a história, como ciência, põe fim à poesia épica, a psicanálise põe fim aos relatos fantasmáticos e constrói a história do indivíduo. (Kofman, 1996, p. 77)

Isso posto, pouco importa se Salomé foi possuída pela alma viva, trata-se de uma verdade narrativa. Tampouco as pessoas da aldeia precisam comprovar que existe bruxaria sendo praticada na vizinhança porque sentem a presença estranha. Cristèle Alves Meira realiza, na paisagem montanhosa, uma obra enigmática para a qual não se têm respostas. O objetivo deste artigo é mostrar como, na tentativa desastrosa de os adultos lidarem com a morte da mãe, alguns acontecimentos envolvendo a menina parecem ultrapassar as leis naturais. Para tanto, articulam-se as escolhas estéticas da diretora portuguesa e as crenças religiosas da região de Trás-os-Montes, onde cresceu, para evidenciar que nos campos do cinema e da infância esses processos de produzir e imaginar uma atmosfera extraordinária são sugestivos.

Alma Viva (2022) se inicia pelo olhar estreito de Salomé, numa postura séria de observadora que está aprendendo um novo ofício, através da janela com as cortinas de renda fechadas. A personagem da Avó está tentando se comunicar com um espírito, acompanhada da pessoa que sofre pela sua partida, numa das reuniões de mediunidade habituais. A menina acende cigarros de tabaco para limpar o ambiente, coloca sal na água para remover energias negativas que podem ter ali se alocado, até que um sopro apaga todas as velas. A atmosfera sombria da casa não assusta os moradores e muito menos a neta, na sua estadia de veraneio. O que na abertura do filme está se anunciando é a ambivalência da relação entre a vó e a neta.

O mundo de Salomé, no entanto, logo sofre uma reversão. Todas as personagens estão inseridas no interior do vilarejo, com seus afazeres domésticos, de repente, o núcleo familiar ameaça se romper com uma morte inesperada. O exame de óbito é fornecido pelo médico local, acidente vascular cerebral em decorrência da pressão alta e só a menina está convicta de que a causa não foi natural. Antes de morrer, enquanto era socorrida pela neta, a Avó reclamava de ter sido envenenada pelas mãos de uma bruxa velha. Ninguém acredita nas palavras da criança, que insiste em ser ouvida. Vestindo o xale da avó falecida, ela adormece no chão.

O que ocorre, imediatamente, é uma sequência de eventos com influência sobrenatural. Enquanto aguardam a chegada de um dos irmãos que mora em Madeira para juntos enterrarem a mãe, o corpo continua sendo velada na sala da casa. O espírito, entretanto, parece ter possuído a neta – o corpo aberto, naquela família, é uma herança passada de geração em geração –, dissera a Avó, certa vez, numa amálgama de sentimentos, para alertar

a única pessoa que queria por perto. O caráter insólito da relação aprofunda indagações acerca da existência no mundo que não estão nitidamente acessíveis à compreensão de uma criança.

Em “Luto e melancolia”, ensaio alicerçador da psicanálise freudiana, caracteriza-se o afeto do luto não somente por um estado de desânimo doloroso, mas pela perda do interesse e a incapacidade de substituir o objeto perdido. Freud coloca novamente a questão de que raramente se abandona uma posição da libido, na contramão da atividade mais prazerosa durante a infância que pode então ser substituída pela criação poética na vida adulta, nem sempre o sujeito consegue superar uma perda. A recusa da denegação, gerando um conflito, faz com que as experiências especialmente dolorosas para o indivíduo fiquem no inconsciente:

Creio que não é forçado descrevê-lo da seguinte maneira: a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto. Contra isso se levanta uma compreensível oposição; em geral se observa que o homem não abandona de bom grado uma posição da libido, nem mesmo quando um substituto já se lhe acena. Essa oposição pode ser tão intensa que ocorre um afastamento da realidade e uma adesão ao objeto por meio de uma psicose alucinatória de desejo. O normal é que vença o respeito à realidade. Mas sua incumbência não pode ser imediatamente atendida. Ela será cumprida pouco a pouco com grande dispêndio de tempo e de energia de investimento, e enquanto isso a existência do objeto de investimento é psicologicamente prolongada. Uma a uma, as lembranças e expectativas pelas quais a libido se ligava ao objeto são focalizadas e superinvestidas e nelas se realiza o desligamento da libido. Por que essa operação de compromisso [B], que consiste em executar uma por uma a ordem da realidade, é tão extraordinariamente dolorosa, é algo que não fica facilmente indicado em uma fundamentação econômica. E o notável é que esse doloroso desprazer nos parece natural. Mas de fato, uma vez concluído o trabalho de luto, o ego fica novamente livre e desinibido. (Freud, 2013, p. 29)

Há de se considerar que a negação da realidade é a primeira etapa do luto e, portanto, um mecanismo normal de defesa. O processo complica em casos que, no decorrer do tempo, o indivíduo continua a não reconhecer a sua perda, ou seja, não se afirma que ocorreu o acontecimento traumático – o súbito mal-estar que se encarregou da morte da personagem da Avó. O que Freud chama de “prova de realidade” está ligado ao enfeitiçamento da neta. Todavia a perturbação dos sentidos provocada pela possessão traz novas implicações para a família, quando a menina se envolve em situações que causam espanto nos moradores da vila. Sentindo-se controlada por um ente sobrenatural, Salomé nutre sentimentos viscerais pela vó.

Dentre as interpretações plausíveis, tem-se aquela dada pelos maledicentes: a preservação de traços culturais, em um continente antigo, onde mulheres foram queimadas pelos seus saberes sobre-humanos. A historiadora Laura de Mello e Souza, na tese sobre feitiçaria e religiosidade no território brasileiro, entre os séculos XVI e XIX, estabelece que algumas das práticas realizadas pelos colonos do Reino de Portugal deflagravam essas tensões:

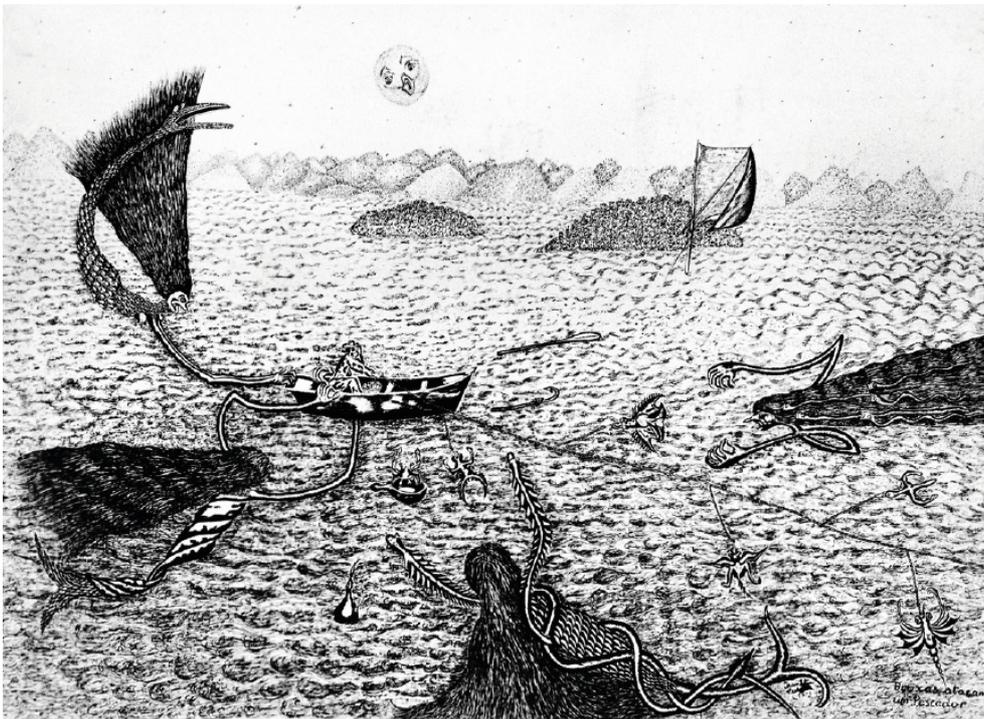
Através delas, buscava-se ora preservar a integridade física, ora provocar malefícios a eventuais inimigos. Tinham portanto função dupla: ofensiva, visando agredir; defensiva, visando preservar, conservar. Todas as camadas sociais se viam às voltas com estes tipos de práticas, sendo sujeito e objeto delas. Nem todas as práticas se referiam diretamente à tensão existente entre senhores e escravos, apesar de grande parte delas espelhar esta tensão. *Várias refletiram inimizades pessoais e conflitos entre vizinhos, tão comuns nas aldeias europeias, onde também desencadeavam feitiços e malefícios.* Muitas recriaram, em novo contexto, fantasias seculares que povoavam o imaginário europeu. (Souza, 1986, p. 194, grifos nossos)

Os efeitos de tais feitiços, contudo, mesmo estando carregados de intencionalidade, dependem das características daqueles que são crédulos. Salomé fica aturdida ao ouvir da Avó sobre a malfeitoria da bruxa que lhe encomendou a morte. Enquanto limpava o pescado, que a neta tentava recusar, com figas nas costas, a mulher repetia: “Diabo no peixe... Caralho...” (Alma Viva, 2022). A vó toma um chá de arruda, que possui tantos benefícios espirituais quanto propriedades medicinais e começa a rezar a Ave Maria. Julgando-se culpada, por ter trazido o alimento tocado pela velha, e desejando que o mal tivesse caído em cima dela, a menina entoava uma oração ao santo protetor: “Ô, São Jorge, santo guerreiro, defende-me e protege-me/ Para que fujam os demônios/ Em torno de mim, da minha volta, da minha casa e do meu caminho” (Alma Viva, 2022). No dia seguinte, apesar dos rituais, a Avó estava morta.

Na literatura brasileira, também se fez legado com essas mesmas crenças espirituais, mais especificamente na Ilha de Santa Catarina. Defensor da tradição cultural açoriana, além de folclorista, ceramista, antropólogo e gravador, o florianopolitano Franklin Cascaes nos proporciona uma leitura particular da infiltração dos costumes portugueses em sua terra natal. Durante a década de 1940, a partir do relato oral dos descendentes de portugueses, que migraram para a região sul do país em meados do século XVIII, entre os anos de 1748 e 1756, o escritor recria uma personagem das muitas histórias e mitos, que teria seguido os colonizadores na travessia pelo oceano, para usar seus poderes maléficos em novo território.

As nossas bruxas, segundo contam, atacavam pessoas e animais indefesos, ateavam fogo nas planícies, acompanhado por gargalhadas de mulheres que pareciam embriagadas. Cascaes, em suas narrativas fantásticas, atribuía eventos naturais e episódios corriqueiros às atividades demoníacas, compondo um chamado “quadro bruxólico terrível” que desentranha o assombro da cultura ilhéu. Na estória “Bruxas atacam pescador”, após receberem a visita de uma prima distante, a filhinha do casal adoece, sendo curada pela reza de uma benzedeira, “Era uma bruxa autêntica, dentro da vida da sua comunidade bruxólica. (...) a menina dele apareceu com o corpo crivado de manchas roxas, forte diarreia, trazendo as mãos e os pés sempre cruzados (Cascaes, 2015, p. 112). As malfeitoras ganhavam forma nas ilustrações do autor, que acompanham alguns contos: eram criaturas disformes e todas feias, com a capacidade de se metamorfosear em sereias, animais e objetos, como sapato e roda de carroça.

Figura 1: Bruxas atacam um pescador (1973)



Fonte: *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* (2015).

Figura 2: Velha bruxa entregando poderes diabólicos (1960)



Fonte: *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* (2015).

Com a técnica nanquim sobre o papel, os desenhos reforçavam os estereótipos negativos que persistem desde quando essas mulheres passaram a ser caçadas e queimadas em praça pública. Antes disso, nos séculos XVI e XVII, chamavam atenção pela beleza e jovialidade, conforme os registros da época, fazendo uso dos seus poderes e atributos sedutores. Vejamos a contemporaneidade da descrição física da bruxa que atacou o pescador, na narrativa de Franklin Cascaes: “Os dilatadores das asas do nariz não possuíam qualquer espécie de pena, mas sim uma camada de pelo tão grosso e espesso que até se tornava difícil, para qualquer tesoura comum, desbastá-los” (Cascaes, 2015, p. 112). Os corpos são velhos e gordos. Dentre as feições, destacam-se ainda o nariz entupido, o buço espetado, pés muito grandes, cabelos brancos e grossos, ombros largos, repetidas à exaustão e sem originalidade.

A imagem dessa bruxa aos poucos vem sendo substituída, mesmo que parcialmente, para a assimilação de uma identidade imaginária que escape à misoginia. Interessa-nos, em vista disso, a palestra de Clarice Lispector no Congresso Mundial de Bruxaria em Bogotá, no ano que precedeu a sua morte, em 1976. Dolores Reyes, professora, feminista, ativista, mãe de sete filhos e escritora argentina, no dossiê acadêmico dedicado à *magia*, da revista da

Universidad Nacional Autónoma de México, recorda os efeitos do seu encantamento sobre os participantes do evento:

Cuando recibió esa invitación, habían pasado diez años desde que su cuerpo experimentó una mutación muy fuerte: *Clarice se había dormido, bajo los efectos de las pastillas, fumando su último cigarro sobre la cama. Las brasas no se apagaron y ella misma iniciaba así el fuego de su pequeña hoguera personal.* Llegó a despertarse a tiempo para salvar su vida, pero eso no le alcanzaba: necesitaba a toda costa salvar los manuscritos que ardían sobre su escritorio y, como resultado, sus dedos, sus tendones, sus palmas y sus muñecas sufrieron quemaduras de tercer grado. Su mano derecha, luego de pasar meses en el hospital donde sufrió operaciones e injertos, le había quedado como una garra retorcida y oscura: la mano de una bruja. Ya no servía para escribir, y Clarice, siempre subyugantemente hermosa, intentaba ocultarla de la mirada de curiosos y fotógrafos. Hubo que enseñarle a la otra mano a obedecer, y al resto del cuerpo a aceptar la mano de bruja que la acompañaría hasta un año después del Congreso de Bogotá, en 1977, la fecha de su muerte. (Reyes, 2022, p. 76, grifo nosso)

A vidência, a sensualidade, a chama. Todos esses substantivos femininos, que foram utilizados no elogio à Clarice, conspurcam-se na demonização do Congresso bruxólico de Franklin Cascaes e no longa-metragem de Cristèle. A libertinagem da Avó, nesta cultura lusófona, da mesma maneira, viola a santidade das coisas sagradas. O envenenamento, supõe a própria, se deu pelas mãos de uma mulher que a difama publicamente por ter seduzido seu marido. Em diversas ocasiões do filme, emprega-se o adjetivo “bruxa” por identificação desse atributo, principalmente, nas brigas da família. Apesar de a matriarca não ser irreverente em relação às crenças oficialmente aceitas, seguindo preceitos da religião católica, devota de São Jorge, seus filhos cresceram sem pai e, por isso, eram cobertos de impropérios pelos aldeados.

O incêndio nas montanhas, comumente provocado pelas altas temperaturas no verão europeu, passou a ser suspeitado na pequena localidade como obra de um espírito maligno. Isto porque, enquanto Salomé caminhava à noite rumo ao celeiro, em seu estado fadórico de bruxa, um pastor, vigilante e aterrorizado, acompanhou de perto a matança com objeto cortante. A menina foi encontrada desacordada junto dos animais mortos pelas tias, que ficaram desassossegadas com o exangue. Seu comportamento estranho, com a atividade sonâmbula nas noites de lua cheia, em que empurrou a velha bruxa das escadas e matou todas as galinhas, porque a Avó não estava contente, seria uma prática de bruxaria contra os outros?

A mãe pede que Salomé pare com as brincadeiras, com toda a sua credulidade, porque os insultos dos vizinhos se intensificam. A família então recorre a uma receita para tirar o encosto.

Figura 3: Incêndio da paisagem transmontana.



Fonte: *Alma Viva* (2022).

Figura 4: São Jorge em chamas.



Fonte: *Alma Viva* (2022).

Mesmo assim, o fogo, que rápido se espalhava pela paisagem transmontana, pareceu ter sido outro feito diabólico incorporado pela menina, principalmente, devido ao testemunho de um personagem masculino. Em sentido bíblico, o homem que guarda o rebanho de ovelhas tem o papel de transmitir a mensagem de Deus – “Ela é o diabo!”, são as palavras de Ramiro, que se disseminavam na velocidade do incêndio, como qualquer dito maldoso no interior. As superstições e crendices de tradição popular, ordenadas pela fé católica, que consolida as suas leis naturais e morais, acusam a capacidade consoladora de uma criança que tenta recriar um período cheio de incompreensão e medo. Os moradores são convertidos pela tendência de acreditar em tudo aquilo que se ouve de alguém e, munidos da sabedoria divina e pedras, atacam Salomé e a família que carregava o caixão da Avó no decurso da procissão fúnebre.

Os sobressaltos da sensibilidade infantil, quando destacados do realismo, permitem a criação de outro mundo, mais imaginativo e poético, onde as labaredas são antipredicativas. Como nos versos do poema “Com o fogo não se brinca”, da portuguesa Adília Lopes, temperamentos impulsivos dificilmente ficam impunes, em especial, se inflamados por sentimentos intensos: “com o fogo que arde sem se ver/ ainda se deve brincar menos/ do que com o fogo com fumo/ porque o fogo que arde sem se ver/ é um fogo que queima/ muito/ e como queima muito/ custa mais/ a apagar/ do que com o fogo com fumo” (LOPES, 2018, p. 49). Deixar-se dominar pelo estado bruxólico é uma declaração de amor de Salomé para a Avó, tal forma lhe possibilitava não apenas vingar seus desafetos, mas manter a sua presença irreal.

Para lhe tirar o espírito do corpo, recorre-se a uma cena escatológica como contrafeitiço, a menina atrás da porta, a tia Fátima a repetir em oração: “Deus te viu, Deus te criou/ Que esta cabeça de galinha te livre do mal/ Em nome do Pai, do Filho, do Espírito-Santo/ Que a alma da minha mãe encontre o seu descanso” (ALMA VIVA, 2022). Quem sabe a reação ao luto tenha se tornado um jogo bastante perigoso, ou foram os dons sobrenaturais deixados de herança pela finada. Triste seria a constatação de que a brincadeira acaba com um desencanto geral, dada a aproximação do enterro e a necessidade de se despedir da avó – “Não quero ser mais bruxa”, confia-lhe Salomé ao pé do ouvido. Porém, não é o que lhe passa. Depois das intercorrências que tanto adiaram o sepultamento, das rugas entre irmãos, dos insultos de vizinhos e do apedrejamento em praça pública, jogado o último punhado de terra sobre o caixão, uma chuva interrompe a seca que provocava as queimadas nas montanhas: “Milagre”.

Referências

ALMA viva. Direção: Cristèle Alves Meira. Produção: Gaëlle Mareschi, Pedro Borges, Raquel Morte, Sébastien Delloye. Portugal, França: Imovision, 2022. (88 min.).

ANDRADE, C. D. **Antologia poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CASCAES, F. **O fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.

FREUD, S. **Luto e melancolia**. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

KOFMAN, S. **A infância da arte**: uma interpretação da estética freudiana. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

LOPES, A. **Um jogo bastante perigoso**. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

REYES, D. Brujas Nuestras. **Revista de la Universidad de México**, Cidade do México, n. 882, p. 76-81, março, 2022. Disponível em: <https://www.revistadelauniversidad.mx/bc35781b-0ab0-4961-b6ed-86daf00e76b8?filename=brujas-nuestras>. Acesso em: 31 out. 2023.

SOUZA, L. M. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçarias e religiosidades populares no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

TSVÉTAIEVA, M. **O diabo**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Kalinka, 2020.

Recebido em: 15.12.2023

Aprovado em: 14.05.2024