



O martelo da feiticeira: a bruxa como signo de resistência em Anne Sexton

Hammer of the witch: the witch as a sign of resistance in Anne Sexton

Caroline Estevam de Carvalho Pessoa¹
Isabela Christina do Nascimento Sousa²
Sebastião Alves Teixeira Lopes³

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a função da bruxa no processo de construção do eu lírico na poesia de Anne Sexton (1999) utilizando, para isso, os poemas “Her kind”, “Ghosts” e “The witch’s life”. Através de uma pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico, com base em Ferguson (1991), Zordan (2005), Funck (2011), entre outros. A bruxa como representação fornece ao eu lírico significados durante o processo de identificação, sustentando o caráter transgressor de sua fazendo deles signos de resistência.

Palavras-chave: Anne Sexton. Bruxa. Identidade. Gênero.

ABSTRACT: The goal of this article is to analyze the function of the witch in the process of construction of the persona in the poetry of Anne Sexton (1999), through the poems “Her kind”, “Ghosts” and “The witch’s life”. The methodology was the qualitative bibliographic research, grounded on Ferguson (1991), Zordan (2005), Funck (2011), among others. The witch as a representation provides meanings to the persona during the process of identification, supporting the transgress character of her identity turning into sings of resistance.

Keywords: Anne Sexton. Witch. Identity. Genre.

1 INTRODUÇÃO

No imaginário social, a figura mitológica da bruxa desperta fantasias múltiplas acerca de mulheres com poderes sobrenaturais, podendo ser muito belas ou muito feias, malignas e implacáveis, solitárias, de hábitos noturnos. A típica imagem da bruxa que cozinha em seu caldeirão e voa na vassoura em noites de lua cheia. A literatura e o cinema estão repletos dessa figura fantástica, auxiliando a fomentar a aura de sedução e magia em torno da imagem da bruxa suscitando fantasias, histórias, como, por exemplo, o conto de Perrault “A bela adormecida” em que uma terrível bruxa enfeitiça uma princesa e a faz dormir eternamente ou outro conto popular “Branca de Neve e os sete anões” em que mais uma vez uma bruxa invejosa envenena a Branca de Neve com uma maçã. Histórias como essas direcionadas ao público infantil têm caráter moralizante, mas usando para isso, a bruxa como antagonista.

Dentro dessa perspectiva, entendemos a tessitura da bruxa como um ser extraordinário dos contos de fadas, dos enredos filmicos e literários que povoam a imaginação do

¹ Graduada em letras com habilitação e língua inglesa pela UERN, mestre em letras pela UESPI, atualmente professora do quadro temporário na UFERSA.

² Graduada em letras com habilitação em língua inglesa pela UERN, mestre em letras pela UFPI, atualmente professora do quadro temporário na UERN.

³ Mestre em letras pela UFSC, doutorado em letras na USP, pós-doutorado Universidade de Winnipeg, Canadá (2007) e Pós-Doutorado na Universidade de Londres/School of Oriental and African Studies, Inglaterra (2014). Atualmente, professor associado da UFPI, atuando na graduação e pós-graduação.

público ávido pelo consumo de narrativas do gênero. A Idade Média profundamente marcada pelos dogmas da Igreja Católica, era uma época de ações religiosas rigorosas que caracterizava a mulher como o meio do pecado entrar no mundo: a inebriante lascívia da bruxa enfeitiçava e perdia os homens. Dentro dessa ótica, as poesias da escritora Anne Sexton (1928-1974) têm uma relação profunda com o protótipo das bruxas que transitam entre as mulheres marginalizadas socialmente e, assim, descritas como criaturas “à parte”, estranhas e más. Nesse sentido, selecionamos três poemas “Her kind”, “The witch’s life” e “Ghosts” com o intuito de abordar a temática voltada para o aspecto negativo das bruxas e em como estas estão diretamente relacionadas às mulheres consideradas de alguma forma transgressoras.

2 o mito da bruxa na poesia de Anne Sexton

A poesia de Sexton aproxima-se da caracterização do grotesco da bruxa que causa repulsa quando velha e encantamento misturado ao horror quando jovens. Mais que isso, a poeta se vale da simbologia da bruxa para designar um perfil de mulher que se sobressai às amarras da dominação, “as bruxas encarnam tudo o que é rebelde, indomável e instintivo nas mulheres”, (ZORDAN, 2005, p. 332). Em “Her kind”, esse “feminino selvagem” (Ibidem, p. 332) se manifesta quando o eu lírico, na primeira estrofe, se assume bruxa, “*I have gone out, a possessed witch*”, declarando ser também ela demoníaca, uma mulher fora de controle que sai pelas noites “*haunting the black air, braver at night*” (SEXTON, 1999, p. 15), atividade tal atribuída às práticas de feiticeiras. Essa bruxa maligna percorre os espaços noturnos esbanja sua liberdade e insubordinação. Ao sair à noite, o eu lírico viola as regras de conduta social, por ser este momento o horário das trevas, associado à ideia de mal (MARTONI, 2011). Além disso, a noite era o momento da realização dos sabás: rituais demoníacos que envolviam orgias, ingestão de carne humana e bebidas alucinógenas (ANCHIETA, 2011).

A bruxa de Sexton é também solitária e diferente em sua estrutura corporal, hedionda e fora de controle: “*lonely thing, twelve-fingered, out of mind*”. Da mesma forma, o eu lírico do poema é simbolicamente deformada e desarticulada da noção de mulher, de feminino, portanto “*A woman like that is not a woman, quite/I have been her kind*” (SEXTON, 1999, p. 16), o que indica não somente a ideia de coisa abjeta que vai contra o ideal feminino pensado pela cultura, mas que representa um ideal de mulher para o eu lírico. No processo de identificação o reconhecimento do eu lírico em relação à bruxa acontece por meio dos signos produzidos pela cultura, como o mito da mulher perversa, fora de si e histérica, “*out of mind*”. Em termos de história, esses signos ficaram atrelados como patologias quase eminentemente femininas.

Em sequência, na segunda estrofe o comportamento do eu lírico se aproxima da bruxa, no entanto age como a mulher doméstica voltada aos afazeres do lar: “*rearranging the disaligned*”. Em particular, esta estrofe descreve a proximidade com a natureza e com o grotesco desse ambiente fantástico, por exemplo, visto na passagem “*I have found the warm caves in the woods*”. Bruxas são personagens intimamente vinculadas ao natural, a história explica que essas figuras excêntricas que moravam sozinhas nos bosques eram mulheres que realizavam trabalhos como parteiras, curandeiras, que detinham certos conhecimentos considerados perniciosos. O eu lírico completa com a ideia de que “a

woman like that is misunderstood” (SEXTON, 1999, p. 16). O sujeito feminino “[...] precisa negociar sua experiência dentro de construções discursivas que podem ou não comprometer seu completo desenvolvimento como indivíduo”, (FUNCK, 2011, P. 71), nesse sentido, ainda que todo o comportamento da bruxa nessa estrofe seja semelhante ao do ideal de “mulheridade” ela permanece sendo incompreendida. A bruxa de Sexton não teme a morte, “*A woman like that is not ashamed to die./I have been her kind*” (SEXTON, 1999, p. 16), no sentido de que apesar de todas as imposições ela prefere ser bruxa, até mesmo morrer como uma a viver da maneira imposta. Para tanto, a identificação com a bruxa é uma forma de resistência, visto que essa imagem que era antes negativa passa a ser positiva.

Destacamos, assim, a identificação do eu lírico com a figura da bruxa com o ideal de liberdade. Dessa forma, pela maneira que a cultura, o senso comum e a história teceram suas formas e a construiu incompreendida, observamos neste poema a heroização da bruxa e sua figura como ser ideal, de forma que o eu lírico desconstrói a carga de ignomínia da mitologia medieval. Assim, a bruxa passa a ser ressignificada, saindo de uma visão grotesca, hedionda, obscura e passa a ter um sentido honroso que beira ao heroico. Em outras palavras, a bruxa deixa de representar o demoníaco, a tentação, a perversidade, para ser significado de transgressão, de liberdade, de barreiras rompidas, de ideal a ser alcançado.

No segundo poema, “*The witch’s life*”, inicialmente o eu lírico fala sobre uma senhora que chamava de bruxa durante a infância, que sempre espiava pela janela e aparentemente morava sozinha “*When I was a child/ there was an old woman in our neighborhood whom we called The Witch*”. A primeira estrofe nos apresenta um quadro de isolamento dessa mulher de idade avançada que se assemelha a uma bruxa velha. Apesar de o espaço do poema ser localizado dentro da civilização, a casa dela se torna esse ambiente que causa estranhamento dentro microcosmo do bairro. Durante a Idade Média, as feiticeiras também eram mulheres idosas, geralmente viúvas e não mais produtivas, “sem chances de casar, ter filhos, ou seja, um peso para parentes ou vizinhos – que muitas vezes eram os autores das denúncias”, (ANCHIETA, 2011, p. 59). No entorno dessas mulheres construía-se a lenda da “bruxa velha” praticante das artes das trevas sentenciadas à fogueira: no poema, o destino é o ostracismo, o isolamento.

O comportamento da senhora é introspectivo: “*All day she peered from her second story window/ from behind the wrinkled curtains*”; também era rude com as crianças: “*Get out of my life!*”. É também descrita com aspecto desagradável: “*She had hair like kelp/and a voice like a boulder*” (SEXTON, 1999, p. 423). Essas características reunidas constroem o protótipo da feiticeira velha de aparência abjeta que vive solitária e se relacionam com o mal e o feio. Isto é, um apêndice social, pois “histórica, a bruxa modifica-se dentro das eras, ficando em sua imagem as marcas que a sociedade lhe impôs”, (ZORDAN, 2005, p. 332). Flagelada pelo tempo, essa mulher marginal não é parte do *ethos* social normativo estando dentro e, ao mesmo tempo fora, é duplamente marcada.

A partir da segunda estrofe, a antiga bruxa funciona como uma autoimagem, pois, à medida que o eu lírico pensa nessa bruxa velha ridicularizada pelas crianças, passa a ver em si alguns dos mesmos aspectos: “*I think of her sometimes now/and wonder if I am becoming her/My shoes turn up like a jester’s*”. Aos poucos o eu lírico começa a agir como a velha bruxa que enxotava as crianças com gritos: “*I am shoveling the children out,/scoop*

after scoop". Sua aparência também muda, "*Clumps of my hair, as I write this,/curl up individually like toes*", tornando-se mais insólita, mais próxima da velha senhora de sua infância.

Diferente do poema anterior, a exaltação à liberdade feminina acontece de outra forma: essa bruxa anuncia sua libertação em troca da exclusão social, assim esse insulamento é o "castigo por sua insubmissão: força, fogueira, solidão", (ZORDAN, 2005, 333). A partir do 9º verso, o eu lírico, cada vez mais isolado, cerca-se da presença de seus livros: "*Only my books anoint me (...)/ Maybe I am becoming a hermit*". Além disso, cita elementos que fazem analogia à prática da bruxaria como a presença de animais especiais, "*opening the door for only/ a few special animals?*" (SEXTON, 1999, p. 423). Anchieta (2011, p.61) aponta que as bruxas "são frequentemente representadas junto de animais especiais peçonhentos ou de hábitos noturno, como as corujas", o que confere o tom de maravilhoso e místico à passagem. Assim esse eu lírico, aos poucos, vai tomando o lugar da velha senhora alvo da alcunha de bruxa do grupo de crianças que fazia parte. A primeira estrofe é reflexo da segunda: a visão do passado é a visão do futuro do eu lírico.

O processo de formação do "eu feminino" e/ou da identidade, envolve conflitos entre o que fora pré-estabelecido pelo meio cultural como ideal de mulher e a compreensão pessoal daquilo que o sujeito se identifica e a consciência que constrói de si como ideal, "a identidade, como a de gênero, a sexual, ou qualquer outra, é produto tanto da cultura e do discurso, quanto da natureza que nos identifica na materialidade do corpo", (FUNCK, 2011, p.67). Nesse sentido, ao tentar formar essa identidade o eu lírico rompe com esse entendimento essencializador de mulher padrão e torna-se isolada como consequência. Ao passo que o eu lírico se encontra mergulhada dentro desse mundo melancólico, solitário e seja ela alguém que vai se identificando como uma bruxa, alguns aspectos de retomada de infância aparecem como últimos estágios para a cisão com um "eu" infantil e alegre do passado, "*Maybe, although my heart/ is a kitten of butter,/ I am blowing it up like a zeppelin*", do qual o eu lírico rompe. Nesse sentido, o ato de subir ou escalar é uma metáfora para essa ruptura cada vez mais acentuada entre "nós" (sociedade) e o "outro" (o eu lírico, bruxa, mulher deslocada). Por fim, o verso 22 revela a natureza da vida de uma mulher que chegou à velhice e fez escolhas diferentes: "*It is the witch's life*". Dessa maneira, a vida de uma bruxa também se refere ao ostracismo social aonde são relegadas às mulheres que rompem com o padrão, levando em consideração a época de profundos questionamentos e contestações do papel essencializador do sujeito feminino.

3 Empoderamento feminino através do protótipo da bruxa em Sexton

A teoria saussuriana do signo, indica que signos linguísticos têm seus significados convencionados, ou seja, eles não são dados pela natureza ou por alguma essência, mas pelo próprio homem que em acordo com um grupo social atribui um significado a um signo (BARBOSA, 2013). Todavia, o significado está sempre escapando de nós, sempre escorregando (DERRIDA, 2005). Esses significados não são se engessam, eles são abertos, isto é, podem ser transformados. A figura da bruxa, antes de conotação negativa, passou a ser resignificada e atualmente é utilizada como forma de empoderar as mulheres. Os estudos da história contribuíram para tal transformação, ou ainda, agregação, tendo em mente que ainda há algo de negativo ao evocar a imagem da bruxa. Muito do que fora

escrito na história da Idade Média foi desmitificado na Idade Moderna, quando o movimento Racionalista apontava para razão como forma de regular a consciência, deixando de lado a religião que por muito tempo foi base para leis tanto no âmbito jurídico, como no âmbito social. Inúmeros trabalhos apontam para as crueldades praticadas com as mulheres nos Estados Unidos puritano do período colonial. Jogadas nas fogueiras por não estarem de acordo com as normas socioculturais e/ou se atreverem a viver de uma forma diferente da tradição, entre outras coisas que hoje têm menos impacto, mas antes bastavam para sentenciá-las à morte.

Tomando como alicerce as histórias das mulheres que foram condenadas, quando não com a morte, mas com exclusão social, por transgredirem com padrões impostos pelas sociedades. A figura da bruxa ganhou características como desafiadora, transgressora e destemida e hoje há um grito do movimento feminista que, se apossando dessa nova imagem, diz que: “somos netas das bruxas que vocês não conseguiram queimar” (ZELIC, 2014). É essa imagem de bruxa empoderada que encontramos na última estrofe de “Her kind” (SEXTON, 1999, p. 15-16): “*I have ridden in your cart, driver,/waved my nude arms at villages going by,/learning the last bright routes, survivor/where your flames still bite my thigh/and my ribs crack where your wheels wind./A woman like that is not ashamed to die./I have been her kind*”. A septilha que encerra o poema, tem em seu primeiro verso uma ação que indica a tomada de poder por parte do eu lírico. Pode-se entender que o poema está ambientado em um mundo medieval, o cocheiro, as vilas, e a chama de fogo mencionada, remetem às fogueiras da Idade Média, a maneira mais popular de se oprimir uma mulher transgressora. Ela dirige a carroça do cocheiro. Logo, ela se apossou de uma atividade que lhe era inapropriada, visto que dirigir sempre foi uma atividade considerada masculina, embora hoje com menos ênfase. Assim, ao tomar para si a carroça, pode-se concluir que ela tomou o poder de decidir a direção da própria vida.

Em seguida, o eu lírico acena os braços nus para as vilas que passam. Esse verso faz referência a sexualidade da mulher, que muitas vezes é tratada como algo demoníaco. O fundamentalismo cristão que serviu como base para o desenvolvimento dos Estados Unidos propagou ideias de repressão à sexualidade fermina associando-a ao Diabo, através da imagem de Eva, cuja tentação sexual seria responsável por trazer o pecado ao mundo: “*Sexual lust originated with her and men were merely the victims of her wanton power. Socialization of white men to regard women as their moral downfall led to the development of an anti-woman sentiment.*” (HOOKS, 1990, p. 29). Não à toa, uma das imagens mais tradicionais da bruxa do ocidente configura-se como uma mulher bonita e de sensualidade exacerbada.

Nosso corpo é um lugar prático de controle social, pois existem normas socioculturais de comportamento e de aparência que visam torná-lo, em termos foucaultianos, um “corpo dócil” (BORDO, 1997). A mulher é criticada pela sociedade quando resolve mostrar seu corpo. É importante mencionar que as normas divergem de acordo com a cultura e com o momento histórico. É comum, por exemplo, em algumas tribos indígenas que mulheres não cubram seus seios. No entanto, nos Estados Unidos ainda em formação, exigia-se que todo o corpo feminino estivesse coberto, isso incluía braços e até mesmo os cabelos. As mulheres que desobedecessem estavam sujeitas à serem despidas até a cintura e chicoteadas até que as costas se cobrissem de sangue (MACLEAN, 2007). Todo

esse contexto histórico faz com que o ato de simplesmente acenar com os braços descobertos torne-se um ato de rebeldia.

Nas estrofes que se seguem, o eu lírico se descreve como uma sobrevivente, mas com muitas marcas, como as coxas chamuscadas que fazem alusão à prática da fogueira medieval, e também as costelas lesionadas que indicam agressão física. Oliveira descreve a bruxa de Sexton como um ser cômico e inofensivo: “[...] a bruxa de Sexton é essencialmente inofensiva e vulnerável, tem um papel de mártir comunitário que domestica o terror tornando-o menos ameaçador e até agradável para o resto das pessoas, e rejeita o ódio em favor do humor, da autodepreciação.” (OLIVEIRA, 2004, p. 220). Todavia, embora não cause danos materiais, a bruxa do poema ao ignorar as normas socioculturais – como o faz na última estrofe, através do ato de dirigir a carroça e exhibir os braços nus – ataca toda uma estrutura institucionalizada de opressão feminina. O que faz dela, não só uma mártir, mas também uma resistente, o que a relaciona com uma bruxa distinta daquela que era pintada como comedora de recém-nascidos, representante do Diabo na terra, por exemplo.

A bruxa de Sexton faz parte de uma tradição que transformam em poder as transgressões femininas que culminaram em castigos severos. Quando a mulher era associada com poder ou autonomia, que representasse perigo à estrutura social já estabelecida, buscavam-se estratégias para reprimi-la. Assim, as bruxas queimadas eram curandeiras, ou qualquer mulher que mostrasse atitudes de insubmissão, sendo assim rotuladas de monstros e penalizadas (ZORDAN, 2005). Afirmar que elas eram monstros, seres enviados pelo demônio, legitimava as práticas cruéis. Anne Sexton volta a associar a bruxa ao poder em “Ghosts” (1999, p. 65): “*Some ghosts are women,/neither abstract nor pale,/their breasts as limp as killed fish./Not witches, but ghosts/who come, moving their useless arms/like forsaken servants*”. Na primeira estrofe transcrita acima, Anne Sexton não descreve bruxa alguma, mas põe essa figura em contraste com a do fantasma, o que nos permite inferir algumas coisas sobre ela. Para que o processo de identificação existe é preciso que haver a Diferença, a “(...) marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social”, (WOODWARD, 2000, p. 39). Dentro dessa ótica, a comparação reforça a diferença, pois para que o “eu” se configure como tal é necessário que algo de fora forneça essa possibilidade de reconhecimento de si. Em outras palavras, o outro precisa fornecer o parâmetro da diferença para que, assim, esse “eu” se legitime, pois sem esse reconhecimento o “eu” não passa de uma forma avulsa.

Embora fantasmas sejam destituídos de corpos físicos, a poeta lhes confere corpos de mulheres (CRIBBS, 2003). Sexton afirma que algumas mulheres são fantasmas que não são abstratos ou pálidos. Segundo Oliveira (2004), Sexton tenta desmitificar a imagem romantizada ou etérea dos fantasmas. Contudo, se pensarmos no fantasma como um sujeito incompleto, uma vez que foi destituído de sua humanidade, nos deparamos com um paradoxo, pois a instituição familiar ao invés de conferir a completude idealizada socialmente ao sujeito, torna-o inconcluso.

A poeta dedica cada uma das estrofes a um membro da família – primeira estrofe para mulher/esposa/mãe, segunda estrofe para o homem/marido/pai e a última para as crianças/filhos –, nos parece mais significativo apontar para o poema como a desmitificação da fantasia do casamento. Enquanto a sociedade idealiza o casamento

como objeto de desejo de toda mulher, Sexton alerta para o que acontece com algumas delas: se tornam fantasmas. Sobre a idealização da imagem de esposa:

Feminine has association with weakness, passivity, and dependence, all of which are pejorative terms; strength, aggressiveness, and independence are admirable since they describe the members of society who have power. Paradoxically, the traits associated with feminine came to be not only expected but admired in women, the vast majority of whom throughout history have been wives. (...) Women are admired not for their own individual characteristics but for those appropriate to the role of wife. (FERGUSON, 1991, p. 20, grifo da autora).

No entanto, as esposas de Sexton tem seios flácidos como peixes mortos, o símile aponta para uma deserotização do corpo feminino, “*a phrase that provides physical description yet avoids portraying the breast as part of an idealized representation of the female body*” (CRIBBS, 2003, p. 24). Em seguida, seus braços inúteis, mais uma vez associando características negativas que aludem à passividade e fraqueza. E por fim, mas um símile que dessa vez as compara as mulheres a servas. Assim, as esposas/mães que a poeta descreve são mulheres que são transformadas em fantasmas pelo casamento, que as destitui da beleza do corpo e que as torna servas. Essas mulheres são postas em contraste com bruxas, assim Sexton suscita a imagem de uma mulher empoderada que, ao contrário das mulheres fantasmas, não se resigna a servir. Mulheres que não possuem corpos inúteis, ou lânguidos, mas talvez sejam seus corpos também instrumentos de transgressão e insubordinação.

4 Considerações finais

No contexto dos movimentos sociais por políticas sexuais igualitárias, a bruxa renasce como signo de força para protestar contra os grilhões da tradição social demarcada por essencialismos e fixações das categorias do masculino e feminino em papéis engessados. Esses aspectos mais correntes da aparência e da personalidade do mito da bruxa são amplamente usados na poesia sextiana como forma de representação do sujeito feminino e de identificação do eu lírico.

Com efeito, em “Her kind” essa liberdade é anunciada pelo eu lírico, logo na primeira estrofe, que sai pelas noites como uma “*possessed witch*”. Ainda que esse protótipo de mulher selvagem e independente permaneça sendo incompreendida, vivendo na floresta com seres fantásticos e asquerosos, novamente o eu lírico ergue-se para dizer que aquele é o tipo de mulher que ela é, reforçando ao fim de cada estrofe a identificação com essa figura deslocada através do refrão: *I have been her kind*. Em “Ghosts” o eu lírico é um observador crítico das personagens em seu processo de objetificação resultante do casamento, diferenciado a mulher doméstica da bruxa. O eu lírico ao criticar o posicionamento fragilizado e não atuante do sujeito feminino contrapõe essa identidade à da feiticeira, ao dizer que algumas mulheres não são bruxas, mas fantasmas.

O terceiro poema analisado, “The witch’s life” traz a figura da bruxa velha e solitária que acaba se tornando a projeção futura do eu lírico, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é

automática, mas pode ser ganhada ou perdida”, (HALL, 2014, p. 16). Assim, o eu lírico por não se adequar ao esquema de sujeito feminino imposto usa o arquétipo da feiticeira da sua infância como forma de resistir a essa imposição e prefere viver a vida da bruxa, conservando, assim a sua natureza indomável, selvagem.

Bibliografia

- AL-WATTAR, Shaymaa Zuhair. The witch as self-representation in the Poetry of Anne Sexton, Sylvia Plath, and Eavan Boalnd. **Adab Al-Rafidayn Journal**, vol. 68, 2013, p. 131-177.
- ANCHIETA, Isabella. As bruxas e as faces do feminino. **Revista Mente Cérebro**, ano XIX, dezembro, 2011, n° 227, p. 56-61.
- BARBOSA, José Roberto Alves. **Linguística**: outra introdução. Mossoró: Queima-bucha, 2013.
- BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1997.
- CRIBBS, Jennifer. Darkness in the vicious kitchen: an analysis of feminist themes and suicidal imagery in Anne Sexton and Sylvia Plath's poetry. **The booth prize for excellent writing**, Palo Alto, spring 2003. Disponível em: <<http://boothprize.stanford.edu/0304/PWR-Cribbs.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2016.
- DERRIDA, Jacques. **Writing and difference**. London: Routledge, 2005.
- FERGUSON, Mary Anne. **Images of women in literature**. 5. ed. Boston: Houghton Mifflin Company, 1991.
- HOOKS, Bell. **Ain't I a woman?** Black women and feminism. London: Pluto press, 1990.
- MACLEAN, Maggie. Puritan women's right. **History of american women**, out. 2007. Disponível em: <<http://www.womenhistoryblog.com/2007/10/puritan-women.html>>. Acesso em: 8 jun. 2016.
- MARTONI, Alex. A Estética Gótica na Literatura e no Cinema. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2011, UFPR, **Centro, Centros: Ética e Estética I** (Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada), Curitiba: ABRALIC, 18/22 jul.
- OLIVEIRA, Renato Marques de. **Anne Sexton e a poesia confessional**: antologia comentada. Campinas: Unicamp, 2004.
- SEXTON, Anne. **The complete poems**. Boston: Houghton Mifflin, 1999.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ZELIC, Helena. Somos as netas de todas as bruxas que vocês não conseguiram queimar. **Capitolina**, São Paulo, 7 ed., out. 2014. Disponível em: <<http://www.revistacapitolina.com.br/somos-netas-de-todas-bruxas-que-voce-ao-conseguiram-queimar/>>. Acesso e: 8 jun. 2016.
- ZORDAN, Paola B. M. B. G. Bruxas: figuras de poder. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 2, mai-ago. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X200500020007/7827>>. Acesso em: 8 jun. 2016.