



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

INSTITUTO DE ARTES - IdA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

JÉSSICA BEATRIZ DOURADO TEIXEIRA

A imagem da bruxa na gravura *Heks*, de Jan Van de Velde II

Brasília-DF, 2023.

JÉSSICA BEATRIZ DOURADO TEIXEIRA

A imagem da bruxa na gravura *Heks*, de Jan Van de Velde II

Trabalho de conclusão de curso de Teoria,
Crítica e História da Arte do Departamento
de Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Lopes.

Brasília-DF, 2023.

Agradecimentos

Durante toda minha vida, estudar sempre foi algo prazeroso e ao mesmo tempo estressante. Durante os meus primeiros anos no curso de Teoria, Crítica e História da Arte, recebi o meu diagnóstico de TDAH e passei todos os meus anos da graduação tentando encontrar a melhor forma de estudar e lidar com algumas limitações. Durante a pandemia da covid-19, me desestabilizei de várias formas e, independentemente do caos que estava minha vida, algumas pessoas sempre estiveram ao meu lado.

Gostaria de agradecer ao meu orientador, Gustavo Lopes de Souza, e ousar dizer que, sem ele, eu não estaria aqui me formando.

Agradeço às professoras Cinara Barbosa de Sousa e Cecília Mori Cruz que foram fundamentais durante o meu curso de graduação e por aceitarem fazer parte da minha banca de conclusão de curso.

Agradeço à Sabrinna Graziella Carvalho Vitoriano por me apoiar, me aceitar da forma como eu sou e por me fazer ser uma pessoa cada dia melhor.

Agradeço aos meus melhores amigos, Guilherme Gabriel Aquino do Nascimento, por estar sempre ao meu lado com o melhor abraço, e meu querido tio Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira por me aguentar durante toda trajetória do TCC, por cuidar de mim e estar ao meu lado ouvindo todas as minhas reclamações.

Por fim agradeço à minha família: minha mãe, Irian Dourado dos Santos Teixeira, por todas as fraldas trocadas e pela paciência que você teve que ter cuidando de uma menina tão agitada ; meu pai, Clóvis Alves Teixeira, por me mostrar a importância dos estudos e de uma boa leitura e meu irmão, Pedro Willian Dourado Teixeira, por me incentivar e me mostrar como é maravilhoso estar na Universidade de Brasília.

Sumário

<u>RESUMO</u>	5
<u>ABSTRACT</u>	5
<u>INTRODUÇÃO</u>	6
<u>CAPÍTULO 1. A BRUXARIA E AS MULHERES NA IDADE MODERNA</u>	9
1.1. PRÁTICAS ATRIBUÍDAS ÀS BRUXAS.....	9
1.2. QUEM ERAM AS BRUXAS?.....	11
1.3. A CAÇA ÀS BRUXAS.....	16
<u>CAPÍTULO 2 - A BRUXA NAS ARTES VISUAIS: 1500-1626</u>	20
2.1. O SÉCULO XVI.....	20
2.2. O SÉCULO XVII.....	27
<u>CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DA GRAVURA</u>	32
3.1. OS OBJETOS E O RITUAL.....	32
3.2. OS DEMÔNIOS.....	37
3.3. A BRUXA.....	40
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	43
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	47

Resumo

Esta monografia propõe um estudo acerca da representação imagética da bruxa durante o século XVII na arte europeia, através da gravura *Heks*, do pintor e gravador holandês Jan Van de Velde II. Com base nas análises da história da bruxaria e nos seus desdobramentos sociais, seus símbolos, sinais e rituais, apresenta-se um panorama da história da imagem da bruxa nos séculos XVI e XVII. O trabalho culmina com uma análise iconográfica da obra *Heks*, situando os elementos que a compõem no contexto do pensamento da época a respeito da bruxaria.

Palavras-chave: Bruxa; Bruxaria; Gravura; Países Baixos; Feminino.

Abstract

This monograph proposes a study on the imagery of the witch during the 17th century in European art, through the engraving *Heks*, by the Dutch painter and engraver Jan Van de Velde II. Based on the study of the history of witchcraft and its social developments, its symbols, signs and rituals, overview is presented of the history of the image of the witch in the 16th and 17th centuries. Finally, we proceed to an iconographic analysis of *Heks*, situating its elements in the context of the mentality of its time regarding witchcraft.

Keywords: Witch ; Witchcraft ; Engraving ; Netherlands ; Feminine.

Introdução

Esta monografia pretende analisar a representação imagética da bruxa na arte europeia utilizando da gravura *Heks* (figura 1) – “bruxa”, em português – do artista Jan van de Velde II, através de uma investigação sobre a história da bruxaria e suas relações sociais, explorando ainda as questões do feminino dentro da sociedade nos séculos XVI e XVII e suas relações com a bruxaria, compreendendo os desdobramentos da misoginia dentro da construção visual e teórica da bruxa.



Figura 1. *Heks*. Jan Van de Velde. 1626. Gravura. 21,6 x 29 cm. Fonte: <https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=witch&p=3&ps=12&st=Objects&ii=6#/RP-P-OB-15.310.30>. Acesso em 04/02/2023

Jan van de Velde II ou Jan van de Velde, o Jovem, nasceu em novembro de 1593 em Delft ou Rotterdam. Foi pintor e gravurista, mas ficou conhecido por suas gravuras. Filho do calígrafo Jan van de Velde, o Velho, ele foi pai do pintor Jan Jansz van de Velde, conhecido pelos seus trabalhos com natureza morta. Foi aprendiz de Jacob Matham em 1613; em 1616, trabalhou com uma série de paisagens, ganhando um certo prestígio. *Heks* foi feita em 1626; é uma gravura que tem como medidas 21,6 por 29 cm, localizando-se hoje no Rijksmuseum (Museu Nacional dos Países Baixos) de Amsterdã.

Na busca por uma melhor compreensão a respeito do imaginário sobre a bruxa durante os séculos XVI e XVII, a obra *Heks* vai ser utilizada, na tentativa de assimilar os motivos, rituais e as referências para criação de uma iconografia associada às bruxas.

No primeiro capítulo, é utilizado o livro *História da bruxaria*, de Jeffrey B. Russell e Brooks Alexander, para embasar pesquisa, esmiuçando as práticas que foram atribuídas às bruxas, a partir do entendimento da construção da bruxaria europeia, e com isso introduzindo textos como *Canon Episcopi* e *Malleus Maleficarum*, que eram fundamentais para interpretação e identificação de quem eram as bruxas para sociedade durante aquele período. O capítulo é concluído com uma investigação sobre a caça às bruxas, entendendo de uma forma mais aprofundada algumas questões sociais atreladas às acusações de bruxaria e às características tanto físicas quanto ritualísticas que se atribuem às bruxas neste período. Este capítulo busca criar uma base que auxiliará na continuidade das análises que serão trabalhadas ao longo da monografia.

No capítulo seguinte, apresenta-se um panorama das representações da bruxa nas artes visuais nos séculos XVI e início do século XVII. Identificam-se as referências utilizadas no período para criação da imagem da bruxa e busca-se uma maior compreensão das diversas interpretações acerca da temática. Partindo para o século XVII e com auxílio de obras como o *Sabá das bruxas* e *Assembleia das bruxas*, será feito um paralelo entre o que está sendo feito neste período com o que foi feito no século anterior.

No terceiro e último capítulo, ocorrerá uma análise iconográfica da gravura *Heks*. Inicialmente serão analisados os objetos e rituais através de textos de

Ronald Hutton e Benvenuto Cellini. Em seguida, serão analisados os demônios e as suas representações, utilizando como referência textos de Albert Jones e Kethlen Rodrigues, e, por fim, a imagem da bruxa ganha destaque, desde suas roupas até sua forma jovial, além de sua linguagem corporal e o contato com os elementos presentes na obra. Este capítulo busca, por meio de uma análise iconográfica, compreender como a bruxa era vista naquele determinado tempo e lugar, tratando do feminino, do ritual e de todos os elementos que se fazem presentes.

Capítulo 1. A Bruxaria e as Mulheres na Idade Moderna

1.1. Práticas atribuídas às bruxas

As raízes da bruxaria histórica europeia residem em parte no pensamento grego, romano e hebraico e, em outra parte, na feitiçaria, nas tradições populares e na religião da Europa Setentrional. Dentro do pensamento cristão, existia até o século XI a negação da existência de atividades mágicas diabólicas, mas, a partir do século XII, algumas condutas que antes eram vistas apenas como histeria ou sonhos passam a ser vistas como práticas diabólicas (RUSSELL & ALEXANDER, 2019). A partir do século XIV, os conhecimentos mágicos se tornam uma realidade diabólica. Os fatores responsáveis por essa alteração no conceito das práticas mágicas foram a criação da demonologia, a diabolização da mulher e, por último, um mecanismo de defesa da própria religião contra os acontecimentos no mundo como pestes, epidemias e desastres naturais (RUSSELL & ALEXANDER, 2019).

De acordo com o cristianismo, existem os espíritos bons – anjos e santos –, que não podem ser compelidos; e os espíritos maléficos, ou seja, aqueles que estão sujeitos a serem coagidos, mas, por serem ligados às forças das trevas, especificamente o diabo, esses espíritos acabam subjugando o feiticeiro, tornando-o um servo daquela força maligna, de modo que, subjugado pelo espírito maligno, esse feiticeiro se faz um bruxo. De acordo com o cristianismo, esse ponto é a base da transformação da feitiçaria em bruxaria. Segundo Russel e Alexander (2019),

A teologia cristã foi provocando a transformação gradual da feitiçaria. Santo Agostinho, o mais influente teólogo cristão, argumentou que a magia, a religião e a feitiçaria pagãs foram todas inventadas pelo diabo com intuito de induzir a humanidade a afastar-se da verdade cristã. (p.53-54)

Ambas, mesmo sendo distintas, acabam se misturando, dificultando diferenciá-las. Uma forma de compreender a existências de tais semelhanças é entendendo a feitiçaria como o elemento mais antigo e mais básico daquilo que seria a bruxaria, sem necessariamente estar associada a demônios, enquanto que a bruxaria seria a feitiçaria europeia associada à ação dos demônios e à cumplicidade destes, tornando-se a bruxaria diabólica, ou a parte maligna da feitiçaria.

A bruxaria era vista como algo que afetaria diretamente a comunidade, causava infortúnio ou danos a outros seres humanos, além de atacar os fundamentos morais tanto da sociedade quanto da religião. Os bruxos e as bruxas são considerados sábios demoníacos e grandes pecadores, que não se contentavam apenas com os seus pecados e buscavam levar consigo inocentes.

Durante o século XV, uma imagem mais clara acerca da bruxaria ganha forma, trazendo características bem definidas. (RUSSELL & ALEXANDER, 2019). Acreditava-se que as bruxas eram capazes de enfeitiçar com apenas um toque, destruir plantações, conjurar tempestades, envenenar e deixar infértil. Essas bruxas usavam amuletos, feitiços e ervas. Além desses elementos, renunciaram à fé cristã e faziam pacto com o Diabo, participavam de rituais noturnos conhecidos como sabás, onde faziam orgias, violavam os símbolos da fé cristã como a hóstia sagrada, invocavam demônios, faziam sacrifícios com crianças – que podiam ser sequestradas ou geradas pelas próprias bruxas –, comiam e bebiam da carne e do sangue humano, entre outras, essas são algumas das principais, práticas atribuídas às bruxas durante a Idade Moderna (RUSSELL & ALEXANDER, 2019).

De acordo com Russel e Alexander (2019), acreditava-se que, quando as pessoas honestas se deitavam, as bruxas e os bruxos saíam de suas camas e, sem perturbar seus companheiros, preparavam-se para o sabá. As bruxas e bruxos que moravam perto do local da reunião seguiam a pé, enquanto que aqueles que moravam mais longe faziam uso de unguentos mágicos de levitação ou voavam até o local montados em animais ou objetos. No sabá compareciam de dez a vinte bruxas e bruxos; em caso de uma neófito, ocorreria uma cerimônia de iniciação com o pacto com o Diabo e a renúncia da fé cristã. Após essa parte da cerimônia, tinha-se um banquete com os corpos das crianças mortas pelos participantes; com o fim do banquete, tudo se apagava e começava então a orgia. O fim da orgia simbolizava o fim do sabá e as bruxas e bruxos seguiam para suas casas. Na obra *Três bruxos mudando de forma e voando em vassouras* (Figura 2), é possível visualizar duas características do sabá: o voo e a transfiguração.



Figura 2. Três bruxos mudando de forma e voando em vassouras em *De Lamiis et Pythonicis Mulieribus*. Ulrich Molitor. 1495. Gravura. 13,1 x 21,9 cm. Fonte: <https://www.alamy.it/foto-immagine-stregoneria-streghe-su-un-bastone-legno-tagliato-illustrazione-di-tractatus-von-den-bosen-weibern-die-man-nennet-die-hexen-tract-on-malvagio-witches-di-ulrich-molitor-circa-1490-24441674.html>.

Acesso em: 05/08/2022.

1.2. Quem eram as bruxas?

A feitiçaria se tornou base da bruxaria em um contexto em que a mulher era fortemente associada a ambas. A imagem da feiticeira na literatura clássica teve influência na criação da imagem cristã da bruxa, como exemplifica a deusa romana Diana – deusa da caça posteriormente associada à lua – que já no princípio das crenças medievais acerca da bruxaria era vista como mentora de procissões de bruxas. No documento medieval *Canon Episcopi*, diz-se que mulheres pecaminosas cavalgavam à noite na companhia de Diana. Como Lyth (2019) expõe, segundo o *Canon Episcopi*, sobre a deusa Diana e suas seguidoras:

o demônio as seduz com ilusões e fantasmas e elas creem e professam cavalgar sobre certas bestas nas horas noturnas com Diana, a deusa dos pagãos, e inúmeras multidões de mulheres. E percorrem muitas terras no silêncio noturno, por juramentos obedecem aos comandos de sua senhora e, certas noites, são convocadas ao seu serviço (CANON EPISCOPI *apud* RUSSELL, 1995, p. 292, tradução nossa). (p.65)

Além disso, obedeciam às ordens da *domina* (assim era chamada a uma deusa a qual as mulheres obedecem, nesse caso, Diana), e lhe serviam:

não só as mulheres cavalgam com ela, mas a obedecem como sua senhora (*domina*) ao contrário de seu verdadeiro Senhor, Jesus Cristo (*dominus*). E elas se encontram secretamente em noites específicas para cultuá-la. Ainda estamos longe do sabá do século XV, mas agora pela primeira vez muitos dos elementos da bruxaria posterior foram reunidos, amalgamados e classificados como heresia e diabolismo (RUSSELL 1995, p.80 *apud* LYTH, 2019, p.65)

Os escolásticos instituíram a noção da bruxaria como uma prática majoritariamente feminina. Segundo RUSSELL & ALEXANDER (2019),

O diabo não tinha sexo, mas também como anjo podia adotar a forma que quisesse, feminina ou masculina. Porém, quase que invariavelmente, tanto na teologia como na literatura e na arte, ele era representado como uma entidade masculina. E isso é fruto de uma singular prevenção sexual. Como princípio do mal e adversário tradicional do Senhor, o Diabo era uma figura de grande poder, quase uma entidade. A tradição judaico-cristã, por sua vez, era incapaz de atribuir tal qualidade a uma figura feminina. (p.87)

Com o papel do Diabo dentro do sabá sendo um papel masculino, é comum associar as mulheres às bruxas que o invocavam e com quem tinham relações sexuais. A homossexualidade não era excluída, mas ainda era firme a ideia da bruxaria como predominantemente feminina, já que a mulher era vista como inferior ao homem. O *Malleus Maleficarum* afirma que as mulheres seriam mais propensas à bruxaria por serem consideradas frágeis, supersticiosas e estúpidas:

O vocábulo mulher é usado para indicar a lascívia da carne. Conforme é dito: “encontrei uma mulher mais amarga que a morte e uma boa mulher subordinada à concupiscência carnal [...] as mulheres são mais crédulas; e, já que o principal objetivo do Diabo é corromper a fé, prefere então atacá-las [...] As mulheres intelectualmente são como crianças. (KRAEMER, 1928, p.43- 46 *apud* RUSSELL & ALEXANDER, 2019, p.145)

O século XVI era propenso à misoginia; as mudanças acerca da mulher nesse período podem ter colaborado para tal propensão. O número de mulheres sozinhas é crescente nesse período: a reforma causou uma queda no número de integrantes dos conventos, além do grande número de viúvas e mulheres que demoraram para se casar. Essas mulheres - pobres, viúvas, solteiras e velhas - acabam sendo vistas de outra forma por não terem a figura de um homem para lhe trazer proteção legal e social. Segundo Russel e Alexander (2019), o Deus do cristianismo estava inteiramente ligado ao bom e ao masculino, sendo então o contrário do mau e do feminino. Uma forma de compreender como a mulher é vista dentro do cristianismo

está nas primeiras páginas da Bíblia, em Gênesis, 2: 16-17:

E o senhor Deus ordenou ao homem: “podes comer de todas as árvores do jardim, mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás; pois, no dia em que dela comeres, decerto morrerás”.

E, em Gênesis 3: versículos 4 à 8:

A serpente, porém, respondeu à mulher: “de modo algum morrereis. pelo contrário, Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão, e sereis como Deus, conhecedores do bem e o do mal”. A mulher viu que a árvore era boa para ela comer, agradável aos olhos e desejável por dar conhecimento. Colheu o fruto, comeu dele e o deu a seu marido, que estava com ela, e ele também comeu.

A imagem sugerida por esses versículos é a da mulher como uma figura frágil e ingênua, mas poderosa por conseguir desvirtuar os homens; ela não é tão forte ou pura como o homem, mas causa o mal por sua credulidade. Em Gênesis 3: 22-23, são descritas algumas das punições de Deus acerca daquilo que foi feito mesmo sendo proibido. Os versículos dizem

Então o Senhor Deus disse: “O homem tornou-se como um de nós, conhecedor do bem e do mal. Não estenda ele agora a mão e tome da árvore da vida, para dela comer e viver para sempre”. E o Senhor Deus o expulsou do jardim do Éden, para que cultivasse o solo do qual tinha sido tirado.

Assim, de acordo com a tradição judaico-cristã, Adão é expulso como consequência das ações de Eva, sendo a mulher responsabilizada pelo mal.

Na obra *As bruxas* (figura 3), Baldung traz uma representação em que o feminino aparece como destaque, sendo possível encontrar algumas bruxas em um ritual, figuras nuas e de cabelos compridos.

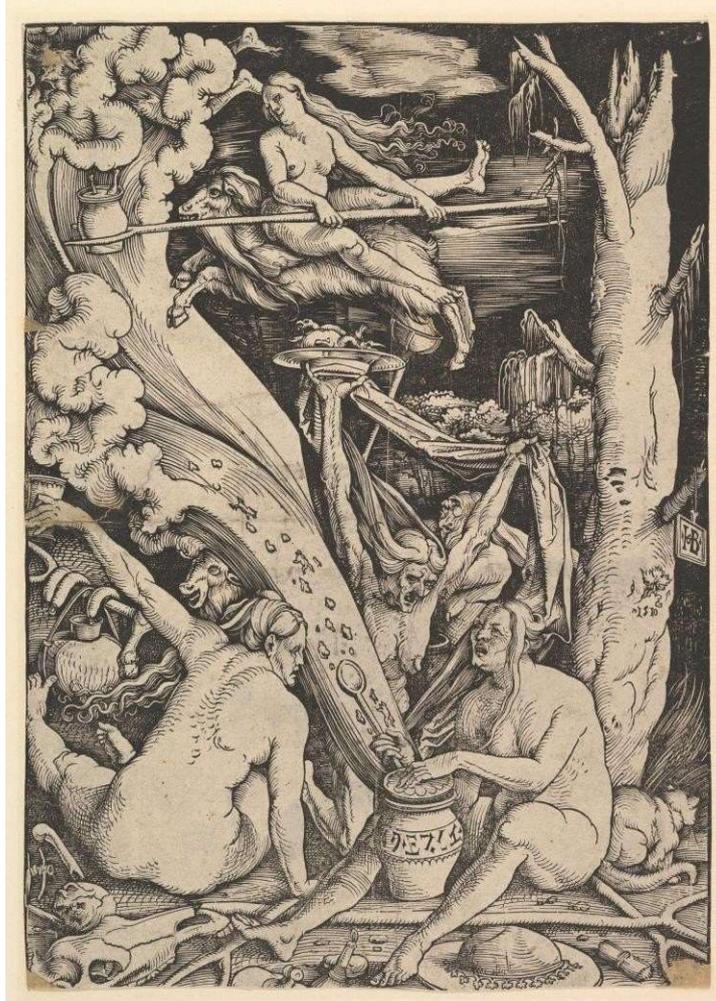


Figura 3. As bruxas. Hans Baldung. 1510. Xilogravura. 36,6 x 25,9 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York City, Estados Unidos. Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/the-witches-hans-baldung-called-hans-baldung-grien/VwFsdjoEUGyexA>. Acesso em: 07/08/2022.

Do ponto de vista da história social, é possível perceber que a crença na bruxaria teve uma função. Segundo Russel e Alexander (2019), existe uma linha cronológica na qual a função da bruxaria vai passando por algumas mudanças: inicialmente vai ser utilizada como uma ferramenta em prol dos interesses do próprio acusador; depois, ganha destaque um outro propósito – a necessidade de jogar a responsabilidades das desventuras da vida no outro –, um terceiro momento está ligado às questões religiosas quando a bruxaria vai ser utilizada como uma ferramenta para definir certos limites do cristianismo obtendo nexos da comunidade cristã. Analisando os papéis sociais da bruxaria, é possível fazer uma ponte com algumas características daqueles que seriam alvo das acusações. Segundo Russel e Alexander (2019), essas pessoas seriam aquelas consideradas frágeis dentro da sociedade, como mulheres solteiras de várias idades, mas principalmente as mais velhas que não tinham marido, filhos, ou pai para cuidar e proteger delas perante a sociedade machista, e as viúvas, aquelas que viveram mais que os maridos e passam a ser pessoas solitárias e rabugentas.

Se Deus, ou o destino, causou alguma doença, não há meios para revidar; mas se a responsável for uma bruxa, poder-se-á rechaçá-la ou neutralizar-lhe o poder, julgá-la e executá-la, o poder dela malogrará e o indivíduo terá sua boa fortuna restabelecida. (RUSSELL & ALEXANDER, 2019, p.136-137)

Outro ponto acerca da imagem da bruxa é a classe social: segundo Russel & Alexander (2019), um comportamento que frequentemente aparece nos registros, e que era capaz de levar a uma acusação de bruxaria, era mendigar, o que levanta um outro ponto acerca da imagem das bruxas, que, além de serem em sua maioria mulheres, são também associadas a condições financeiras ruins. Segundo Federici (2017), a classe social não é exatamente um padrão por não seguir as mesmas regras em todos os lugares, mas se for levado em consideração que a maior parte dos lugares estão associados à acusação de pessoas de classes pobres, esse pode ser um ponto relevante. De acordo com a autora, o local onde esse padrão não é seguido é na Alemanha, onde as acusações eram igualmente feitas tanto para pessoas de classes sociais abastadas quanto as pessoas que se encaixam em uma classe social humilde. A Inglaterra, por outro lado, era o país onde mais se acusavam as pessoas mais empobrecidas. (RUSSELL & ALEXANDER, 2019).

Outro ponto é a questão do tempo e como a bruxaria é tratada em diferentes momentos da história, já que o foco das acusações se transforma de acordo com o cenário histórico-social. Inicialmente pessoas ricas eram acusadas de bruxaria por pessoas que queriam os confiscos dos bens de tais acusados, mas, com o passar do tempo, surgem outras questões sociais que modificam a forma de pensar a imagem de uma pessoa pobre como bruxa:

Os traços mais decisivos, suscetíveis de acarretar acusações de bruxaria, eram mendigar, resmungar, praguejar e altercar. As bruxas eram de todas as idades, embora em Essex a faixa etária mais comum fosse a dos 50 aos 60 anos, possivelmente por supor-se que a idade eleva a sabedoria mágica. (RUSSELL & ALEXANDER, 2019, p.138)

As bruxas tinham todas as idades, mas era comum pessoas de mais idade serem o principal alvo de acusações. Mesmo as crianças sendo vistas como dominantes quando o assunto era possessão, elas eram raramente acusadas, posto que normalmente crianças eram vistas como vítimas e não como bruxas.

1.3. A caça às bruxas

Por volta de 1300, todos os elementos da bruxaria europeia tinham sido reunidos. No século e meio subsequente, o medo das bruxas propagou-se gradualmente por toda a Europa. Então, em cerca de 1450, no fim da Idade Média, o medo converteu-se em obsessão febril, que redundou numa caça que duraria mais de duzentos anos. (RUSSELL & ALEXANDER, 2019, p.92)

A caça às bruxas foi um fenômeno do Renascimento e da Reforma, contrariando a associação tradicional entre essa perseguição e a Idade Média. Ela está ligada à crença na bruxaria diabólica, crença esta que será vigorosamente defendida pelos líderes da reforma e intelectuais do Renascimento. Além disso, a bruxaria seria, segundo Russell & Alexander (2019, p.92) um “produto da ansiedade social”: essa ansiedade se deve à fome, às pestes e guerras; mas por que apenas no final da Idade Média e no Renascimento essas questões levaram a uma caça às bruxas? Segundo Russell & Alexander (2019), explicações sociais mais estreitamente baseadas em considerações locais oferecem maior ajuda, entretanto isso não tira a dificuldade para dar explicações.

De acordo com Russell & Alexander (2019), a renúncia à fé católica é um dos pontos essenciais da bruxaria, segundo o *Malleus Maleficarum*; e a heresia, que era forte dentro das cidades das planícies, foi se espalhando, chegando às montanhas, mas essa heresia se liga a uma prática remanescente da antiga feitiçaria, gerando então uma suposição das origens geográficas da bruxaria, mas a caça às bruxas vai estar relacionada a várias localizações, sendo, em algumas, mas intensas que em outras. A recrudescência da caça às bruxas se deve ainda ao desenvolvimento da magia durante o Renascimento, o que fez a crença na bruxaria se desenvolver. No século XV, era comum a circulação de folhetos que expunham de forma específica a bruxaria diabólica; e o surgimento da imprensa em 1450 foi um auxílio dentro da disseminação da perseguição às bruxas. Durante os anos nos quais a perseguição ocorreu, existiram diversos momentos em que essa caça se intensificou ou enfraqueceu. Esse ocorrido deve a inúmeros fatores.

Foi no começo do século XIV que se observou, pela primeira vez, o uso perverso das acusações de bruxaria para fins políticos. Nesse primeiro estágio da perseguição, os acusados eram frequentemente clérigos ou outras pessoas letradas, capazes de ler e escrever magia. (No fim do século XIX, as acusações se ampliaram, com vistas a atingir pessoas comuns). (RUSSELL & ALEXANDER, 2019, p.92)

O início da perseguição ocorre no século XIV e o primeiro declínio dá-se em meados do mesmo século, o que, segundo Russell & Alexander (2019), ocorreu devido à descoberta do forjamento de provas em algumas acusações em Toulouse e Carcassonne. Porém, logo no final desse mesmo século, o número de acusações volta a subir, trazendo uma nova intensidade à perseguição. Durante esse período, os julgamentos ganham um formato mais padronizado com a ajuda dos manuais dos inquisidores, que continham uma lista de perguntas a fim de obter confissões. Com denúncias de feitiçaria, os tribunais apontam uma série de crimes que esperam que o acusado confesse e, com isso, transformaram uma acusação de feitiçaria em uma acusação de bruxaria, criando então um aumento substancial no número de casos. Segundo Russell e Alexander (2019, p.99), “como a crença e as confissões se reforçam mutuamente, o número de julgamentos cresceu de forma extraordinária, sobretudo na França, na Alemanha e nos Alpes.”

De acordo com Russell & Alexander (2019), no século XV o nome Heinrich Institoris (Heinrich Kramer) ficou conhecido. Em 1474, Institoris foi nomeado como um inquisidor que se concentrava nas acusações de heresia. Em 1476 seu trabalho passa a ser focado apenas nas denúncias de bruxaria; em 1486 publicou, juntamente com uma bula papal acerca da bruxaria, o *Malleus Maleficarum*, “O Martelo das Feiticeiras”, que se tornou uma grande influência dentro da perseguição, dando-lhe então uma nova força, com um aumento no número de acusações.

No livro *História da Bruxaria* (p.102-103), diz-se que, em 1520, o manual teria 14 reedições e serviria não apenas para uso de conhecimento popular, mas estaria sendo usados dentro dos tribunais mudando a forma como as acusações sucediam. Os juízes passam a acreditar que aqueles que estão envolvidos com bruxaria necessitam ser acusados, detidos, sentenciados e executados e que esse processo era necessário não apenas como algo que deveria ser feito pela sociedade, como também algo que deveria ser realizado em prol dos próprios acusados e de Deus e, para isso, era necessário extrair do acusado uma confissão, a fim de salvar a sua alma: “Se o réu era inocente das acusações, acreditavam os juízes que Deus interviria para salvá-la do tormento” (RUSSELL & ALEXANDER, p. 102-103). Poucos acusados se mantinham firmes em negar seu envolvimento até a morte, muito confessavam na esperança de ter uma morte menos cruel ou talvez na tentativa de proteger sua família das perseguições. Era comum também que, durante esse momento, o réu acusasse terceiros de bruxaria a fim de levar consigo seus inimigos. A tortura é uma explicação alto suficiente para a maioria das confissões (RUSSELL & ALEXANDER 2019).

No século XVI, a Reforma Protestante veio almejando cessar com alguns dos

exageros dentro da doutrina estabelecida na Idade Média e era uma forma de reduzir as acusações contra as bruxas, mas, dentro de tudo aquilo que a Reforma buscou deter, a crença nas bruxas não foi uma delas, criando ainda mais força para a busca, as acusações e execução daquelas acusadas de bruxaria. Ainda no século XVI na Alemanha, os protestantes se mostraram cruéis e incansáveis quanto às perseguições, sendo superados apenas pelos católicos no século seguinte. Já na França, os católicos estavam em todos os momentos à frente, onde eram rigorosos com as acusações. Nos locais onde os protestantes tinham mais espaços, Escócia, Inglaterra e países da Escandinávia, por exemplo, as acusações e as ações com relação às bruxas eram equitativamente terríveis.

Apenas em alguns países como Espanha e Portugal, dominados pelos católicos, os julgamentos eram mais escassos, pois as acusações tinham intensidades diferentes dentro dos períodos e dos lugares. Entretanto, no século XVI, com o “Código Carolino” e todas as tensões sociais, as penas impostas às bruxas ganharam uma maior intensidade e o medo se tornou crescente, com o aumento dos folhetos e dos livros teológicos que descreviam as atividades realizadas pelas bruxas e o resultado de suas atividades. Salientando todo o poder do Diabo, a perseguição encara um aumento significativo.

Segundo Russell & Alexander (2019), o auge da caça às bruxas foi entre 1560 e 1660 e a principal razão estaria relacionada às tensões religiosas entre os católicos e os protestantes, que, além das questões religiosas, enfrentam pestes, fome e outras infortúnios ligados à natureza são as épocas com maiores acusações, como na França, por exemplo. A sociedade enfrenta vários dilemas, e a religião sente o peso de lidar com eles protegendo a si. Uma forma então de tratar essas questões seria fazer uma ligação entre todos esses problemas com o Diabo; não sendo possível no mundo físico puni-lo, logo punir as bruxas seria exatamente aquilo que a religião precisava para manter a sociedade em ordem.

Os esforços de Binsfield e Zandt em prol de uma ação mais implacável contra a bruxaria encontraram ressonância popular depois de 1580, quando condições climáticas adversas, pragas de ratos e gafanhotos e saqueadores de ambos os credos religiosos deixaram a população assustada e angustiada. Os tempos então eram bem difíceis, e as bruxas deviam ser as responsáveis. (RUSSELL & ALEXANDER, 2019, p.107)

O século XVII foi intenso como o anterior, com a Guerra dos Trinta Anos que englobou grande parte da Europa e assolou a Alemanha, de forma que as perseguições se expandiram, segundo Russell & Alexander (2019). Por volta de 1625 até 1636, o bispo Johann Georg II foi responsável por aproximadamente 600 mortes na fogueira, fruto dos julgamentos ocorridos na “casa das bruxas” em Bamberg. Em 1687 Luís XIV decretou *sorcellerie*, ignorando alguns detalhes que antes eram vistos como suficientes para condenação das bruxas; em 1700 o número das acusações entra em declínio.

As sanções legais contra a bruxaria se endureceram continuamente à medida que se consolidava a noção de que toda a feitiçaria envolvia um pacto com o Diabo. A crescente severidade da teoria legal igualava-se à cada vez maior crueldade da prática legal. (RUSSELL & ALEXANDER, 2019, p.95)

A tortura dentro na caça às bruxas se tornaram cada vez mais populares, o que criava um ciclo que se iniciava com uma acusação, seguido de tortura e assim era possível obter uma confissão; com essa confissão surgiam outras acusações e o ciclo era continuado. Segundo Russell & Alexander (2019), teólogos e juristas acreditavam que a bruxaria era a pior forma de heresia afirmando a bruxaria como uma conspiração contra a igreja, uma conspiração concebida pelo próprio Diabo.

Capítulo 2 - A bruxa nas artes visuais: 1500-1626

2.1. O século XVI

A construção do imaginário visual da bruxaria presente no pensamento do Renascimento vai estar pautada em toda história já descrita no capítulo anterior. Atribuíam-se à bruxa características relacionadas à idade, ao gênero, às condições financeiras, à posição social, entre outras. Essas características se originaram na literatura clássica, na religião, e em questões sociais, criando-se a figura da bruxa, que era comumente velha, pobre, viúva ou solteira, uma visão que deixa a mulher como uma figura frágil perante a sociedade, mas de certa forma poderosa quando utilizada como uma ferramenta maléfica.

Segundo Stone (2012) um ponto importante de ser lembrado a respeito dos séculos XVI e XVII é que as ideias sobre a bruxaria não eram constantes, e esse ponto tinha influência na criação imagética da bruxa. O crescimento no número de escritos em circulação na Europa moderna criou oportunidades para os artistas das gravuras, cujos trabalhos ilustravam muitas publicações sobre magia. Charles Zika (*apud* Stone, 2012) discorre sobre o começo das gravuras e dos julgamentos das bruxas e, de acordo com o autor, a popularização das gravuras e dos concomitantes julgamentos das bruxas vão gerar um crescimento das imagens de bruxaria no final do século XV.

As obras literárias foram uma grande fonte para quem buscava conhecer mais sobre a bruxaria nessa época, mas é importante lembrar, como diz Stone (2012), que a experiência visual consegue afetar e oferecer uma síntese de várias características de uma figura que não seria possível apenas com descrições textuais. As representações imagéticas da bruxa podem ser vistas tanto em conjunto com obras literárias quanto separadamente. Mas, nas obras literárias, a ideia imagética será verdadeiramente completa quando seguida de imagens. A imagem sozinha, por sua vez, consegue ser completa e passar toda informação descrita nos textos:

A experiência da imagem pode mudar com a distância, iluminação, comparação com outras obras ou eventos e duração da visão. É o artista que dá à bruxa uma identidade física, demonstrando assim a natureza da atitude e das atividades da bruxa. Além disso, as descrições literárias não podem oferecer à comunidade orientação na identificação da bruxa da mesma maneira que as imagens são capazes de fazer. (STONE, 2012, p. 25, Tradução nossa)

Segundo Dillinger (2020) uma revolução midiática da gravura no início da Idade Moderna vai torná-la uma “ferramenta de massa”, o que permitiu reproduções com velocidade, qualidade e um bom alcance geográfico.

Uma bruxa foi sintetizada e padronizada por demonologistas desde o início do século XV em diante. A pesquisa sobre a variedade e mistura de tropos e elementos de conceitos de feitiçaria em diferentes imagens considera as escolhas de fontes, relacionadas a interesses específicos e situa-as dentro de quadros culturais locais e históricos. Questões importantes são a quem as imagens foram endereçadas, quem poderiam ter sido os mecenas e em quais grupos sociais as imagens circularam. (DILLINGER, 2020, P.351-352 Tradução nossa)



Figura 4. Artista desconhecido. Em *De lamiis et phitonicis mulieribus*. 1489. Reproduzido em fac-símile da edição latina de Colônia. Fonte: <http://www.histoiredelafolie.fr/psychiatrie-neurologie/molitor-ulrich> . Acesso em 11/10/2022.

Segundo Rodrigues (2018) as primeiras representações visuais da bruxa no século XVI vão estar ligadas a inúmeros textos da Antiguidade que descreviam a aparência das bruxas, assim como as imagens dos séculos anteriores acerca da temática da magia estavam mais atreladas à figura do demônio. Nesta perspectiva a autora pontua ainda que, em algumas imagens, era possível encontrar bruxas; entretanto, o foco não eram suas características físicas, mas, sim, suas práticas mágicas e isso ocorria devido a essas imagens estarem atreladas unicamente à exemplificação de textos, trazendo uma melhor compreensão das atividades ali

descritas. Um bom exemplo seriam a xilogravuras (Figura 4) presentes no texto *De lamiis et phitonicis mulieribus*.

As imagens anteriores ao século XVI, juntamente com os textos, vão ter sua importância para criação imagética da bruxa no século XVI e posteriores. A obra *Bruxa andando para trás em uma cabra* (Figura 5), do artista Albrecht Dürer, vai mostrar elementos que dialogam com referências literárias, mas também com as questões sociais do século, relacionadas à bruxaria e à figura feminina. Rodrigues (2018) diz que

Como antes apresentamos, o interesse de Dürer com a poesia antiga deixou-o muito próximo a esses personagens. Linda Hults destaca a importância da repetida criação de personagens relacionadas à feitiçaria maléfica com o gênero feminino, apesar de se ter conhecimento que eram os homens seus praticantes na Antiguidade. (p.142)

Na obra em questão (figura 5), a figura central é representada por uma figura feminina (a bruxa) que carrega traços da idade no rosto e com os seios caídos, com os cabelos compridos e a boca aberta em um semblante que passa a sensação de que saem de sua boca palavras ditas com uma certa urgência; em um braço, mantém junto ao corpo um tecido que não lhe cobre o corpo, mantendo então a figura nua. Na mão direita, a bruxa segura um fuso e uma roca¹ e, na esquerda, o chifre do animal que está montado, uma figura semelhante a um bode – que era comum nas representações literárias e imagéticas de bruxas, fazendo uma referência ao diabo – que parece flutuar a poucos centímetros do chão. Outros elementos se fazem presentes na obra, como a presença de quatro *putti*². Os demais elementos são representados de forma contrária ao comum, como a própria figura central que está montada de costas e com os cabelos voando no sentido contrário àquele que a figura zoomórfica aparenta voar, além do monograma do artista, que também está ao contrário.

¹ Ferramentas utilizadas na fiação de fios.

² “O *putto*, a criancinha nua. O *putto* [...] sem a menor dúvida representou uma revivência do Eros helenístico” Ariè, história social da criança e da família, 1986, p.61

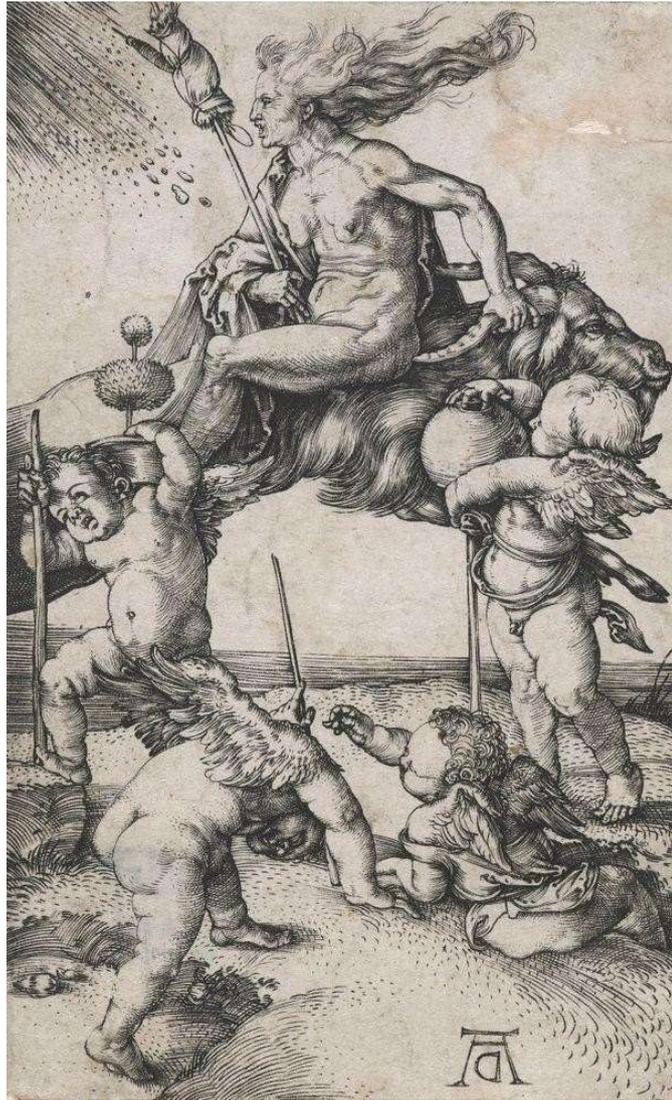


Figura 5. *Bruxa andando para trás em uma cabra*. Albrecht Dürer. 1500. Gravura em metal. 11.7 × 7.2 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York City, Estados Unidos. Fonte: <https://collections.tepapa.govt.nz/object/36635>. Acesso em 13/10/2022.

No trabalho de Albrecht Altdorfer, *Partida para o Sabá* (Figura 6), de 1506, é possível notar algumas semelhanças com elementos que remetem às atividades mágicas realizadas pelas bruxas, elementos esses que estarão presentes em inúmeras obras sobre a mesma temática no século XVI. Além desses detalhes, é possível notar a atenção que o artista deu aos traços e às características físicas das bruxas.



Figura 6. *Partida para o sabá*. Albrecht Altdorfer. 1506. Caneta, tinta preta e destaques de guache branco em papel preparado em tijolo-vermelho, 17,9 x 12.4 cm. Museu do Louvre, Paris, França. Fonte: https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult_VPage&STID=2C6NU0UQIKW. Acesso em 13/10/2022.

Na figura 6, é possível encontrar de forma nítida cinco figuras femininas e outros personagens sem definição de gênero. No canto inferior esquerdo, há duas figuras de cabelos compridos e de costas para o observador. Ambas estão com alguns pedaços de pano pelo corpo, mas boa parte do corpo ainda está exposta, sendo uma delas representada com as mãos para o alto. Na parte central da obra, há uma terceira figura feminina com as mesmas características das anteriores, mas, desta vez, de frente para o observador, tornando possível notar sua boca aberta, e, próximo aos seus pés, um crânio que pode ser relacionado a um animal (possivelmente um bode). Na parte inferior direita, vê-se uma quarta figura feminina sentada com as mãos para cima, os seios caídos e panos pelo corpo, mas ainda nua; na parte superior do quadro, algumas figuras montadas em animais.

Segundo Dillinger (2020) os conceitos de sedução feminina na concepção da bruxa se tornam abertamente erotizados. não só nas narrativas, mas também nas

representações visuais, revelando o imaginário em relação a práticas sexuais perversas, viabilizando um novo tipo de voyeurismo. A respeito disso, Hans Dillinger (2020) diz:

O artista Hans Baldung, oriundo de uma família de estudiosos, mais jovem que Dürer – seu apelido Green (greenhorn) decorrente dos tempos em que trabalhou na oficina deste último – focava em representações mostrando grupos de mulheres jovens nuas na maioria atraentes que contrastavam frequentemente com uma velha bruxa como bruxas sentadas ao redor de um caldeirão. Ele deliberadamente explorou os aspectos voyeurísticos de tais imagens e alude a diversas imagens eróticas que acompanham a mitologia das bruxas. (DILLINGER, 2018, p. 361)

Na obra *As bruxas* (Figura 3) do artista Hans Baldung, onde ele retrata cinco bruxas, no canto inferior esquerdo uma das bruxas se encontra de costas para o observador com alguns elementos atrás da mesma, com a mão direita apoiada em uma forquilha no chão e com a esquerda levantada segurando um cálice. Próximo dela é possível notar um animal parecido com um bode. Mais ao centro, outra bruxa está entre a fumaça que se faz presente em todo quadro, representada com as mãos para o alto: na direita segura um tecido e na esquerda uma bandeja com alimentos. Atrás é possível notar uma terceira bruxa e, no canto inferior esquerdo, uma quarta bruxa de frente para o observador, com um vaso entre suas pernas, tendo ao seu lado um gato, de costas para o observador. Na parte superior do quadro, uma quinta bruxa montada em um bode, segurando uma forquilha com um vaso que parece conter alguns ossos.

Analisando as figuras 3, 5 e 6, é possível reconhecer alguns elementos em comum, como as bruxas que são representadas nuas, apenas com alguns tecidos em volta do corpo ou apenas em seus braços, os seios à mostra e os cabelos compridos; a figura de um animal que é utilizado como um meio de locomoção e alguns elementos que serão retratados de forma contrária ao padrão ou de costas para o observador. Segundo Rodrigues (2018, p. 145), em uma análise da obra mostrada na figura 6, “é importante lembrarmos que a bruxa foi pensada para reverter a ordem natural das coisas. Por isso, a ambivalência das direções em diversos elementos da imagem.”. Outros pontos recorrentes nas imagens são as atividades realizadas pelas bruxas, como voos, as mãos para cima e o olhar acompanhando suas mãos, assim como a presença de fumaça, mostrando que algum tipo de magia estava sendo feita ali.

No decorrer das décadas, é possível notar uma tradição iconográfica que advém de obras como as citadas anteriormente, mas que se modifica, como nas obras *Saul e a bruxa de Endor* (Figura 7) de 1526 e *Melancolia* (Figura 8) de 1532, nas quais as bruxas aparecem ainda com características das obras do início do século, porém se fundem outros elementos: a partir desse ponto, as obras mostram não apenas a forma física da bruxa ou algumas de suas práticas, mas também o envolvimento das bruxas com a sociedade e os perigos que isso poderia acarretar, além de tratarem, em alguns casos, das punições aplicadas, tanto as legais quanto a divina. Objetos que não eram vistos anteriormente passam a ser mostrados nessas obras da segunda metade do século XVI. Nesse ponto algumas figuras aparecem com roupas e a cidade passa a fazer parte das imagens, e os demônios aparecem em formas quase mitológicas, como figuras híbridas entre humanos e animais. O bode permanece presente nas representações, além de outros animais.



Figura 7. *Saul e a bruxa de Endor*. Jacob Cornelisz van Oostsanen. 1526. Óleo sobre painel, 85,5 x 122,8 cm. Rijksmuseum, hét museum van Nederland Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Saul_and_the_Witch_of_Endor_by_Jacob_Cornelisz_van_Oostsanen.jpg Acesso em 20/10/2022.



Figura 8. *Melancholia*. Lucas Cranach the Elder. 1532. Óleo sobre painel, 51 x 97 cm. Statens Museum for Kunst Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_the_Elder_-_Melancholy_-_Google_Art_Project.jpg Acesso em 20/10/2022.

Através das obras dos artistas citados, é possível compreender como as bruxas eram representadas, quais eram suas práticas dentro das obras e quais características eram recorrentes dentro da construção e representação de bruxas no século XVI.

2.2. O século XVII

Durante a Idade Moderna, existe a preocupação sobre o impacto social da bruxaria: as práticas mágicas vão ser encaradas como um ato transgressor contra a comunidade, pois a bruxa fornece à comunidade um acesso livre e convidativo para o Diabo, que, uma vez infiltrado, perverterá a mentes das pessoas, condenando assim suas almas:

Ao abandonar as restrições que um indivíduo normalmente aderiria para manter os laços interpessoais, as bruxas se separaram da comunidade. Geralmente esta divisão é estabelecida através da violência. E, como indivíduo desonesto, não mais obediente à hierarquia social e à fé cristã, a feiticeira não apenas ameaça romper a ordem das coisas, mas, pela rejeição de Cristo, coloca em risco a salvação de toda a comunidade. (Stone, 2018, p. 29)

De acordo com Stone (2018), o formato visual permitiu que os artistas apresentassem interpretações conflitantes da bruxa para leitura do espectador, e isso se deve às questões não resolvidas entre os elementos da composição. Essas

questões trazem ao espectador uma dificuldade em compreender verdadeiramente as considerações teológicas e científicas mais complexas. Stone (2018) reflete ainda sobre a representação das bruxas e suas práticas serem uma fonte de entretenimento tanto pelo lado sexual - vendo corpos se envolvendo em atividades proibidas e misteriosas - quanto pelo lado humorístico, que, para alguns, estava presente juntamente com o horror e o poder. Assim, essas imagens convidam o espectador a desfrutar a representação da magia, excitar-se sexualmente, assustar-se ou apenas divertir-se com as composições.

Observando-se representações de bruxas realizadas no século XVII nos Países Baixos, foi possível constatar, segundo Stone (2018), que um determinado grupo de artistas trazia coesão dentro de suas preocupações acerca da bruxaria, mesmo com imagens abordando uma determinada diversidade na temática. Stone observa ainda, em seus estudos das obras *A cena da bruxaria*, pintada por um artista desconhecido, *O estábulo com bruxas*, do artista Roelandt Savery, e *A assembleia das bruxas* (Figura 10), uma abordagem em que é possível notar tanto a bruxa antissocial, que realiza suas ações de forma privada, quanto aquelas que se expunham, mas se percebe que, apesar de tais diferenças, todas trazem aspectos como crimes violentos, esforços para corromper a estrutura social e rejeição dos valores cristãos.

Ao formar um subconjunto específico de pintura de bruxaria devido à sua geografia, cronologia e tema compartilhados, as três pinturas envolvem preocupações que são típicas de outras imagens autônomas de bruxaria do início do período moderno. (STONE, 2018, p. 30)

Pensando nas representações da bruxa no início do século XVII, através do estudo das obras *Sabá das bruxas* (Figura 9), *Assembleia de bruxas* (Figura 10) e *Bruxas se preparando para o sabá* (Figura 11), alguns elementos que vieram da representação do século XVI ainda se fazem presentes como, por exemplo, o voo nas figuras 10 e 11 e a representação de figuras animais e grotescas, mas é interessante dar atenção para algumas modificações. As obras do Século XVII trazem uma imagem rica em detalhes, história e interpretações, as referências literárias se fazem presente e, além delas, as influências sociais e geográficas também estão evidentes.



Figura 9. *Sabá das bruxas*. Jacques de Gheyn II. Final do século XVI a início do século XVII. Desenho, 23,5 x 36,7 cm. The Metropolitan Museum of Art Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/335532> Acesso em 23/10/2022.

A figura 9 mostra um sabá, onde quatro bruxas estão ao redor de um caldeirão preparando algum tipo de poção ou unguento mágico. É uma imagem simples em comparação com a figura 10, onde é possível perceber situações distintas ocorrendo de forma simultânea. Segundo Stone (2018), essa obra explora a noção de que uma anti-sociedade que seria composta por bruxas e demônios era real: a obra enfatiza, assim, os esforços dos hereges para corromper a estrutura social. O autor reforça que a obra examina as consequências das ações das bruxas e como o artista enfatiza a punição divina, em vez da judicial. Trata-se de uma detalhada investigação iconográfica, por conter uma variedade de figuras, ações e objetos. A figura 9 se assemelha àquelas pertencentes ao início do século XVI e a figura 10, com da segunda metade do século XVI.



Figura 10. *Assembleia das bruxas*. Frans Francken the Younge. 1607. Pintura em painel de carvalho, 56 x 83,5 cm. Kunsthistorisches Museum, Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Witches_Sabbath,_by_Frans_Francken_II.jpg#/media/File:Frans_Francken_d._J._004.jpg Acesso em 23/10/2022.

Na figura 11, muitos elementos se fazem presentes, mas em número menor em relação à figura 10. Em um local que parece um pouco mais afastado da cidade, ocorre uma reunião assim como na figura 9, com a presença de animais e objetos (como ossos e livros) já vistos anteriormente, de demônios voadores, de várias figuras realizando tarefas distintas, aparentando se preparar para algo. Uma bruxa que está ao centro da imagem parece ter em uma de suas mãos uma varinha mágica, semelhante àquela que, segundo Ginzburg (2012), aparece em uma confissão de uma mulher chamada Sibillia em 1390 ao inquisidor Beltramino da Cernuscullo, que relatou um caso em que sua “sociedade” fez o uso de uma varinha para ressuscitar alguns bois. No canto inferior direito, encontra-se um recipiente com ossos, que, segundo Lee (2014), foi uma temática estudada de forma profunda por Zika que faz referência ao canibalismo.



Figura 11. *Bruxas se preparando para o sabá*. Andries Stock after Jacques de Gheyn II. 1610. Gravação, 43,8 × 65,4 cm. The Metropolitan Museum of Art Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336411> Acesso em 24/10/2022.

Segundo Stone (2018), o padrão das obras italianizadas vai contribuir com a compreensão da fisicalidade da bruxa enquanto as obras holandesas retratam uma tendência visual nos Países Baixos, fornecendo conhecimento acerca de atividades das bruxas solitárias:

Quando as representações de feitiçaria são consideradas à luz de sua herança artística e de suas novas contribuições para as tradições visuais existentes, elas permitem novos insights sobre como os artistas usaram ferramentas e técnicas de composição específicas para comunicar significado ao seu público. (Stone, 2018, p. 212)

Analisando as figuras 9, 10 e 11, pode-se compreender a forma como as bruxas vão ser representadas no início do século XVII nos Países Baixos e como a fisicalidade das bruxas não vai ser necessariamente o ponto principal dentro da obra; mesmo esse ainda sendo um ponto trabalhado, os outros elementos além da imagem da bruxa também se fazem presente e ganham importância.

Capítulo 3 - Análise da gravura

Na obra *Heks* (Figura 1), é possível identificar logo na primeira observação uma bruxa, que é retratada realizando um ritual, em um ambiente campestre no período noturno. Abaixo da imagem (figura 12), se nota uma legenda em latim:

Quantum malorum clausa nullo limite/ Cogit libido, quamque dulci carmine/ Purissimas mortalium mentes rapit/ Furias in omnes, sed cito quam fallimur. / Vitam brevem breve gaudium Mors occupat/ Momentulum quod ridet, aeternum dolet. (Que males, no pequeno local isolado/ Comanda o desejo, que, por doce encantamento/ Domina as mentes dos mais puros mortais/ Induz o frenesi em todos, mas com que rapidez ele passa/ A morte supera a vida breve, os prazeres breves/ Rindo por um momento, na eternidade sofrendo arrependimento.³)

O registro parece ser um comentário do artista acerca de alguns vícios e prazeres da vida mundana e de suas consequências no pós-vida, o que é reforçado com a própria imagem, que contém como símbolos destes prazeres dados e cartas de baralho, além da erotização da bruxa.

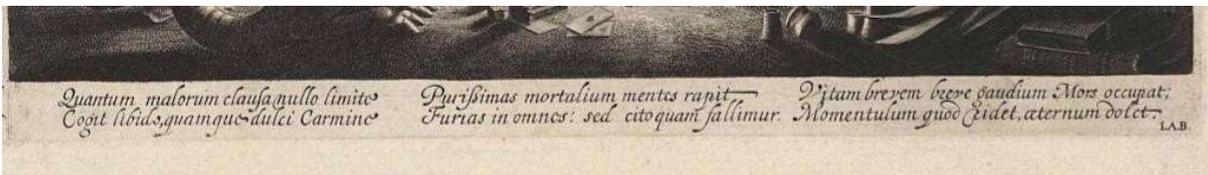


Figura 12. Jan van de Velde (II)

Detalhe de *Heks*, 1626

3.1. Os objetos e o ritual

Como aponta Hutton,

Johann Weyer, autor do século XVI [...] distinguia a bruxa (*lamia* ou *venefica*) como detentora da fama de fazer pactos com um demônio a fim de atingir seus desejos malévolos, enquanto o mágico (*magus*), tinha reputação de poder convocar e amarrar um demônio para que atuasse aos seus serviços. (HUTTON, 2021, p. 201)

³ Tradução minha a partir daquela de Ross Caldwell: "What evils Desire commands, in the small secluded place; who, by sweet incantation, overcomes the minds of the purest mortals, induces frenzy in everyone! But how quickly it slips by; Death overtakes brief life, brief delights. Laughing for a moment, in eternity suffering regret" (<https://publicdomainreview.org/collection/the-sorceress-jan-van-de-velde>).

Segundo Hutton (2021) dentro da magia eram comuns os serviços cerimoniais em que ritos com ingredientes especiais ocorriam para fins mágicos; esses eram feitos seguindo textos dos grimórios, livros que continham instruções para feitiços e rituais. Um desses livros aparece, aberto, no canto inferior direito da gravura (Figura 13), apoiado em outros livros e próximo de recipientes que contêm, presumivelmente, ingredientes como os mencionados por Hutton. Os recipientes estão abertos – sendo que um deles está meio vazio –, indicando que seu conteúdo já foi utilizado pela bruxa. Assim, é evidente que está praticando um ritual de magia. Próximo ao livro e aos recipientes, em cima de um tipo de arbusto, acha-se um crânio humano, que, segundo Lee (2014), era um elemento comum em representações de bruxaria da época, por lembrar as suspeitas de canibalismo.



Figura 13. Jan van de Velde (II)

Detalhe de *Heks*, 1626

Na parte inferior, ao centro, vemos uma fogueira a aquecer um caldeirão (figura 13), que pode estar relacionada com o preparo de uma poção mágica, outra possível ligação com o canibalismo, uma vez que o preparo de unguentos com corpos humanos era uma prática atribuída às bruxas:

Embora os crânios mostrados sejam obviamente humanos, eles não são necessariamente ossos de crianças, mas ainda são vistos como uma referência à inversão no canibalismo das mulheres tomando os nutrientes do corpo de outras como seu próprio sustento. Muitas das lendas mais temidas que prosseguiram a era dos julgamentos de bruxas compartilhavam essa propensão para consumir carne humana, incluindo Saturno, o pai das bruxas, Lillith e Narrenfreser. (LEE, 2014, p. 4-5)



Figura 14. Artista desconhecido. Em *De lamiis et phitonicis mulieribus*. 1489. Reproduzido em fac-símile da edição latina de Colônia. Fonte: <http://www.histoiredelafolie.fr/psychiatrie-neurologie/molitor-ulrich> Acesso em 10/11/2022.

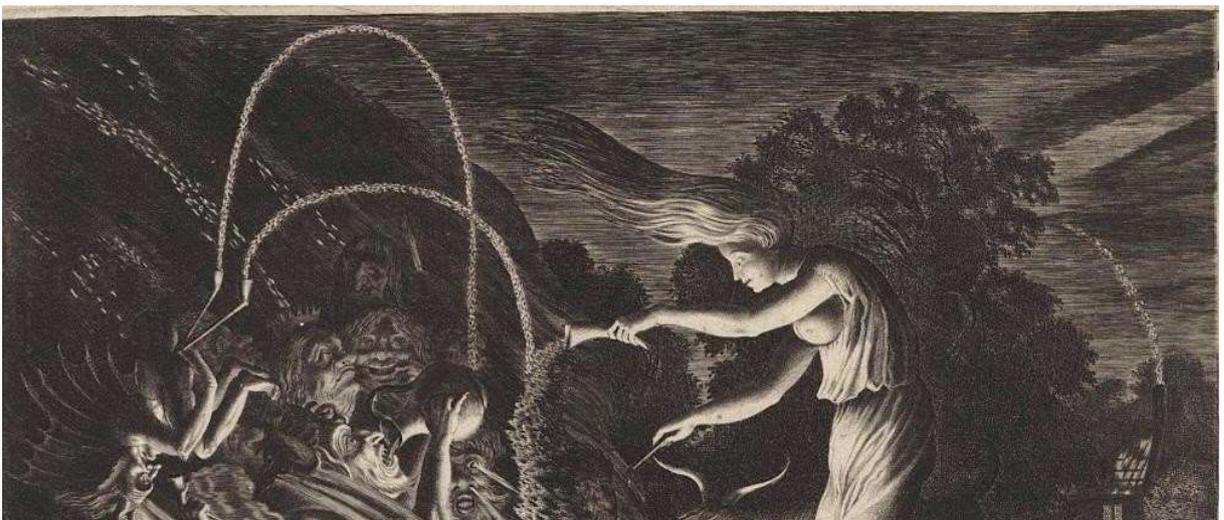


Figura 15. Jan van de Velde (II)
Detalhe de *Heks*, 1626

Segundo Lee (2014) as bruxas não pertenciam formalmente à sociedade cristã, mas estavam situadas nela; nesse sentido, as imagens retratando ou sugerindo o canibalismo mostram a bruxa como destruidora da inocência e integridade cristã: “O canibalismo é visto como uma inversão do papel adequado das mulheres como aqueles que fornecem alimento, em particular de seus próprios corpos ao de seus filhos.” (Lee, 2014, p. 4). Imagens com bruxas e caldeirões podem ser encontradas no século XV acompanhando descrições literárias, como no texto *De lamiis et phitonucus mulieribus*, que contém uma imagem de duas bruxas que preparam uma poção com animais (Figura 14). Nos séculos XVI e XVII, obras com caldeirões e bruxas aparecem também sem ligações com as descrições literárias, como mostrada na gravura, indicando a realização de um ritual do qual resulta uma grande quantidade de fumaça, que o vento sopra na direção dos demônios. Ao lado da fogueira no chão, algumas cartas e dados podem fazer referência à cartomancia – adivinhação por meio de cartas – feita com um baralho comum ou, se for analisado juntamente com os escritos (Figura 12), pode ser uma ligação com a jogatina mundana, relacionando, então, o baralho e os dados com os vícios e prazeres mundanos.

Em uma das mãos, a bruxa segura um chifre (Figura 15), que contém algum ingrediente da poção; na outra mão, segura uma vareta, que parece ser uma varinha mágica; as varinhas serviam, segundo Dillinger (2020), como uma condutora de energia mágica. Ao lado da bruxa, aparece um bode, animal comumente associado ao diabo e às bruxas (figuras 2 e 4). Trata-se, possivelmente, de um familiar, um demônio que é capaz de tomar a forma animal e que vive então com essa bruxa auxiliando-a em seus rituais. Analisando a imagem, é possível perceber que a figura do bode está dentro do círculo junto com a bruxa, diferenciando-o dos demais demônios presentes na obra e sugerindo que ele, pode, de fato, ser um familiar. Ao fundo veem-se algumas árvores e uma casa com luzes acesas e fumaça saindo da chaminé. Na parte inferior direita, em detalhe (Figura 13), um círculo no chão onde a bruxa está posicionada. O círculo está associado, segundo Hutton (2021), à proteção e à invocação.

O escultor Benvenuto Cellini (03/11/1500 – 13/02/1571) menciona o círculo mágico em sua autobiografia. Quando conheceu um padre siciliano, teve a oportunidade de se aproximar da arte da necromancia e, em um encontro noturno,

Fomos juntos ao Coliseu; e ali o padre, tendo se vestido com roupas de necromante, começou a descrever círculos na terra com as mais belas cerimônias que podem ser imaginadas. Devo dizer que ele nos fez trazer

perfumes preciosos e fogo, e também drogas de odor fétido. Quando as preliminares foram concluídas, ele fez a entrada no círculo; e tomando-nos pela mão, nos apresentou um a um dentro dela. (CELLINI, 2003, p. 249)

Cellini (2003) comenta também em seus relatos que se apaixonou por uma jovem siciliana e que, em seu primeiro contato com demônios em um ritual ministrado pelo padre siciliano, foi induzido a fazer alguma pergunta aos demônios e seu pedido foi reencontrar a jovem pela qual era apaixonado, mas ele não obteve respostas, apenas foi informado pelo padre que teria sua resposta em um segundo ritual, mas que seria necessário levar um menino que fosse puro. Na segunda vez que Cellini participou então do ritual, obteve sua resposta, quando os demônios então disseram que em um mês ele estaria novamente com a jovem siciliana.

Pensando no intuito, o ritual que aparece na obra *Heks* pode ser ligado a um malefício ou poderia estar relacionado a um tipo de ritual amoroso, já que a temática da jovem mulher preparando um encantamento amoroso é tradicional na história da cultura. O poeta romano Virgílio faz uso desta temática na construção da 8ª Bucólica, em que são retratados os sentimentos amorosos e, no final, os passos de um ritual mágico através do qual uma feiticeira tem sucesso em atrair o seu amado até a sua casa, localizada longe da cidade (assim como a casa da feiticeira em *Heks*). A inscrição latina, aliás, indica que a gravura era voltada a um público erudito e latinista, conseqüentemente familiarizado com Virgílio.

A obra anônima *A poção do amor* (Figura 16), do século XV, contém a imagem de uma jovem nua ao lado de um cachorro, realizando um ritual em uma pequena caixa, enquanto um homem – possivelmente o alvo do ritual – entra pela porta da casa isolada, lembrando a situação descrita na 8ª Bucólica. Além das semelhanças da imagem de *Heks* com as obras citadas, é possível fazer a ligação desta temática com a inscrição latina que fala dos prazeres fugazes, que podem ser relacionados aos prazeres amorosos, reforçando então a possibilidade de se tratar de um encantamento amoroso.



Figura 16. *A poção do amor*. Artista desconhecido. Século XV. Óleo sobre painel, 24 × 18 cm. Museum für bildende Künste Fonte: https://www.wga.hu/index_search.html Acesso em 05/01/2023.

3.2. Os demônios

À época em que foi feita a gravura, os teólogos cristãos acreditavam que os demônios invocados pelas bruxas eram anjos caídos, expulsos do céu juntamente com seu líder, Satã, depois de sua mal sucedida rebelião contra Deus (Jones, 2011). De acordo com Rodrigues (2018), os demônios não possuíam características físicas definidas, mas assumiam aparências falsas, como a de seres humanos, animais ou até mesmo de criaturas híbridas. De acordo com Santo Agostinho e outros teólogos cristãos, os deuses pagãos eram na verdade demônios (Fear, 1996).

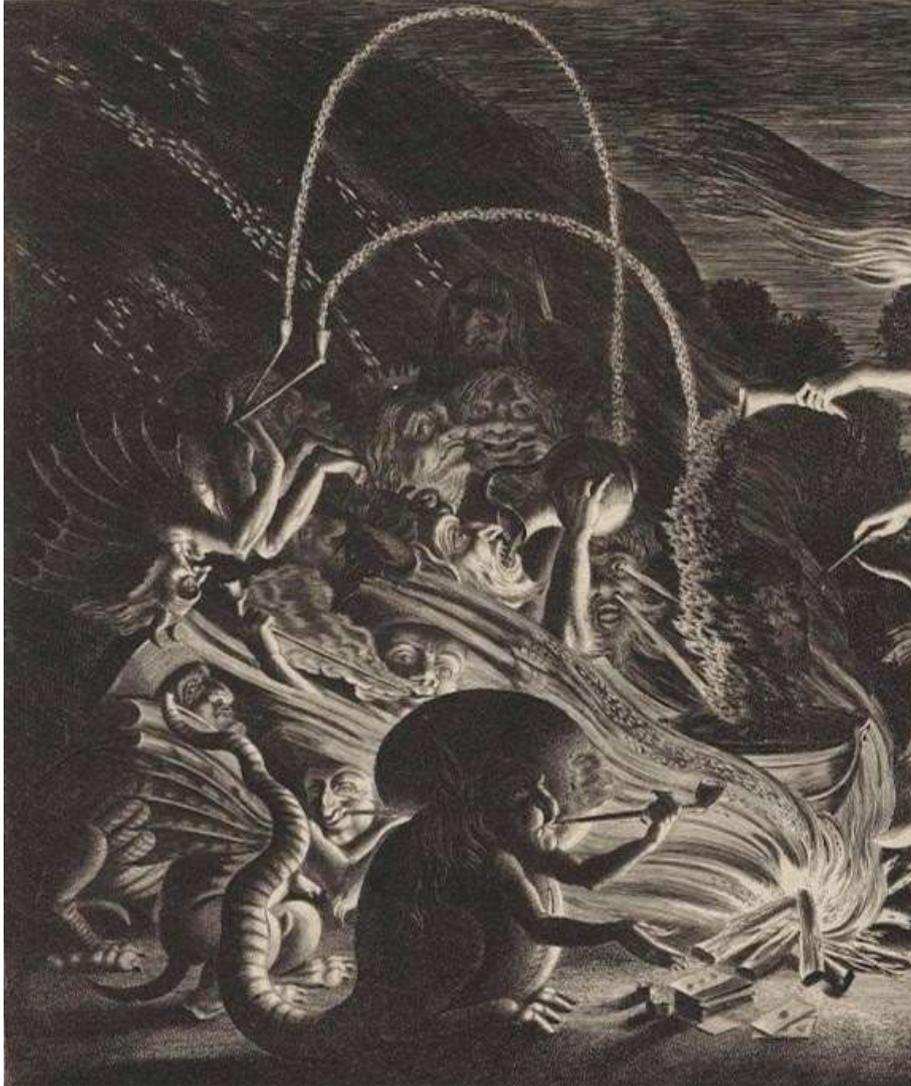


Figura 17. Jan van de Velde (II)

Detalhe de *Heks*, 1626

Na figura 17, é possível observar os demônios. Alguns estão fumando cachimbos compridos, um parece emitir raios pelos olhos e pelo nariz, outro está tomando algum líquido de uma jarra, enquanto outros estão apenas observando a cena. Um demônio chama atenção: está mais destacado e porta dois cachimbos compridos, que ele coloca no ânus. Os demônios possuem características humanas e animais, alguns com rabos e outros com patas de animal, além de asas, que lembram as de um morcego, enquanto os rostos lembram as características humanas. São similares, assim, àqueles representados na arte holandesa do século XVII, exemplificada na figura 18.



Figura 18. *Cenas de feitiçaria*. Dutch School. Século XVII. Óleo sobre tela, 100 × 84 cm. Fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/Scenes-of-Witchcraft/8C84039495EE2677>. Acesso em 20/01/2022.

Os demônios da figura 17 podem ser vistos com seus cachimbos e parecem estar de alguma forma sempre conectados ao ritual que está sendo comandado pela bruxa, pois seus rostos trazem, além de características humanas, expressões variadas e um olhar que se dirige para o espectador. Na obra aquilo que fica subentendido é que esses demônios foram invocados pela bruxa durante um ritual e que não são demônios adorados por ela; A cena é similar ao ritual descrito por Cellini:

Então ele designou nossas várias funções; para o necromante, seu camarada, ele deu o pentagrama para segurar; nós dois tínhamos que cuidar do fogo e dos perfumes; e então ele começou seus encantamentos. Isso

durou mais de uma hora e meia; quando várias legiões apareceram, e o Coliseu estava todo cheio de demônios. (CELLINI, 2003, p. 249)

3.3. A bruxa

A bruxa (Figura 19) aparece como uma mulher jovem, não tem uma pele enrugada, mas limpa de marcas do tempo. Dentro das representações do mundo bruxo durante os séculos XVI e XVII, era comum os artistas trabalharem com grupos de bruxas, mas, na obra, o artista aborda a temática de uma forma diferente: a moça aparece sozinha. Um bode ao seu lado, dentro do círculo, parece observar aquilo que está sendo feito pela bruxa.

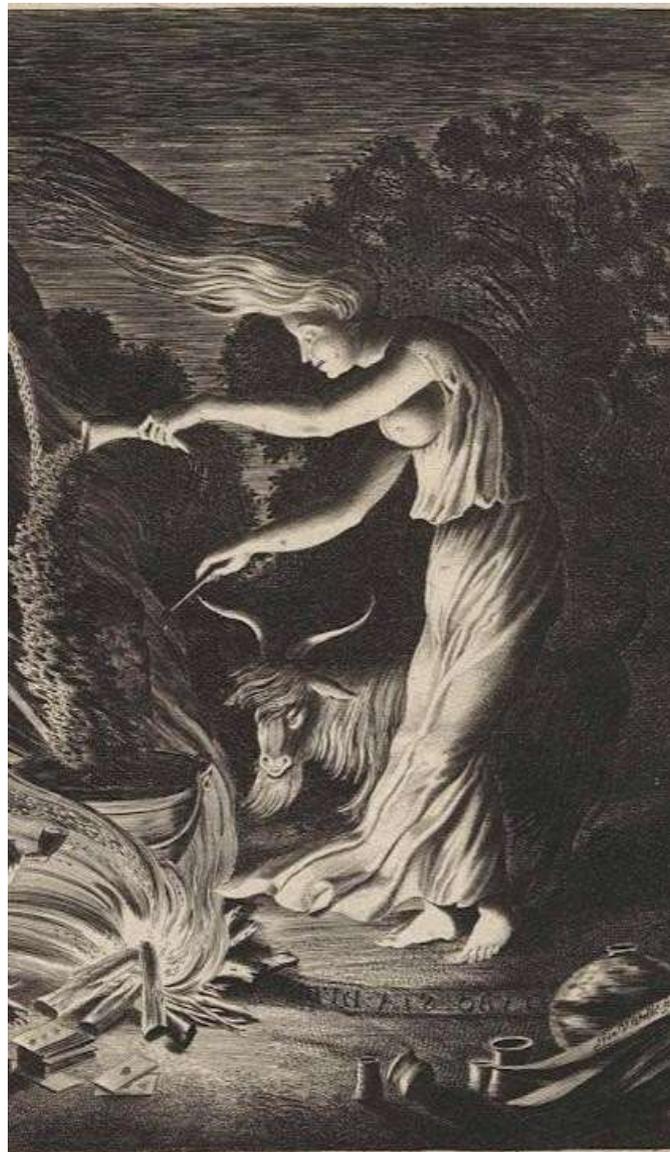


Figura 19. Jan van de Velde (II)

Detalhe de *Heks*, 1626

As roupas da bruxa são leves e cobrem quase o corpo inteiro, com exceção dos seios, que estão à mostra. O artista traz nessa parte da obra a questão sexual que esteve presente nas representações imagéticas da bruxa desde o século XVI, como já mencionado no capítulo dois. Os pés descalços são, talvez, uma forma de se conectar com a natureza. Seus cabelos são compridos e voam no mesmo sentido da magia que sai da fogueira. Sua boca está entreaberta. Algo comum dentro das representações do século era que as bruxas estivessem com a boca aberta; em *Heks* ela pode estar pronunciando palavras mágicas que fazem parte do ritual. Outro ponto acerca dos trajes é que eles não correspondem à moda do século XVII, assemelhando-se na realidade aos quítions (tipo de vestimenta simples) gregos. O conjunto dos trajes, pés descalços, seios à mostra e o tecido sendo agitado pelo vento remete às representações clássicas de mênades (Figura 20), que eram adoradoras do deus Dionísio, reforçando uma associação entre paganismo e bruxaria.



Figura 20. *Mênades dançando*. Relevo, c. 100 a. C. Galeria Uffizzi.

Fonte: <https://portraitofasometimeslady.com/category/history/>. Acesso em 03/02/2023

No fundo da imagem, é possível notar o que parece ser a casa da bruxa. Analisando o local de uma forma completa, ela mora em um local isolado, sendo esta

uma característica tradicionalmente associada às bruxas, como na pintura *A poção do amor* (figura 16) e no poema de Virgílio citado anteriormente, que relata o ritual de uma feiticeira que mora em um local isolado, confirmando o quão antiga é esta associação entre as bruxas e os lugares ermos.

A bruxa da obra aparenta ser uma mulher jovem, distanciando-se do padrão de uma mulher velha e rabugenta, mas se aproxima daquelas representações que surgem no século XVI com Baldung, nas quais as representações ganham uma beleza jovial devido à sexualização do corpo feminino. Além da juventude, os seios à mostra conferem erotismo à imagem, entregando para o espectador parte daquilo que ele apenas imaginaria:

Um conjunto iconográfico com corpos femininos mais delineados, com menos elementos informativos ao assunto abordado e mais exposição técnica, é a definição básica para os desenhos de Hans Baldung feitos entre 1512 e 1516, os quais fizeram parte do maior conjunto de obras sobre a imagem da bruxa nas artes visuais já vistas até então e, em especial, sobre seu poder e sua sexualidade considerada desenfreada. (RODRIGUES, 2018, P. 173-174)

É visível que o artista teve influências das obras do século da composição e também do século anterior, mas também foi influenciado pelos textos que discutiam a temática, como *de lamiis et phitonucus mulieribus* e, possivelmente, a 8ª Bucólica de Virgílio. Um ponto de grande disparidade com outras obras dos séculos XVI e XVII são os trajes da bruxa: em outras obras, é possível encontrar as bruxas com roupas que se enquadram na moda da época, como nas figuras 8 e 10, enquanto em outros quadros estão apenas com alguns panos cobrindo poucas partes do corpo (figuras 7 e 9), sendo possível encontrar obras onde as bruxas estão nuas (figuras 3 e 5).

Considerações finais

Pode-se concluir, com este trabalho, que a obra *Heks*, de Jan van de Velde II, cria uma imagem da bruxa que tanto se assemelha com o que estava sendo feito em seu período quanto se distancia, criando uma nova perspectiva imagética da bruxa. O artista utiliza de referências que vão da Antiguidade até a Idade Moderna, trabalhando com alguns estereótipos atribuídos às bruxas tanto na literatura quanto na pintura, criando uma forma singular que mostra a visão do artista sobre a bruxaria e suas ramificações, o bem e o mal e como certos prazeres mundanos podem ser atrelados àquilo que já é tido como ruim; neste caso, a bruxaria.

O início desta pesquisa discutiu a bruxaria e sua relação com as mulheres durante a Idade Moderna. Para compreender esta ligação, é necessário compreender a história da bruxaria europeia e como a religião e a sociedade tratavam os tópicos a bruxaria e o feminino. Através de um estudo sobre a história da bruxaria, é possível ver a bruxaria europeia ganhando forma, distanciando-se de outros conceitos como a feitiçaria e sendo identificada como uma magia ruim que causa infortúnio ou danos, mas, antes do século XV, as noções de bruxaria ainda não estavam claras: foi nesse século que uma imagem da bruxaria se tornou mais clara, ganhando detalhes dentro dos rituais e até mesmo na imagem física de uma bruxa, tornando sua identificação pela sociedade um pouco mais fácil.

A partir deste momento da história, era possível questionar e descobrir quem eram as bruxas. A bruxaria europeia surge em parte da feitiçaria – na qual existe uma ligação entre as mulheres e a bruxa – com as histórias acerca da deusa Diana e das mulheres pecaminosas que cavalgavam com ela à noite. Outra ligação entre a bruxaria europeia e as mulheres está no discurso escolástico que considera a bruxaria como uma prática majoritariamente feminina, devido ao fato do Diabo estar mais associado à figura masculina. O *Malleus Maleficarum* afirma que as mulheres são intelectualmente como crianças e que são mais carnais e subordinadas, sendo assim um alvo para os demônios e se entregando às tentações da bruxaria. A misoginia do século XVI foi outro fator importante para a associação entre bruxaria e mulheres, criando ainda uma imagem mais definida da bruxa: mulheres pobres, viúvas ou solteiras são os principais alvos da acusação de bruxaria durante este século. Além do questionamento acerca de quem são as bruxas, existe o ponto de vista social da bruxaria, no qual é possível ver a bruxaria sendo utilizada pela religião, na busca de responsabilizar e explicar aquilo que a religião não consegue fazer.

A caça às bruxas foi, então, um fenômeno do Renascimento e também da Reforma; foi um produto de toda ansiedade social devido à fome, às pestes e guerras. A caça às bruxas ocorreu em vários locais e durou vários anos, sendo mais intensa em algumas localizações e em alguns períodos. Com o decorrer dos anos, as denúncias vão acontecendo por inúmeras razões, como uma forma de culpar alguém por algo que não se tem certeza ou apenas como uma forma de vingança; os julgamentos vão ganhando um formato mais padronizado e os inquisidores tiveram um papel importante durante toda a caça às bruxas.

Definindo a construção do imaginário visual da bruxa, com as características de idade, posição social, condição financeira, dentre outros, é possível compreender melhor suas representações nos séculos XVI e XVII. Segundo Stone (2012), existiu uma inconstância dentro das ideias sobre bruxaria no século XVI. Com a grande circulação dos panfletos, as gravuras sobre magia vão ser mais constantes e as imagens conseguem fornecer uma informação de forma simples e completa. Inicialmente os artistas vão produzir representações cujo foco eram as práticas mágicas e não as questões físicas da bruxa. Albrecht Dürer traz uma visão que trabalha não apenas aquilo que se tinha na literatura, como faz ligações sociais e cria também uma relação mais íntima com o feminino. Outras obras do século XVI trazem a figura feminina atrelada aos rituais mágicos e os sabás, como se viu anteriormente nas figuras 3 e 6. Além da figura feminina e das práticas mágicas, é possível notar o surgimento de uma erotização sobre o corpo feminino: as bruxas aparecem constantemente nuas e seus corpos começam a sair de algo grotesco para um corpo com linhas suaves e jovial, associado a elementos como voo, animais, demônios e situações caóticas.

No século XVII, o impacto social da bruxaria ganha um peso maior. Segundo Stone (2012), neste momento os artistas trazem uma interpretação conflitante da bruxa em termos teológicos e científicos, além de ganharem um teor de entretenimento. Neste mesmo século, surge um novo padrão de representações, no qual a bruxa aparece de forma antissocial, realizando suas práticas mágicas de forma solitária, mas sem apagar o padrão já existente em que as bruxas trabalhavam em conjunto. As obras do século XVII ganham mais detalhes, história e interpretações. Segundo o mesmo autor, as obras holandesas vão retratar uma tendência visual dos Países Baixos, onde é possível identificar as atividades das bruxas solitárias.

Tendo como base todos os levantamentos que foram feitos, a pesquisa segue com uma análise da obra *Heks*. Uma primeira identificação é da bruxa realizando um ritual em um cenário campestre e os escritos na parte inferior da obra, onde o artista registra um comentário acerca dos prazeres da vida mundana e suas consequências no pós-vida.

Dentro da obra, alguns elementos importantes se fazem presentes: uma fogueira ao centro com um caldeirão, grimórios no canto inferior esquerdo junto com alguns ingredientes, além de um círculo no chão – uma forma de proteção – que indica claramente que um poderoso ritual está acontecendo. Outros objetos, como o crânio e a varinha, também têm relação com as práticas mágicas. As cartas e os dados se relacionam, em uma análise superficial, à necromancia, mas, analisando em conjunto com os escritos presentes na obra, pode-se relacioná-los aos prazeres da vida mundana.

O crânio, o círculo de proteção e a quantidade de demônios presentes podem sugerir que se trata de um ritual maléfico, mas pode-se, também, conjecturar que se trate de um ritual amoroso. Elementos que corroboram esta hipótese são a juventude da bruxa, a erotização do seu corpo e a presença do tema do encantamento amoroso na história cultural europeia, inclusive nas artes visuais. A bruxa pratica um ritual de forma solitária, apenas com um bode ao seu lado; ele é possivelmente um familiar que vive com a bruxa, o que pode explicar o fato de ele estar junto com a bruxa no círculo, diferenciando-se dos demais demônios.

Os demônios seriam, de acordo com as crenças da época, anjos caídos e expulsos do céu juntamente com Satã, e, de acordo com Rodrigues (2018), eles não possuíam características físicas definidas, podendo assumir falsas aparências. Na obra os demônios aparecem como figuras híbridas, cada um realizando uma ação: alguns bebem, fumam e outros apenas observam; eles fazem parte do ritual, trazendo de alguma forma aquilo que a bruxa deseja.

A bruxa é uma mulher jovem com traços leves, solitária em um ambiente afastado com uma pequena casa ao fundo; suas roupas são leves e não cobrem os seios, assemelhando-se aos quítions gregos. O conjunto das roupas, os seios à mostra e os pés descalços remetem às ménades, reforçando a ligação entre o paganismo e a bruxaria. A obra mostra a visão do artista de uma jovem bruxa, que vive em um ambiente campestre e afastado; a parte campestre se aproxima do conjunto da obra do artista: em suas obras, de Velde não costuma trabalhar com a temática mágica, tornando esta obra ainda mais singular.

Mostrando sua singularidade, a obra aborda os sentimentos do artista acerca das questões sociais de seu período, trata a figura da bruxa e até mesmo o ritual seguindo pensamentos distintos e criando associações que fogem aos padrões de sua época. Caberia para análises futuras um estudo aprofundado a respeito dos demônios presentes na obra, com uma maior explicação no que se refere às suas ações e simbologias dentro de um ritual mágico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA SAGRADA. Brasília: CNBB, 2019

CELLINI, Benvenuto. **The autobiography of Benvenuto Cellini**. 2003. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/4028/pg4028.html>. Acesso em: 24 de setembro de 2022

DILLINGER, Johannes. *The routledge history of witchcraft*. New York: Routledge, 2020.

FEAR, A. T. **Cybele and Christ**. In LANE, Eugene N. (org.). *Cybelle, Attis and related cults: essays in memory of M. J. Vermaseren*. New York: N. J. Brill, 1996. 37-50.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

HUTTON, Ronald. *Grimório das bruxas*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021

JONES, Albert. *Angels: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2011.

LEE, Rachel. **Fear and Witches in 17th Century Art**. Disponível em: https://www.academia.edu/9603365/Fear_and_Witches_in_17th_Century_Art. Acesso em 10 janeiro de 2023

LYTH, Larissa de Freitas. **Diana e as cavalgadas noturnas: magias de malefício segundo o Canon Episcopi no século X**. IV Encontro GT de História Antiga e Medieval da ANPH/SC, 2019, pp. 62-71. Disponível em: https://www.academia.edu/45454221/Diana_e_as_cavalgadas_noturnas_magias_de_malef%C3%ADcio_segundo_o_Canon_episcopi_no_s%C3%A9culo_X. Acesso em 15 Janeiro de 2023

RODRIGUES, Kethlen. **O surgimento da imagem da bruxa nas artes visuais: bruxaria e sexualidade nas obras de Albrecht Dürer e Hans Baldung Grien**. 2018. Tese (Mestrado), Programa de pós-graduação em artes visuais, Instituto de artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/185237>. Acesso em: 26 janeiro de 2023

STONE, Linda Gail. **Terrible crimes and wicked pleasures**: witches in the art of the sixteenth and seventeenth centuries. 2012. Tese (Doutorado), Departamento de arte, Universidade de Toronto, Canadá, Disponível em: <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/32905>. Acesso em: 9 setembro de 2022

RUSSELL, Jeffrey B; ALEXANDER, Brooks. *História da Bruxaria*. São Paulo: Aleph, 2019

GINZBURG, Carlos. *História noturna*. São Paulo: Companhia das letras, 2012