

Representações iconográficas da mulher desviante: o embruxamento como rede de signos subversivos¹

Iconographic representations of deviant women: “embruxamento” as a network of subversive signs

Valquíria Barros²

Resumo: O corpo feminino foi narrado ao longo dos séculos pelos valores morais religiosos no Ocidente como espaço do mal, contribuindo para o delineamento de um imaginário coletivo que associou a mulher ao demoníaco, legitimando a violência até os dias atuais. Nesse contexto, o objetivo deste artigo é identificar, na produção iconográfica difundida nas Idades Média e Moderna, simbolismos que ajuízam o embruxamento como reflexo da demonização do feminino e como ferramenta religiosa de subalternização da imagem da mulher. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, de orientação interpretativa, baseada na Teoria do Imaginário de Gilbert Durand (1997). O *corpus* de análise é composto por xilogravuras, ilustrações e pinturas que apresentam símbolos discursivos como elementos sógnicos na composição do embruxamento feminino.

Palavras-chave: Mulher; Embruxamento; Subalternização; Corpo; Identidade;

Abstract: The female body has been narrated over the centuries by religious moral values in the West as a place of evil, contributing to the delineation of a collective imaginary that associated women with the demonic, legitimizing violence to this day. In this context, the aim of this article is to identify symbolism in the iconographic production disseminated in the Middle and Modern Ages that judges witchcraft as a reflection of the demonization of the feminine and as a religious tool for subordinating the image of women. This is a qualitative, interpretative study based on Gilbert Durand's Theory of the Imaginary (1997). The corpus of analysis is made up of woodcuts, illustrations and paintings that present discursive symbols as symbolic elements of the “embruxamento”.

Keywords: Woman; Embruxamento; Subalternization; Body; Identity.

¹ Este artigo é uma reflexão ampliada de parte de pesquisa de doutoramento concluída em 2023, com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

² Doutora em Humanidades Culturas e Artes, Unigranrio; Mestre em Educação, Gestão e Difusão de Ciência, IBqM, UFRJ; Mestre em Humanidades Culturas e Artes, Unigranrio; Pós-graduação em Economia, IE, UFRJ; Graduada em Ciências Sociais, ICS, UERJ; Graduada em Comunicação Social, ECO, UFRJ. Participante do Laboratório de Ética em Pesquisa, Comunicação Científica e Sociedade (LECCS), do Instituto de Bioquímica Médica Leopoldo de Meis (IBqM), na área de Educação, Gestão e Difusão em Biociências, do Centro de Ciências da Saúde (CCS), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Introdução

O embruxamento pode ser observado como um processo de construção da identidade da mulher desviante a partir de sua relação com os demônios no contexto da cultura judaico-cristã. A ortodoxia cristã elaborou noções de valor baseadas em mitos primordiais, veiculando mensagens ambivalentes sobre a moral e o corpo femininos. A corporalidade feminina foi retratada de forma negativa, denotando sua potencialidade para o mal, justificando, ao longo dos séculos, a repressão ostensiva a todos os contextos do feminino, seja dos corpos, seja das coisas (Foucault, 2010).

Nesse processo, o corpo foi o viés interlocutor das mensagens da tradição religiosa cristã que dessacralizou o feminino e o circunscreveu nos intercâmbios com o mal. Narrada através dos tempos como personagem capaz de causar transtornos para a humanidade, a mulher tem seu corpo como território no qual estão inscritas as regras vividas não só no social, mas no individual como reflexo da cultura e da socialização. Portanto, o corpo é histórico e, nesse sentido, transformou-se num território político a ser explorado como ordem simbólica (Le Breton, 2016) e representativa dos discursos de poder (Foucault, 2010). Desse modo, descortinar os discursos e a representatividade iconográfica que construíram o corpo feminino ao longo dos séculos da Era Cristã como potencialidade para o mal se torna relevante, pois esse processo legitimou a violência e permanece sendo reproduzido até os dias atuais.

Nos intercâmbios da cultura cristã, consideramos a antítese entre bem e mal um mecanismo de construção da identidade da mulher. Esse percurso a relacionou aos aspectos do mal a partir de heranças ancestrais que indicam a repetição de um padrão estrutural nas reproduções imagéticas que guardam conteúdos simbólicos míticos muito similares. Os padrões identitários que circunscrevem a mulher ao mal se refletem amplamente na iconografia produzida na Europa, especialmente no período da Renascença.

No contexto de consolidação do cristianismo como religião hegemônica na Europa no final da Idade Média, a campanha discursiva da Igreja responsabilizou a associação da mulher com o diabo pelo quadro de terror que a Europa enfrentava na passagem para a modernidade (Holland, 2014), e encontrou na bruxaria a resposta para tantos prejuízos. A transição para a moderni-

dade foi acompanhada pelo acirramento das investidas contra o feminino em resultado das intensas produções discursivas desferidas contra a moral da mulher ao longo da Idade Média.

O controle e a perseguição eram articulados pela Santa Inquisição, fundada em 1184, que foi um grupo de instituições que compunham o sistema jurídico da Igreja Católica Romana e era responsável pela homogeneização da fé e dos ritos da Igreja desde os primeiros desdobramentos políticos e religiosos ao longo da Idade Média na Europa (Delumeau, 1989). Sob comando dos papas que se sucediam, a perseguição consistia em uma tentativa de extermínio de hereges, apostasias, blasfêmias e crenças pagãs, práticas que desafiavam o controle da Igreja.

Nesse processo, a demonização foi uma ferramenta central na construção das identidades desviantes. Os estudos da demonologia na Europa medieval floresceram por volta de 1280 (Boureau, 2016) e apontavam para a possibilidade de comunhão da mulher com os demônios permitida pelo episódio do Pecado original que a transformou em portadora do mal, o que indicava a possibilidade de ação do demônio no mundo.

Em virtude da relação estabelecida entre a mulher e o oculto em função dos resquícios do paganismo que ainda sobreviviam na Europa, a Igreja passou a interpretar a prática da magia feminina como pecado do *maleficium*, para o qual não havia perdão (Kramer; Spreger, 2015). A magia passou a figurar como prática feminina passível de punição, o que culminou na perseguição sistemática das mulheres na Europa e que caracterizou o período conhecido como caça às bruxas.

A publicação do *Martelo das Feiticeiras*, conhecido como manual de caça às bruxas, escrito pelos dominicanos Heinrich Kramer e James Sprenger, em 1487, na Alemanha, foi o estopim para o acirramento da perseguição por povoar a imaginação da população com episódios de cópulas entre mulheres e demônios e grandes sabás mágicos, causando intenso terror e vigilância.

O reordenamento simbólico dos inimigos da Igreja passou pela construção da personagem representativa do mal e, com o passar do tempo, as figuras da bruxa como arquétipo malévolo se difundiu por toda a parte. A Igreja não investiu apenas na difusão de discursos educativos pautados na repro-

dução de mitos bíblicos e do medo. A iconografia também foi um instrumento pedagógico articulado ao discurso para alcançar os não letrados. A reprodução de simbologias realçou as características da mulher desviante calcada na difusão de imagens repletas de signos ancorados em heranças mitológicas presentes na Europa desde a Antiguidade.

Nesse sentido, consideramos relevante o descortinamento das estratégias responsáveis pela construção social da diferença, porque abordar as representações é revelar o imaginário refletido na cultura. E, nessa medida, a disseminação do discurso teológico que sintetiza a origem do mal no corpo feminino, amalgamando a antítese entre bem e mal no imaginário social europeu, pode ser compreendida a partir da reprodução de iconografias que, desse modo, seriam consideradas ferramentas essenciais que delinearam a associação da mulher com o mal.

A proposta apresentada nesta investigação se trata de uma pesquisa de natureza qualitativa, de orientação interpretativa, baseada na Teoria do Imaginário de Gilbert Durand (1997) e na análise iconográfica de Aby Warburg (2008). A pesquisa tem como procedimento metodológico a análise de iconografias, e seu *corpus* é composto por xilogravuras, ilustrações e pinturas datadas dos períodos medieval e moderno, representando elementos sógnicos que compõem a simbologia do embruxamento feminino.

Para compreender de que forma a mulher foi embruxada, partimos da noção de imaginário, conforme proposto por Gilbert Durand (1997), como universal, simbólico, imaginativo e dinâmico. O imaginário, na perspectiva do autor, surge articulando sua causalidade figurativa e a sua face simbólica, tornando-se projeções de medos e aspirações, e que delinearam comportamentos e crenças partilhados por uma comunidade. Portanto, podemos observar que o imaginário cumpre uma função social, figurando como um campo de embates políticos e ideológicos, configurando identidades no âmbito coletivo.

Os símbolos míticos articulados pelo imaginário são resultados das transformações que os arquétipos primordiais foram assumindo na imaginação coletiva ao longo do tempo a partir das experiências coletivas que, segundo Durand (1997), constituem “o capital inconsciente e pensado do ser humano. Este capital é formado pelo domínio do arquetipal – ou das invariâncias e universais do comportamento do gênero [...] no interior de unidades gru-

pais” (Durand, 1997, p. 212).

Para identificar de que forma os padrões míticos estruturais se preservam nas mais variadas manifestações culturais, tomamos como referencial as pesquisas de Aby Warburg (2008), que se ocuparam em estabelecer relações prováveis de heranças iconográficas repetidas em várias obras na arte ocidental a partir da Renascença. O autor aponta relevantes aproximações morfológicas nas iconografias investigadas por ele e que exibem semelhantes conteúdos simbólicos e estruturais, representando a mesma noção mítica, embora separadas por longos períodos e distanciadas espacialmente. Consideramos o procedimento metodológico em referência capaz de revelar estratégias pedagógicas fundamentais na construção da identidade feminina desviante.

Na perspectiva de Gilles Deleuze, os signos que representam um objeto nos possibilitam decifrar e decodificar um significado que interpretamos pelo compartilhamento de sentidos (Deleuze, 2003, p. 4). Nesse sentido, propomos identificar na produção iconográfica signos disseminados pelo discurso religioso e que, de alguma forma, refletem o embruxamento como ferramenta de depreciação da imagem da mulher na iconografia.

Sob essa perspectiva, consideramos imprescindível avaliar os signos relacionados à representação do embruxamento feminino com a finalidade de deprender deles unidades subjetivas repletas de mensagens que associaram a mulher ao mal. Consideramos esse exercício relevante, pois é capaz de descortinar agentes simbólico-discursivos naturalizados e reproduzidos pela cultura que, por meio da resignificação de mitos carregados de símbolos, assimilou no imaginário coletivo o arquétipo da bruxa como mulher repugnante e malévola.

Embruxamento feminino: a construção de uma rede de signos subversivos

O embruxamento pode ser observado como um processo de construção da identidade da mulher desviante a partir de sua relação com os demônios no contexto da cultura judaico-cristã. O processo de embruxamento da mulher passou por elaborações culturais e consolidou-se ao longo do tempo,

culminando, na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, com o sentenciamento da bruxa como feminino ameaçador e abominável. Construções simbólicas atribuídas à sua imagem foram difundidas, intensificando-se no imaginário renascentista a crença na bruxa adoradora do diabo e transgressora da fé cristã.

Nesse processo, o corpo foi o viés interlocutor das mensagens da tradição religiosa cristã que dessacralizou o feminino e o circunscreveu nos intercâmbios com o mal. Narrada através dos tempos como personagem capaz de causar transtornos para a humanidade, a mulher tem seu corpo como território no qual estão inscritas as regras vividas não só no social, mas no individual como reflexo da cultura e da socialização (Le Breton, 2016).

A menstrualização do corpo feminino transformou-se no modelo de feiura em arquétipo da bruxa, sendo associada, assim, à transgressão e ao desequilíbrio da ordem das coisas (Foucault, 2010). Desse modo, à imagem da bruxa, que se transformou em representação clássica de uma personagem, foram associadas deformidades físicas e a velhice como elementos identitários que causavam horror. Por isso, considerando o projeto de controle dos corpos e dos costumes relacionados ao feminino (Foucault, 2010), podemos evidenciar a construção do modelo de mulher transgressora na forma de um corpo decrépito como uma das estratégias de construção e consolidação da imagem da bruxa.

Desse modo, a crença na existência de bruxas foi favorecida pelo desenvolvimento de narrativas clericais que descreviam imagens e comportamentos relacionando mulheres e bruxas a corpos deformados e comportamentos suspeitos. De acordo com Nogueira (1995), a esse novo personagem foi associada uma rede de símbolos que envolveu as mulheres em um processo de embruxamento característico do desdobramento do imaginário em diferentes períodos históricos específicos, repletos de conteúdos míticos e arquetípicos que se repetem. Portanto, a transformação da mulher em uma figura maligna e grotesca foi resultado de uma lenta construção que se desdobrou ao longo dos séculos.

A inferiorização do feminino já presente nas estruturas sociais anteriores ao cristianismo na antiguidade favoreceu a empreitada de demonização da mulher, que foi articulada pela Igreja medieval de forma que as constru-

ções sobre ela fossem sedimentadas no imaginário religioso e social (Ribeiro, 2000). O conceito de imaginário nessa medida se torna imprescindível para que possamos compreender de que forma os discursos operavam, favorecendo o assentamento de práticas e crenças que se perpetuaram pela prática social e avançaram por gerações.

Nessa perspectiva, podemos dizer que a percepção negativa do feminino pelas estruturas sociais do medievo foi favorecida por um terreno fértil, onde já se cultivava a inferiorização do feminino anteriormente ao cristianismo. Pode-se dizer que a Igreja apenas povoou o imaginário coletivo com bruxas que voavam pelas noites em vassouras na companhia de Satã. Esse processo foi propiciado pelo contexto em que o medievo estava imerso e que influenciou em grande parte os discursos da Igreja e dos intelectuais cristãos sobre o papel de cada um dos sexos e a construção dos gêneros.

No processo de reorientação do imaginário social na Europa, consideramos que a demonologia (Boureau, 2016) foi um agente discursivo o qual contribuiu com a associação da mulher ao mal e como adversária de Cristo, destacando a importância que o mito assumiu no ordenamento social. Segundo destaca Alain Boureau (2016), a possibilidade de uma relação eficaz e maligna entre homens e demônios teria sido fruto da racionalidade escolástica radical, o que, em outras palavras, forneceu as bases para as crenças na influência do diabo sobre as pessoas e na consequente demonização da mulher.

Para compreender de que forma a mulher foi relacionada ao demônio e ao mal, consideramos que a possibilidade de relação entre demônios e humanos delineada pela escolástica pode ser encontrada desde o livro de Gênesis, no episódio do Pecado Original, quando a Serpente convenceu Eva a comer o fruto proibido. Aqui estaria traçada a relação da mulher com o mal. Dessa forma, desde o início das narrativas religiosas bíblicas, a mulher pode ser considerada o primeiro humano a ter contato com demônios (Muraro, 2015).

A construção iconográfica da bruxa contém um repertório simbólico repleto de imagens que atribuem à mulher características maléficas e sombrias e que agregaram elementos os quais enfatizam sua relação com o mal no contexto da ordem patriarcal, fortemente influenciada pelo pensamento religioso cristão. Na iconografia da bruxa, podemos perceber traçadas fronteiras en-

tre o real e o ficcional que claramente objetivavam a educação e o controle dos corpos, situando as mulheres em dois lugares possíveis: a mulher ideal, mulher cristã e temente a Deus, ou como bruxa. Portanto, podemos compreender que a bruxa reúne elementos que negativaram sua imagem e que a transfiguraram como um ser abominável e mal, expresso em criaturas grotescas, cuja característica maior é a subversão das convenções que objetivavam a construção de uma mulher dócil e submissa.

As antíteses foram amplamente utilizadas na figuração da bruxa e propagadas pela Inquisição como forma de identificação da mulher transgressora. As crenças sobre o feminino repugnante surgiram de conflitos oriundos dos embates entre sagrado e profano, bem e mal, belo e feio, do permitido e do interdito e que nortearam o desenho do embruxamento da mulher transgressora. Desse processo, podemos depreender o delineamento da mulher insubmissa com uma função pedagógica, baseada em uma construção social que visava veicular uma mensagem velada sobre a antítese da mulher ideal.

Desse modo, compreendemos que os detalhes relacionados ao embruxamento da mulher não foram aleatórios, mas emanaram de sentidos simbólicos que tiveram uma função educativa da sociedade dentro dos limites da ortodoxia da Igreja, o que pode ser tomado como um exercício do olhar para o feminino sob o rigor patriarcal, conforme detalha Paola Zordan (2005), no recorte que segue:

O que a figura da bruxa ensina é um certo modo de enxergar a mulher, principalmente quando essa expressa poder. Ao longo de muitas eras da civilização patriarcal, a lição predominante sobre as mulheres que fazem uso de poderes ou que se aliam a forças que, de um modo ou de outro, a máquina civilizatória não consegue domar é bem conhecida de todos. Toda expressão de poder por parte de mulheres desembocava em punição (ZORDAN, 2005, p. 332).

A construção iconográfica da bruxa contou com a identificação de elementos relativos ao seu corpo e à sua aparência, reconhecidos nelas como marcas registradas e comum a todas. Nessa perspectiva, a ordem patriarcal conferiu à mulher um conjunto de elementos que a associaram à repugnância, ao sentimento do nojo e à feiura. Desse modo, a imagem da bruxa foi concebida como antítese da beleza, transformando-se em ser perigoso e causador de medo e ojeriza e que teve no corpo o aporte para a construção da monstrualização da mulher desviante.

Na próxima seção, apresentamos algumas imagens que corroboraram com a construção iconográfica do imaginário medieval sobre o embruxamento feminino, desdobrando seus sentidos e a atribuição de valor a cada detalhe que surge nas análises da composição simbólica de cada obra, com o objetivo de realçar de que forma, a partir da reprodução da imagem da mulher desviante, desdobram-se sentidos que se reproduzem no imaginário social até os dias atuais.

O embruxamento e a identidade da mulher desviante: o corpo em destaque

A identidade da mulher desviante foi construída com base na sistemática deturpação moral da mulher e de sua associação progressiva com o mal, que foi articulada pela teologia e pela filosofia, baseadas nas crenças culturais e nos mitos primordiais. A partir dessa empreitada, o imaginário medieval foi tomado por imagens monstruosas que atribuíram um contorno delirante a cada detalhe dos eventos cotidianos, conferindo à mulher a culpa pelas catástrofes e misérias. Nessa medida, qualquer mulher que revelasse algum aspecto relacionado ao simbolismo malévolo era considerada uma bruxa em potencial.

O elemento chave que deflagrou a onda de perseguição às mulheres na Europa e que as caracterizava como bruxas foi a adoração ao diabo. Acreditava-se que a mulher tinha poderes sobrenaturais por associação ao diabo em referência ao Pecado Original, e a participação em rituais era a porta de entrada para o demônio no mundo. O ritual de adoração ao diabo ficou conhecido como *sabá das bruxas*, e figura nos depoimentos trazidos por Ginzburg (1991), coletados em diferentes locais da Europa, variando do século XIV ao XVII. Segundo o autor, os vestígios desse ritual estavam presentes em uma mescla de antigas e novas crenças. Ginzburg (1991) relaciona o processo de embruxamento ao culto a Satã, atribuído às bruxas, e remonta às cavalgadas noturnas de Diana³.

³ A deusa Diana, da mitologia romana, foi identificada com a deusa Ártemis, da mitologia grega. Sobre as Cavalgadas de Diana, ver FREITAS, L. de. **Diana e as cavalgadas noturnas: magias de malefício segundo o *Canon Episcopi* no século X.** Trabalho de Conclusão de Curso, PUCPR, Curitiba, 2016.

O ritual, segundo Ginzburg (1991), era praticado às quintas-feiras em locais afastados e reunia bruxas, demônios, alguns homens e o diabo. Formavam-se círculos em volta da fogueira, cozinhava-se carne humana, preferencialmente de bebês, e bebia-se excessivamente enquanto as bruxas dançavam e praticavam orgias com os demônios. E era nesse dia que se devia prestar contas ao diabo sobre a quantidade de malefícios praticados. A prática prescindia:

[...] a reverência ao demônio, a abjuração de cristo e da fé, a profanação da cruz, o unguento mágico, as crianças devoradas [...] tinha sido dado o passo decisivo na direção do sabá, com o desenhar-se da noção de uma ameaçadora seita de feiticeiros e bruxas (GINZBURG, 1991, p. 76-77).

Podemos notar na pintura *As Bruxas e Aquelarres*, de 1798, do espanhol Francisco de Goya (Figura 1), que a concepção simbólica sobre o sabá é retratada pelo pintor exatamente como foi difundida entre os séculos XIV e XVI, como uma reunião de mulheres em torno do demônio caracterizado como um bode, tornando-se uma referência iconográfica.

Figura 1 – *As Bruxas e Aquelarres*, Pintura Negras, Francisco de Goya (1798)



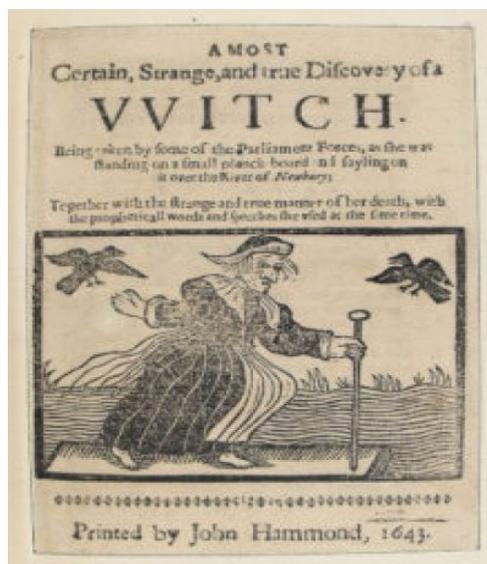
Fonte: Museu do Prado, Madri, Espanha⁴.

A monstrualização do corpo feminino e a feiura transformaram-se em arquétipo da bruxa, e foram associadas à transgressão e ao desequilíbrio da ordem das coisas. Desse modo, à imagem da bruxa, que se transformou em representação clássica de uma personagem maléfica, foram associadas deformidades físicas e a velhice como características, causando horror e medo na população da época. A seguir, na Figura 2, podemos observar os detalhes

⁴ Imagem retirada da Internet. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/poiema/texto-as-bruxas-e-aquelarres-na-obra-de-francisco-de-goya/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

do embruxamento da mulher, datado de 1643 reproduzidos:

Figura 2 – Folha de rosto de *A Most Certain, Strange and True Discovery of a Witch* (1643)



Fonte: Imagem retirada da Internet⁵.

Podemos refletir sobre o efeito psicológico aterrorizante que a bruxa feia e velha causou no imaginário da sociedade da época a partir das considerações de Umberto Eco (2007), para quem a beleza e a feiura estão relacionadas a critérios políticos e sociais, mais do que estéticos. A seguir, na Figura 3, conferimos na pintura *As bruxas*, de Francisco de Goya, 1797, a retratação do imaginário sobre as mulheres decrépitas na arte:

Figura 3 – *As bruxas*, Francisco de Goya (1797)



Fonte: Imagem retirada da Internet⁶

⁵ Disponível em: <https://penumbraLivros.com.br/2017/10/xilogravuras-e-bruxas/>. Acesso em: 21 out. 2022.

⁶ Disponível em: <https://aterraemMarte.com/imagens-de-bruxas-ao-longo-da-historia/>. Acesso em: 23 mar. 2023. Recorte e montagem da autora.

Desse modo, considerando o projeto de controle dos corpos e dos costumes relacionados ao feminino no contexto em questão, podemos evidenciar que o corpo decrépito tornou-se sinônimo de transgressão e foi tomado como uma das estratégias de construção e consolidação da imagem da mulher transgressora. Compreendemos com Eco (2007), portanto, a relação do belo com o virtuoso como tipificação do sagrado e do feio como pernicioso e profano. Vejamos nos termos do autor:

Se examinarmos os sinônimos de belo e feio, veremos que, enquanto se considera belo aquilo que é bonito, gracioso, prazenteiro, atraente, agradável, garboso, delicioso, fascinante, harmônico, maravilhoso, delicado, leve, encantador, magnífico, estupendo, excelso, excepcional, fabuloso, legendário, fantástico, mágico, admirável, apreciável, espetacular, esplêndido, sublime, soberbo; é feio aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, apavorante, ignóbil, desgraçado, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado (Eco, 2007, p. 16).

Nessa medida, os apontamentos mencionados nos permitem estabelecer duas relações entre as acusações de bruxaria: a feiura e a velhice. Primeiramente, a percepção moral estabelecida entre bem e mal parece ter sido relacionada à aparência física, e a caricaturização da bruxa velha e feia como uma mulher relacionada ao demoníaco, evidenciando a perda da natureza humana em favor do mal.

Portanto, podemos inferir que ao se associar ao demônio, a prática do mal transformaria a aparência da mulher, que se transfiguraria em bruxa feia, velha, enrugada, com bocas retorcidas, verrugas e os olhos fora de órbita. Essa transfiguração do corpo pode ser percebida em contos de fadas que representam a beleza da bruxa como resultado do consumo de poções mágicas ou de sacrifícios humanos e, ao passo que o efeito se esvanece, a aparência se converte gradualmente em feiura.

Podemos visualizar a relação entre a bruxa e a velhice a partir de Silvia Federici (2019), que aponta o status das mulheres acusadas de bruxaria como essencial para compreender a perseguição às bruxas. Segundo a autora, em geral, eram mulheres velhas, viúvas sem recursos e que perambulavam pelas vilas em busca de provisões, ou eram mulheres herdeiras das terras de seus maridos, mortos por doenças ou em batalhas.

Para Federici (2019), a perseguição a essas mulheres tinha motivação duplamente econômica. Ou as mulheres pobres eram consideradas peso social, ou eram herdeiras de terras. Segundo a autora, na segunda hipótese, a perseguição objetivava o confisco das terras das mulheres quando o capitalismo alçava sua racionalização na Europa por volta do século XV, e tomou o cercamento das terras comuns como instrumento de acumulação. Nesse contexto, “As mulheres mais velhas foram as mais afetadas por esses acontecimentos, pois a combinação de alta dos preços e perda de direitos consuetudinários as deixou sem ter de onde tirar o sustento” (FEDERICI, 2019, p. 61).

O arsenal simbólico acionado para a composição imagética da bruxa foi trabalhado ostensivamente de modo a não deixar dúvidas sobre sua identificação. O embruxamento da mulher foi composto por elementos que incluíram além das características físicas mencionadas, comportamento, habilidades e indumentárias que, reunidos ou isolados, tinham como objetivo a identificação. Obviamente, esse processo foi gradativo e os elementos foram sendo agregados ao longo dos séculos a partir da reinterpretação de crenças e mitos pagãos antigos.

Uma das primeiras habilidades atribuídas à bruxa foi a capacidade de levitação e transporte, o que é possível conferir retratada na Figura 4, na pintura *Bruxas no ar*, de Francisco de Goya, 1797, reproduzida a seguir:

Figura 4 – *Bruxas no ar*, Francisco de Goya (1797)

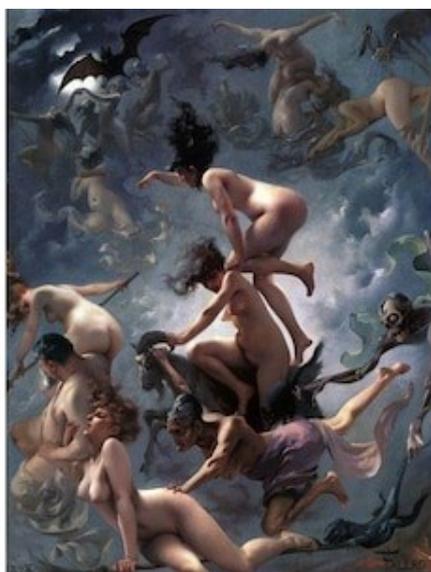


Fonte: Imagem retirada da Internet⁷.

⁷ Disponível em: <https://aterraemarte.com/imagens-de-bruxas-ao-longo-da-historia/>. Acesso em: 23 mar. 2023. Recorte e montagem da autora.

A pintura *Witches going to their Sabbath*, de Luis Ricardo Falero, 1797 (Figura 5), também retrata as bruxas voando na companhia de demônios. No detalhe da pintura, é possível notar bruxas jovens, com cabelos soltos ao vento, revelando sua nudez. Uma delas está montada em um bode, representante do demônio. Entretanto, a mulher velha retratada logo ao lado está com os cabelos presos e trajando um vestido, revelando apenas os seios. A representação simbólica da pintura indica a oposição entre jovem e velho, evidenciando o preconceito com a mulher velha, deslocada para o demoníaco, apontando para um aspecto identitário:

Figura 5 – Recorte de *Witches going to their Sabbath*, Coleção privada em Monza, Itália, Luis Ricardo Falero (1797).



Fonte: Imagem retirada da Internet.⁸

Seguindo a capacidade de se manterem suspensas no ar e em movimento, a vassoura foi associada à bruxa como objeto mágico que compõe seu visual, atribuindo-lhe poderes sobrenaturais, oriundos dos pactos entre mulheres e demônios. Mulheres montadas em vassouras mágicas impregnaram o imaginário coletivo medieval, o que foi amplamente reproduzido na literatura e na arte de um modo geral. Na Figura 6, conferimos uma imagem do século XIII, que reporta uma mulher montada em uma vassoura voadora. Embora a imagem anteceda a bruxaria em três séculos, existem suspeitas de que se trata de uma representação da deusa Freyja, que teria influenciado as descri-

⁸ Disponível em: <https://aterraemmarTE.com/imagens-de-bruxas-ao-longo-da-historia/>. Acesso em: 23 mar. 2023.

ções de feiticeiras voadoras. Outros sugerem que se trate de uma feiticeira qualquer, voando num ramo de meimendo (LANGER, 2017).

Figura 6 – Mulher voando em vassoura. Imagem do século XIII.



Fonte: Copiada a partir do original, localizado na catedral de Schleswig-Holstein, Alemanha⁹.

O voo em vassouras, segundo Ginzburg (1991), está associado à magia de movimento que diz respeito ao encantamento de objetos para conferir-lhes capacidade de deslocamento ou flutuação mediante o pronunciamento de palavras mágicas, ou aplicação de signos e símbolos. Segundo o autor, “durante o século XV na Europa surgiram os primeiros relatos colhidos pela Igreja a respeito de bruxas que encantavam vassouras, bastões ou forquilhas, os quais as faziam voar” (Ginzburg, 1991, p. 11). Na Figura 7, a seguir, nota-se uma bruxa montada em uma vassoura, e outra em um bastão:

Figura 7 – *Le Champion des dames*, Martin Le Franc (1451)



Fonte: Imagem retirada da Internet¹⁰.

⁸ Disponível em: <https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2016/02/magia-feiticeira-e-bruxaria-na-europa.html>. Acesso em: 22 mar. 2023.

⁹ Disponível em: <https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2016/02/magia-feiticeira-e-bruxaria-na-europa.html> – Acesso em: 22 mar. 2023.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2009), a vassoura representa poderes de varredura e limpeza, mas também instrumento dotado de poder maléfico: “Mas se a vassoura inverte seu papel protetor, torna-se instrumento de malefício, e montadas em cabos de vassoura é que as feiticeiras de todos os países saem pelas chaminés e vão para o sabá” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 932).

Também podemos apontar a relação dos voos em vassouras à liberdade atribuída às bruxas que saíam à noite ao encontro do demônio. Por contiguidade, a vassoura assumiu um simbolismo sexual com representação fálica, e foi relacionada ao apetite sexual das bruxas em detrimento do ideal de castidade e servidão difundido na Idade Média. O embruxamento da mulher e sua associação aos voos noturnos, cavalcando vassouras, ressalta a liberação dos prazeres reprimidos e que demonizaram a mulher:

A aversão pelas mulheres e o rígido controle sexual exteriorizava-se numa figura mitológica que voava pelos céus, sentada num imenso símbolo fálico (vassoura), retomando mitos antigos de mulheres compactuadas com o demônio” (PARADISO, 2011, p. 194).

Igualmente acionado como simbolismo da bruxa, o chapéu de cone se destaca como identificador de bruxas Campanelli e Campanelli (2015, p. 184) acrescentam, informando que, de acordo com algumas crenças antigas, o chapéu em formato de cone agregava simbolismo religioso com sentido místico que representava elevação espiritual e concentração de energias, utilizados em rituais e cerimônias e que, por conseguinte, passou a ser associado à heresia.

O simbolismo antigo desse objeto remete a um elemento social distintivo, como a coroa de reis e rainhas utilizados para comunicação, detalhe que pode ser conferido assumindo-se que “o papel desempenhado pelo chapéu parece corresponder ao da coroa, signo do poder, da soberania, sobretudo quando se tratava, antigamente, de um tricórnio” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 232). Na sequência, observamos, na Figura 8, bruxas retratadas em xilogravuras usando o chapéu de cone. Um detalhe que se destaca na figura é a presença de dois tipos de chapéus diferentes:

Figura 8 – *The History of Witches and Wizards* (1720)



Fonte: Imagem retirada da Internet¹¹.

O caldeirão também foi agregado ao rol de instrumentos da bruxaria. Na cultura chinesa, o caldeirão “[...] é o vaso ting, vaso ritual onde se põem a ferver as oferendas, mas também os culpados” (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 166).

Na cultura céltica, é reverenciado e [...] Para maior precisão, notemos que o caldeirão de abundância de Dagda, o Deus Eficaz-Senhor da ciência, contém não somente o alimento material de todos os homens da Terra, como também todos os conhecimentos de qualquer espécie (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 166).

O caldeirão passou a habitar o imaginário social medieval como instrumento utilizado pelas bruxas para o preparo de poções e para cozinhar suas vítimas. Seu sentido simbólico de fertilidade, abundância, ou punição, transformou-se em elemento para a prática do mal. Nas Figuras 9, 10 e 11 a seguir, podemos conferir a transformação do recipiente de processamento da magia, entre os anos de 1508 e 1886, que se transformou de vaso em caldeirão.

¹¹ Disponível em: <https://penumbraLivros.com.br/2017/10/xilogravuras-e-bruxas/>. Acesso em: 21 out. 2022.

Figura 9 – *Bruxas*. Hans Baldung Grien (1508)



Fonte: Imagem retirada da Internet¹².

Figura 10 – *Cena de bruxaria*, David Teniers, O Jovem (1635).



Fonte: Imagem retirada da Internet¹³

¹² Disponível em: <https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2016/02/magia-feiticia-e-bruxaria-na-europa.html>. Acesso em: 22 mar. 2023.

¹³ Disponível em: <https://aterraemmarte.com/imagens-de-bruxas-ao-longo-da-historia/>. Acesso em: 22 mar. 2023

Figura 11 – *Círculo Mágico*, John William Waterhouse (1886).



Fonte: Imagem retirada da Internet¹⁴.

O riso, instrumento de contestação em época de rígidas regras morais, também foi um elemento associado às bruxas. As gargalhadas estridentes atribuídas às bruxas foram demonizadas, metaforizando o profano, ao passo que rompiam com o silêncio sagrado do rigor cristão (SENNETT, 2008). De acordo com Bakhtin (2013), na Idade Média “o riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom sério exclusivo caracteriza a cultura medieval oficial” (BAKHTIN, 2013, p. 63).

As cores também foram categorizadas no jogo das antíteses promovidas pela Igreja. A cor preta foi relacionada às bruxas por sua relação com as trevas, o mal, o luto e o pecado. Seus significados encontraram terreno fértil em um contexto de profundo medo e no ambiente sombrio estimulado pelas normas da época. Portanto, no contexto teológico, a cor foi tomada em sua antítese à luz, conferindo carga semântica de mistérios e conteúdo ocultos negativos atribuídos à bruxaria. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009, p. 740-741), “o preto é a cor do luto; não como o branco, mas de uma maneira mais opressiva”, e prosseguem: [...] “O luto preto, por sua vez, é, poder-se-ia dizer, o luto sem esperanças”. A cor preta também foi relacionada à

¹⁴ Disponível em: <https://aterraemmarte.com/imagens-de-bruxas-ao-longo-da-historia/>. Acesso em: 23 mar. 2023.

noite, reino onde atuavam as forças das trevas e do demônio, “o preto se liga à ideia do Mal, isto é, a tudo o que contraria ou retarda o plano de evolução desejado pelo Divino” (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 743).

Nesse contexto, animais pretos, como gatos, corvos e morcegos foram relacionados às bruxas. No circuito dos animais bruxescos, os gatos podem ter sido absorvidos com certa facilidade, acreditam os historiadores, por sua relação com a magia estabelecida séculos antes da caça às bruxas. De acordo com Johnni Langer (2014),

É com o início do imaginário da bruxaria enquanto seita diabólica e herética que este animal ganhou conotações malévolas para o imaginário cristão, a partir do século XIII. Em 1232, o decreto papal *Vox in Rama* conclamava para a perseguição dos heréticos. Neste documento, o papa Gregório IX descreve as atividades do diabo no norte da Alemanha, incluindo uma cerimônia de iniciação, onde os participantes realizam um obsceno beijo em um grande gato preto. É o início de uma perseguição e de um preconceito que se mantém até nossos dias em relação aos felinos de coloração escura (Langer 2014, p. 11-12).

Os gatos já estavam presentes na mitologia anterior à Inquisição, e, na Figura 12, a seguir, podemos ver a deusa Freyja em sua carruagem puxada por gatos, animais sagrados associados a ela. Acredita-se que essa imagem também tenha influenciado a representação das mulheres voadoras.

Figura 12 – Deusa Freyja, em sua carruagem puxada por gatos.



Fonte: Imagem retirada da Internet¹⁵.

¹⁵ Disponível em: <https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2016/02/magia-feiticaria-e-bruxaria-na-europa.html>. Acesso em: 22 mar. 2023.

O bode também foi associado à bruxaria por extensão de sua representação, assumido pela Igreja Católica como símbolo do mal. A simbologia do bode e sua associação com o demônio pode ser conferida no recorte retirado do Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2009), reproduzido abaixo:

[...] simboliza a pujança genésica, a força vital, a libido, a fecundidade [...] o bode era consagrado a Afrodite e servia-lhe de montaria, assim como a Dionísio [...] Animal impuro, completamente absorvido por sua necessidade de procriar, o bode nada mais é que o signo de maldição, cuja força atingirá seu auge na Idade Média; o diabo; deus do sexo, passa a ser apresentado, nessa época, sob a forma de um bode. [...] O bode é assim como o cabo de vassoura, montaria das feiticeiras que se dirigem ao Sabá. [...] Os tabus sexuais e os grandes temores da Idade Média não chegaram, entretanto, a eliminar por completo os aspectos positivos do símbolo, tal como o provam inúmeras tradições populares [...] ele representa o animal fetiche, aquele que capta o mal, as influências perniciosas, ficando carregado de todos os males que ameaçam uma aldeia (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 134).

A ilustração de Alberto Durero, 1501, *A bruxa* (Figura 13), permite-nos observar a força da representação do bode e sua associação à bruxa nua, feia, velha e má, partilhando com o animal as características grotescas e diabólicas:

Figura 13 – *A bruxa*, Alberto Durero (1501).



Fonte: Imagem retirada da Internet¹⁶.

¹⁶ Disponível em: <https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2016/02/magia-feiticeira-e-bruxaria-na-europa.html>. Acesso em: 22 mar. 2023. Recorte e montagem da autora.

Figura 14 – Ilustração para o conto de João e Maria.



Fonte: Imagem retirada da Internet¹⁷.

Nesse contexto, podemos compreender a iconografia difundida pelo sistema dominante e religioso medieval e moderno como instrumento pedagógico desenvolvido pelo sistema patriarcal e que amalgamou o embruxamento da mulher baseado em aspectos circunscritos ao feminino desviante. Percebemos que o embruxamento da mulher estabeleceu uma relação dupla baseada na demonização do feminino, ancorada na antítese dos sentidos que aloca a mulher exemplar e a pecadora em lados opostos. Assim, tomando a lógica de superioridade da fé cristã em relação às outras tradições, o discurso da Igreja influenciou segmentos sociais com preconceitos que passaram a ser reconhecidos pelos extratos sociais e reproduzidos culturalmente no passar dos séculos.

Considerações finais

Nossas investigações identificaram o embruxamento como um processo de construção da identidade da mulher desviante a partir de sua relação com os demônios, o que se refletiu amplamente na iconografia medieval. Em um contexto em que a sociedade era basicamente oral e iletrada, a reprodução

¹⁷ Disponível em: <https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2016/02/magia-feiticaria-e-bruxaria-na-europa.html>. Acesso em: 22 mar. 2023.

de imagens, no período em questão, teve função pedagógica e influenciou amplamente o imaginário social. Consideramos essa relação um mecanismo de construção da identidade da mulher que a relacionou aos aspectos do mal, resultando em sua subalternização e em justificativa para a violência.

A construção iconográfica da bruxa como identidade da mulher subversiva contou com a identificação de elementos relativos à sua aparência e reconhecidos nelas como marcas registradas e comum a todas. Nessa perspectiva, a ordem patriarcal conferiu à mulher um conjunto de elementos que a associaram à repugnância, ao sentimento de nojo e à feiura. Desse modo, a imagem da bruxa foi concebida como antítese da beleza, transformando-se em ser perigoso e causador de medo e ojeriza.

O estereótipo da bruxa velha, feiticeira e maléfica perdurou historicamente, avançando pelo tempo. A reprodução de histórias infantis e a caricaturização da bruxa na literatura consolidaram a imagem da mulher repugnante e perigosa. Nesse contexto, podemos compreender a iconografia difundida pelo sistema dominante e religioso como instrumento pedagógico desenvolvido pelo sistema patriarcal e que amalgamou o embruxamento da mulher baseado em aspectos circunscritos ao feminino desviante.

Percebemos que o embruxamento da mulher estabeleceu uma relação dupla fundamentada na demonização do feminino, ancorada na antítese dos sentidos que alocam a mulher exemplar e a pecadora em lados opostos. Assim, tomando a lógica de superioridade da fé cristã em relação às outras tradições, o discurso da Igreja influenciou segmentos sociais com preconceitos que passaram a ser reconhecidos pelos extratos sociais.

A naturalização da racionalidade patriarcal atribuiu centralidade ao masculino e aprofundou a subalternização que passou a ser reproduzida no âmbito das relações sociais. Desse modo, a dominação masculina se converteu em senso comum autoritário e conservador, baseado em uma lógica de produção de conhecimento que responde a um paradigma universalizante o qual invisibiliza a igualdade. Podemos dizer, então, que a construção discursiva do consenso social proporcionou a adesão ao discurso de superioridade masculina que, amparado em preceitos de ordem teológica, justificaram a inferioridade feminina a partir de uma concepção ontológica calcada na diferença entre os corpos.

Nesses termos, a análise do embruxamento permitiu identificá-lo como construção teológica e instrumento pedagógico que realçou as raízes culturais do machismo apontando para o delineamento de um ideário de mulher. Ressaltamos a importância das análises do passado para a compreensão das crenças perpetuadas pelo imaginário que fundamentaram a violência, especialmente de gênero, e a construção dos papéis sociais, delimitando a ordem das coisas, fatos evidentes na cultura presente.

Referências

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

BOUREAU, A. **Satã herético**: o nascimento da demonologia. Coleção: Estudos Medievais. Editora UNICAMP, 2016.

CAMPANELLI, P.; CAMPANELLI, D. **Ancient ways**: reclaiming pagan traditions. Woodbury: Llewellyn Worldwide, 2015.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELUMEAU, J. **A história do medo no ocidente**: 1300-1800 - uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Lisboa: Ed. Presença, 1997.

ECO, U. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FEDERICI, S. **Mulheres e a caça às bruxas**: da Idade Média aos dias atuais. São Paulo: Boitempo, 2019.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2010.

GINZBURG, C. **História noturna**: decifrando o sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HOLLAND, T. **Milênio**: a construção da cristandade e o medo da chegada do ano 1000 na Europa. Rio de Janeiro: Record, 2014.

KRAMER, H.; SPRENGER, J. **Malleus Maleficarum**: o martelo das feiticeiras. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LANGER, J. Os gatos e a bruxaria nórdica. **Notícias Asgardianas**, n. 6, p. 10-13, 2014.

LANGER, J. **A bruxa no medievo**: origens e imaginário. Módulo 1 do curso "História da Bruxaria". UFPB, 2017. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/346830634/A-bruxa-no-medievo-origens-e-imaginario-pdf>. Acesso em: 17 maio 2021.

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2016.

MURARO, R. M. Breve introdução histórica. *In*: KRAMER, H.; SPRENGER, J. **Malleus Maleficarum**: o martelo das feiticeiras. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015, p. 9-22.

NOGUEIRA, C. R. F. **O nascimento da bruxaria**. São Paulo: Imaginário, 1995.

PARADISO, S. R. Mulher, bruxas e a literatura inglesa: um caldeirão de contradiscurso. **Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**. v. 16, n. 1, p. 189-202, jan./jun. 2011.

RIBEIRO, S. M. Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no cristianismo. 2000, Coimbra. **Anais**. Coimbra: Editora da Universidade de Coimbra, 2000. p. 1-26. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5357>. Acesso em: 17 nov. 2020.

SENNETT, R. **De carne e pedra**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

WARBURG, A. Imagens da religião dos índios pueblos da América do Norte. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 8, p. 8-29, 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/55315/0>. Acesso em: 10 abr. 2024.

ZORDAN, P. B. M. B. G. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X200500020007>. Acesso em: 20 abr. 2024.