



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

ALISSON GUILHERME GONÇALVES BELLA

**A TIPIFICAÇÃO DA BRUXA NAS LINGUAGENS ESCRITA E  
VISUAL NA OBRA DE PIERRE DE LANCRE (1609-1613)**

---

Londrina  
2020

ALISSON GUILHERME GONÇALVES BELLA

**A TIPIFICAÇÃO DA BRUXA NAS LINGUAGENS ESCRITA E  
VISUAL NA OBRA DE PIERRE DE LANCRE (1609-1613)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Londrina – UEL, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angelita Marques Visalli.

Londrina  
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Bella, Alisson Guilherme Gonçalves.

A tipificação da bruxa nas linguagens escrita e visual na obra de Pierre de Lancre (1609-1613) / Alisson Guilherme Gonçalves Bella. - Londrina, 2020.  
132 f. : il.

Orientador: Angelita Marques Visalli.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2020.

Inclui bibliografia.

1. História Moderna - Tese. 2. História da Bruxaria - Tese. 3. Gravuras - Tese. 4. Tipificação - Tese. I. Visalli, Angelita Marques. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

ALISSON GUILHERME GONÇALVES BELLA

**A TIPIFICAÇÃO DA BRUXA NAS LINGUAGENS ESCRITA E  
VISUAL NA OBRA DE PIERRE DE LANCRE (1609-1613)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Londrina – UEL, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História Social.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angelita Marques Visalli  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Carlos Roberto Figueiredo Nogueira  
Universidade de São Paulo - USP

---

Prof. Dr. Cláudio Luiz Denipoti  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 15 de maio de 2020.

*Dedico esta pesquisa – com muita saudade – ao meu irmão, que sempre me apoiou em tudo que fiz e escolhi.*

## AGRADECIMENTOS

Em uma das reuniões de orientação, confessei à minha orientadora o quanto achava o mestrado uma pesquisa solitária e, essencialmente, acelerada. Em meio a prazos curtos e uma escrita solitária, pude contar com pessoas que dedicaram parte do seu tempo para me ajudar, dar opiniões, ler meus textos ou mesmo “apenas” me ouvir. Sendo assim, nesta página, farei um breve, mas sincero, agradecimento a algumas pessoas que fizeram a diferença em meu percurso.

À professora Angelita, agradeço a amizade durante todos estes anos de UEL, mas também por cuidar e acreditar nas minhas ideias de pesquisa. Em todo este tempo, sua leitura ávida me serviu de aprendizado e posso dizer que tive, com certeza, uma excelente formação em ensino e pesquisa sendo seu aluno.

Aos amigos de pesquisa e de vida, André, Bruno, Lucas, Lunielle, Pamela e Vinicius, agradeço pelas discussões pessoais e de pesquisa, pelas leituras, pelos textos indicados e emprestados. Sei bem que pude trabalhar com pessoas amigas e generosas e isto é um privilégio para poucos. Este agradecimento se estende aos amigos Cleisson, Luiz, Maria e Mariana, que, ao longo destes dois anos de mestrado, foram bastante presentes na minha vida.

Agradeço também ao professor Carlos Nogueira, que, além de gentilmente aceitar ler meu relatório de qualificação, é referência nos meus estudos. Como direi na introdução, a própria escolha do objeto de pesquisa se deve à leitura de um livro escrito por ele. Sua leitura cuidadosa e respeitosa foi decisiva para este trabalho. Estendo este agradecimento ao professor Cláudio Denipoti, que também fez uma leitura respeitosa na qualificação e contribuiu muito para as discussões a respeito da História dos Livros; e à professora Maria Renata, que me forneceu material para pesquisar, bem como discussões metodológicas sobre como pesquisar.

Meu maior agradecimento é para a minha mãe, meu irmão e minhas avós. Passamos por perdas insubstituíveis, nestes últimos anos, e soubemos nos manter firmes, unidos e, sem isto, o mestrado não seria possível. Sei que ter esta família me dá forças para continuar e ter estas pessoas como exemplo é me ensinar, a todo instante, o que significa seguir em frente.

*Okay ladies, now let's get in formation, I slay*  
*Prove to me you got some coordination, I slay*  
*Slay trick, or you get eliminated, I slay*  
*Okay ladies, now let's get in formation, I slay*

(Asheton Hogan / Aaquil Iben Shamon Brown /  
Khalif Malik Ibin Shaman Brown / Beyoncé Giselle  
Knowles / Michael Len Williams)

BELLA, Alisson Guilherme Gonçalves. **A tipificação da bruxa nas linguagens escrita e visual na obra de Pierre de Lancre (1609-1613)**. 2020. 132 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

## RESUMO

A partir da análise da publicação de Pierre de Lancre (1609-1613), intitulada *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, a presente dissertação tem como objetivo central desenvolver um estudo a respeito da tipificação da bruxa, no início do século XVII, enquanto um crime contra o reino francês. Na publicação, Pierre de Lancre narra os eventos ocorridos, em 1609, na região de *Labourd*, onde este juiz perseguiu e puniu pessoas indiciadas pelo crime de bruxaria. Nesta narrativa, publicada pela primeira vez em 1612, o magistrado teoriza a respeito da bruxaria e demonstra as práticas de perseguição que foram adotadas nesta viagem feita a *Labourd*. Já na segunda edição, publicada em 1613, Jan Ziarnko (1575-1630±) recebeu a tarefa de produzir uma gravura sobre o sabá das bruxas, que foi incorporada junto ao texto. Com base no texto e na imagem da segunda edição, examinamos como o tipo da bruxa foi construído pelo artista e pelo juiz com base no método indiciário proposto por Carlo Ginzburg e Michel de Certeau. Através dos indícios presentes no texto e na imagem, a tipificação da bruxa se deu pela personificação de mulheres perversas, demoníacas e depravadas. Assim sendo, esta pesquisa demonstra a tipificação da bruxa em suas várias formas, discursos e visualidades presentes no texto e na gravura da publicação de Pierre de Lancre.

**Palavras-chave:** Bruxaria; Linguagens; Tipificação; Criminalização; Reino da França.

BELLA, Alisson Guilherme Gonçalves. **The witch's typification in written and visual languages in Pierre de Lancre's work (1609-1613)**. 2020. 132 p. Thesis (MA in Social History) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

### **ABSTRACT**

Building on the analysis of Pierre de Lancre's publication (1609-1613) entitled *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et démons*, this thesis has as its central purpose to develop a study about the typification of the witch in the early seventeenth century as a crime against the kingdom of France. In this publication, Pierre de Lancre narrates the events of 1609 in the Labourd region, where this judge persecuted and punished persons indicted for the crime of witchcraft. In this narrative - first published in 1612 - the magistrate theorizes about witchcraft and demonstrates the persecution practices that he adopted on this trip to Labourd. In the second edition, published in 1613, Jan Ziarnko (1575-1630 ±) was given the task of producing an engraving on the Sabbath of witches that was incorporated along with the written text. Based on the text and image of the second edition, we examine how the witch's type was thought by the artist and the judge, based on the indicative method proposed by Carlo Ginzburg and Michel de Certeau. Through the evidence in the text and the image, the witch was typified by the personification of wicked, demonic, and depraved women. Therefore, this research demonstrates the typification of the witch in its various forms, discourses and visualities present in the text and the engraving of the publication of Pierre de Lancre.

**Keywords:** Witchcraft; Languages; Typification; Criminalization; Kingdom of France.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	– ZIARNKO, Jan. Descrição e imagem do sabá das bruxas.....	16
<b>Figura 2</b>	– DE LANCRE, Pierre. Exemplo de uma página da publicação Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons .....	52
<b>Figura 3</b>	– BODIN, Jean. Exemplo de uma página do livro De la demonomanie des sorciers .....	52
<b>Figura 4</b>	– Capa do livro Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons .....	56
<b>Figura 5</b>	– ZIARNKO, Jan. Detalhe da assinatura de Ziarnko em Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	70
<b>Figura 6</b>	– GHEYN II, Jacques de. La cuisine des sorciers.....	74
<b>Figura 7</b>	– Página original da Descrição e imagem do sabá das bruxas.....	76
<b>Figura 8</b>	– Página original (aberta) da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	77
<b>Figura 9</b>	– Detalhe do item A da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	78
<b>Figura 10</b>	– Detalhe do item B da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	79
<b>Figura 11</b>	– Torres, João Romano. Traje Tipo Abadessa.....	79
<b>Figura 12</b>	– Detalhe do item C da Descrição e imagem do sabá das bruxas.....	80
<b>Figura 13</b>	– Detalhe do item D da Descrição e imagem do sabá das bruxas.....	81
<b>Figura 14</b>	– Detalhe do item E da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	82
<b>Figura 15</b>	– Detalhe do item F da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	82
<b>Figura 16</b>	– Detalhe do item G da Descrição e imagem do sabá das bruxas.....	83
<b>Figura 17</b>	– Detalhe do item H da Descrição e imagem do sabá das bruxas.....	84
<b>Figura 18</b>	– Detalhe do item I da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	85
<b>Figura 19</b>	– Detalhe do item K da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	86
<b>Figura 20</b>	– Detalhe dos itens L e M da Descrição e imagem do sabá das bruxas .....	87
<b>Figura 21</b>	– VERCELIO, Ticiano. Amor sacro e amor profano .....	98
<b>Figura 22</b>	– VERCILIO, Ticiano. Detalhe da imagem Amor sacro e amor profano .....	99
<b>Figura 23</b>	– Ziarnko, Jan. Detalhe da imagem Descrição e imagem do sabá das bruxas.....	100
<b>Figura 24</b>	– ZIARNKO, Jan. Detalhe da bruxa voando ao centro.....	102

<b>Figura 25</b> – ZIARNKO, Jan. Exemplo de um corpo magro na dança .....	103
<b>Figura 26</b> – ZIARNKO, Jan. Exemplo de dois corpos gordos na dança .....	103
<b>Figura 27</b> – ROSA, Salvator. La bruja .....	104
<b>Figura 28</b> – HAND, David (diretor/supervisor de animação). A rainha má do filme de animação A branca de neve e os sete anões .....	104
<b>Figura 29</b> – Detalhe da bruxa sobre a vassoura .....	107
<b>Figura 30</b> – ZIARNKO, Jan. Detalhe da nudez feminina .....	107
<b>Figura 31</b> – BALDUNG-GRIEN, Hans. As três idades da mulher e a morte .....	109
<b>Figura 32</b> – ZIARNKO, Jan. Detalhe das danças do sabá .....	112
<b>Figura 33</b> – ZIARNKO, Jan. Detalhe da ceia do sabá .....	116

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> – Aproximação do texto base .....	88
<b>Gráfico 2</b> – Quantidade de mulheres, homens e crianças na imagem .....	89
<b>Gráfico 3</b> – Quantidade de animais, criaturas e demônios na imagem.....	89

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Comparação entre as publicações de Bodin e de Lancre .....	50
<b>Quadro 2</b> – O comportamento dos demônios .....	59
<b>Quadro 3</b> – Tabulação e cruzamento de dados .....	91

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 1: A CAÇA ÀS BRUXAS EM LABOURD</b> .....	24
1.1 TEORIAS SOBRE A CAÇA ÀS BRUXAS .....	31
1.2 AS QUESTÕES TERRITORIAIS .....	37
<b>CAPÍTULO 2: LINGUAGEM TEXTUAL</b> .....	45
2.1 RETÓRICA.....	53
2.2 ANALOGIAS .....	61
<b>CAPÍTULO 3: LINGUAGEM IMAGÉTICA</b> .....	69
3.1 A TÉCNICA E A PRODUÇÃO DE GRAVURAS .....	71
3.2 ENTRE A IMAGEM, A LEGENDA E O TEXTO.....	75
<b>CAPÍTULO 4: TIPIFICAÇÃO DA BRUXA</b> .....	93
4.1 A BELEZA E A FEIURA .....	97
4.2 O CORPO DAS BRUXAS .....	105
4.3 A SUBVERSÃO NO SABÁ .....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	118
<b>FONTES PRIMÁRIAS</b> .....	121
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	122
<b>APÊNDICE</b> .....	128

## INTRODUÇÃO

O historiador escolhe seus objetos de pesquisa partindo do seu próprio tempo. Consciente ou não, suas escolhas são feitas a partir daquilo que vive e percebe no mundo. Esta dissertação seguiu este caminho. Do ponto de vista histórico, há uma necessidade de se voltar os olhos para o passado e perceber os processos históricos, os caminhos que a humanidade decidiu seguir em outros momentos. Estudar bruxaria e Inquisição francesa nos parece importante justamente por que ainda hoje percebemos julgamentos e inquisições em nosso tempo.

Obviamente existem anacronismos nesta última frase. A Inquisição enquanto instituição se restringiu à Idade Média e à Idade Moderna. Mas, enquanto monumentos são construídos atualmente para homenagear os perseguidos na Inquisição (GODINHO, 2016), percebemos que parte da população ainda insiste em perseguir aqueles que são diferentes e relacionar isso à bruxaria. Observemos, por exemplo, o caso da “Bruxa do Guarujá” (ROSSI, 2014). Uma mulher inocente foi morta, em 2014, porque algumas pessoas da cidade de Guarujá, interior de São Paulo, decidiram que esta era uma bruxa que fazia rituais satânicos. Tudo fazia parte de um boato divulgado em redes sociais.

Guardadas as devidas proporções e cientes de que a bruxaria e a Inquisição do período moderno foram processos históricos diferentes dos crimes cometidos atualmente, notamos a necessidade de voltar nosso olhar para o entendimento da justiça inquisitorial do século XVII. Deste modo, há uma importância histórica em dar continuidade aos estudos sobre a caça às bruxas na Modernidade.

Pensando nesta importância, encontramos no *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* questões necessárias para se pensar o tema da bruxaria e da Inquisição na Modernidade. A publicação foi produzida pela primeira vez em 1612 e composta por seis livros, abordando os seguintes temas: demonologia, bruxaria, Inquisição e justiça inquisitorial. Cada um destes livros possui de 3 a 5 discursos, que são pequenos textos a respeito das temáticas gerais do livro. Todos os livros foram publicados de uma só vez.

Na segunda edição, publicada em 1613, percebemos poucas diferenças com relação à primeira, uma vez que alguns parágrafos foram inseridos ao texto, mas a

estrutura geral dos discursos permaneceu a mesma. Nesta edição de 1613, porém (entre as páginas 118 e 119, tradução nossa), há uma gravura. Esta imagem foi constituída a partir do discurso IV do segundo livro: “Descrição do sabá. Do veneno que é feito neste. E alguns depoimentos notáveis de algumas bruxas suficientemente fortes”<sup>1</sup>. Há ainda duas edições francesas publicadas postumamente, em 1938 e 1982, e mais duas edições traduzidas para o espanhol e o inglês, respectivamente, entre 2004 e 2006. Estas edições apresentam o texto integral e têm atualização ortográfica contemporânea.

Temos acesso a três edições francesas e à imagem (Figura 1) em alta resolução. A edição francesa de 1982 é disponível para venda. As duas primeiras edições e a imagem estão disponíveis na Biblioteca Nacional da França e foram digitalizadas e publicadas no Portal Gallica. A análise do texto consistiu na leitura e comparação destas edições e, nesta dissertação, faremos um exame considerando o conjunto de livros e a imagem como um todo. Em outras palavras, faremos um estudo a partir da leitura do texto e da análise imagética, relacionando trechos do livro e partes da imagem.

Sob o ponto de vista historiográfico, percebemos a importância da obra de Pierre de Lancre. Encontramos poucos trabalhos que estudaram o *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* como objeto de pesquisa central. Podemos destacar as pesquisas de Nicole Jacques-Chaquin (1982 e 2012) e Joëlle Dusseau (2002), que analisaram a obra a partir da perspectiva da perseguição das bruxas pelo juiz. Julio Caro Baroja (1966) apresentou um estudo interessante a respeito dos trabalhos do juiz, sua fé e seu entendimento da justiça francesa. Há também a tese de Hélène Hotton (2011) que demonstra as práticas retóricas em textos sobre Inquisição entre 1580-1620.

---

<sup>1</sup> As citações em língua francesa e inglesa foram traduzidas pelo próprio autor e inseridas em notas de rodapé. Originalmente: *Description du sabbat. Du poison qui se fait en celui. Et quelques dépositions notables de certaines sorcières fort suffisantes.*



Figura 1 - ZIARNKO, Jan. Descrição e imagem do sabá das bruxas. 1613. Gravura, 24,5 X 31,5 cm. Acesso em: 04/06/2019. Disponível em: <<http://www.sscommons.org/openlibrary/ExternalIV.jsp?objectId=4jEkdDatKjQ%2FRkY6fjZ6RHVDOHlufV1%2BfA%3D%3D&fs=true>>

Ao fazermos a análise da bibliografia sobre a publicação de Pierre de Lancre, notamos que nenhum destes estudos foi produzido no Brasil. Além disso, apresentamos uma pesquisa que parte de uma perspectiva pouco estudada até agora: as linguagens constituídas e as representações construídas por Pierre de Lancre e Jan Ziarnko. Com este trabalho há um avanço historiográfico no que se refere ao estudo específico deste documento: a imagem de Ziarnko é citada em vários estudos, porém não há nenhum tipo de análise feita até o momento. Assim, é a partir da percepção a respeito da historiografia produzida sobre a obra de Pierre de Lancre que provém a iniciativa de se estudar a obra.

Além de perceber a necessidade de que a imagem seja estudada, escolhemos continuar os estudos sobre as imagens iniciados em 2014, no Laboratório de Estudos dos Domínios da imagem (LEDI), na Universidade Estadual de Londrina, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angelita Marques Visalli. Nas atividades de pesquisa e extensão feitas no LEDI, durante a graduação em História, surgiu o interesse em estudar imagens. Esta dissertação, portanto, é a continuidade de um trabalho iniciado há alguns anos, propondo ampliar os referidos estudos.

A escolha do objeto de pesquisa também foi desenvolvendo-se ao longo de alguns anos. Ainda durante a graduação, tivemos acesso ao livro *Bruxaria e História* de Carlos R. F. Nogueira (1991). Nesta leitura, conhecemos a gravura de Jan Ziarnko e percebemos a riqueza de detalhes que a gravura possui. Mais tarde, ao termos acesso à publicação completa de Pierre de Lancre, percebemos a relevância da obra para o entendimento da Inquisição francesa na Modernidade.

O recorte temático foi escolhido a partir de uma inquietação inicial com o tempo presente (como já mencionamos no início deste texto). Anita Novinsky (1982), na introdução de seu livro *A Inquisição*, da coleção *Tudo é História*, explica que

se o conhecimento da história pode servir para uma melhor compreensão dos fenômenos de violência e desumanidade que vemos se desencadear todos os dias, então a verdade não pode nem deve ser escondida (...) todos os totalitarismos, seja em que tempo for, só podem levar à deterioração e ao aviltamento das sociedades humanas. (NOVINSKY, 1982,p. 9)

É através destas palavras que afirmamos nossa justificativa para se estudar este tema. Concordamos com Novinsky ao dizer que todo totalitarismo deteriora a sociedade e, por isso, a necessidade – podemos dizer constante – de se estudar

estes temas. Ao fazermos uma análise das linguagens constituídas e as representações construídas de Pierre de Lancre e Jan Ziarnko, estamos, também, expondo como foram construídos argumentos para culpar e punir aquelas e aqueles que eram caracterizados enquanto praticantes de bruxaria.

A escolha por este documento também diz respeito ao tempo e espaço histórico estudados. A região de *Labourd* fazia divisa com dois reinos: Navarra e Espanha. Neste sentido, importantes desdobramentos históricos ocorreram justamente porque a região era fronteira (BAROJA, 1966). Com relação à temporalidade, percebemos a relevância desta época uma vez que, de acordo com Jules Michelet (1993), a Inquisição se tornou, em certos períodos, mais incisiva nos mecanismos de criminalização das bruxas.

Um destes períodos foi o fim do século XVI e início do XVII. Para o autor, houve um período de tolerância, em que, por cerca de 100 anos, a Inquisição foi atenuada na França. Após este período, o autor demonstrou que uma série de tratados jurídicos e demonológicos apareceram e formaram um cenário de caça às bruxas que partiu da Igreja Católica, mas também da Coroa francesa. É neste contexto histórico explicitado por Michelet que Pierre de Lancre apresentou seus discursos. Por isso a importância histórica do período para este estudo específico.

Do mesmo modo, a preocupação e a perseguição no início do período moderno a respeito da bruxaria recaíam muito mais sobre as mulheres do que sobre os homens. Jean Bodin (1580), por exemplo, dizia que para cada bruxo, 50 bruxas existiam. Sendo assim, notamos a importância de um estudo a respeito da representação das mulheres tipificadas<sup>2</sup> enquanto bruxas e, com isso, demonstraremos, ao longo desta dissertação, que há uma significativa preponderância de mulheres na imagem de Ziarnko, bem como na narrativa de Pierre de Lancre. Além do crime de bruxaria recair de forma mais incisiva sobre as mulheres, há um interesse por parte do jurista e do artista em descrever e analisar o corpo feminino. A importância do tema do corpo nos estudos históricos diz respeito às experiências dos sujeitos em sociedade. Ao falarmos sobre o corpo das bruxas, estamos tratando das formas de vigilância e controle para com o corpo destas

---

<sup>2</sup> A ideia de tipificação será utilizada aqui enquanto conceito jurídico. De acordo com a doutrina jurídica, tipificação significa identificar e caracterizar um conjunto de características de determinado delito (SILVA, 2010).

mulheres em meio à sociedade francesa do início da Modernidade que puniu certas expressões, aparências e costumes compreendidos enquanto crime de bruxaria.

Pierre de Lancre escreveu a partir da perspectiva jurídica, fazendo jus ao seu percurso intelectual. O magistrado estudou Direito e Teologia na região da Boêmia e em Torino, onde recebeu o título de doutor em Direito aos 26 anos. Após seus estudos, o autor fez parte do parlamento de *Bordeaux*. Em 1609, o rei Henrique IV recebeu denúncias dos senhores *D'Amou* e *D'Urtubie* e estes senhores diziam que homens e mulheres estariam fazendo culto a satã na região de *Labourd*. De acordo com Véronique Duché-Gavet (2012), o rei Henrique IV enviou dois de seus conselheiros (o diplomata Jean d'Espagnet e Pierre de Lancre) à região para interrogar e punir aqueles que praticavam a bruxaria. Os conselheiros reais visitaram entre 24 e 27 paróquias de *Labourd*. Estima-se que houve cerca de 60 a 80 execuções e 400 testemunhos. Após os eventos ocorridos em 1609, Pierre de Lancre retornou a Paris e publicou seus livros no tratado intitulado *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*.

Sobre o artista responsável pela imagem, temos informações escassas e provenientes do anuário histórico da Biblioteca Polonesa de Paris, intitulado *La France et la Pologne dans leurs relations artistiques* (1938). Jan Ziarnko, ou Jean le Grain, nasceu em *Lviv* (cidade ucraniana que atualmente faz divisa com a Polônia) na década de 1570. Segundo Aille St. M. Sawicka (1938), o artista teve grande parte de suas produções voltadas para o tema religioso. Um aspecto importante dos trabalhos de Ziarnko é que o mesmo fez parte de seus estudos na sua cidade natal, mas também em cidades italianas. Após seus estudos, o artista se mudou para Paris e tornou-se um “homem do rei”, fazendo diversos trabalhos para a Coroa francesa.

A partir das observações feitas no documento mencionadas até aqui, definimos nosso objeto de pesquisa, isto é, as linguagens que estão constituídas nos textos e na imagem, bem como as representações construídas a partir destas linguagens sobre os discursos de Pierre de Lancre e a gravura de Jan Ziarnko, produzidos entre 1609 e 1613, a respeito das bruxas e rituais do sabá<sup>3</sup> na região de

---

<sup>3</sup> Estes rituais de sabá eram compreendidos como reuniões daqueles que praticavam a bruxaria. Nos relatos recolhidos pelas instituições estatais e inquisitoriais, se dizia que no sabá aconteciam orgias, danças, rituais de morte, voos, produção de poções e venenos, banquetes, entre outras práticas diabólicas. A partir das inquirições, os suspeitos de bruxaria eram forçados a confessar o que

*Labourd*. Esta pesquisa procura compreender como as mulheres foram figuradas enquanto bruxas, tanto na imagem quanto no texto, e, assim, demonstrar a importância da publicação de Pierre de Lancre para a tipificação do crime de bruxaria. Para tanto, identificaremos os argumentos de Pierre de Lancre, as representações femininas no texto e na imagem, outras gravuras de Ziarnko e do sabá e as motivações para a Inquisição em *Labourd*.

Um procedimento metodológico importante, que irá permear toda a análise, é o *indício*. Carlo Ginzburg (1989) e Michael de Certeau (2006) produziram estudos históricos através dos indícios. Em suas respectivas pesquisas, os autores partiram de uma análise de documentos oficiais<sup>4</sup> e tinham a intenção de obter novas respostas sobre bruxaria (no caso de Ginzburg) e possessão (no caso de Certeau). Estes indícios são referências às práticas e comportamentos dos inquiridos em processos inquisitoriais ou exorcismos que acabam escapando à lógica do documento oficial e apresentam nas entrelinhas algumas possibilidades de interpretação.

Em seus trabalhos de análise documental, Ginzburg (1989) compara o trabalho do historiador a três homens do século XIX que, cada um a seu modo, colocaram em prática um modo de observação: Giovanni Morelli demonstrou atenção aos detalhes de pinturas para supor autorias; Sigmund Freud observava os sintomas de seus pacientes; já Sherlock Holmes, um detetive fictício criado por Arthur Conan Doyle, baseou-se em indícios imperceptíveis à maioria para descobrir a autoria de crimes. Estes três homens se baseavam em indícios e, por conseguinte, oferecem às Ciências Humanas um paradigma *indiciário*, ou em outras palavras, um modelo epistemológico.

Michael de Certeau (2006) também produziu um estudo histórico através dos indícios. O autor estudou um tema próximo ao nosso: a possessão num convento de *Loudun*, na França. A ideia do autor foi justamente fugir daquilo que o demonólogo escreveu sobre as possesas, pois esta perspectiva era fundamentada precisamente naquilo que a demonologia já pensava sobre elas. A identidade destas

---

acontecia nestes sabás. Há ampla bibliografia produzida sobre o tema, destacando-se: Ginzburg (2012, 2010), Bethencourt (1987), Nogueira (1991, 1995), Michelet (1974), entre outros.

<sup>4</sup> Documentos oficiais são registros do passado produzidos e constituídos pelas instituições. No caso específico das pesquisas de Certeau e Ginzburg, os documentos estudados foram constituídos pela instituição eclesiástica através de inquisidores e exorcistas.

mulheres não aparecia nestes documentos. O caminho apontado pelo autor é o indício: o exorcismo opera a partir do silêncio das possesas. Cabe ao exorcista fazer o próprio demônio que a possuiu dizer seu próprio nome e, assim, poder ser exorcizado.

A partir de uma série de comportamentos da possessa, o exorcista chega à conclusão de qual demônio a possuiu. Assim, fixado este código não verbal, como, por exemplo, um rosto sorridente e zombeteiro, o demonólogo substitui o código pelo nome, que, neste caso, é Leviatã. Assim, há um jogo em que o nome é espaço. Neste espaço, um “teatro barroco” acontece até que a possuída se aproprie do nome e o diabo confesse quem é. De Certeau encontrou, neste “teatro barroco”, a identidade da possessa. No momento em que estes códigos não verbais aparecem, o comportamento da possessa também aparece.

Por meio da obra *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, propomos então uma análise dos livros de Pierre de Lancre e da gravura de Jan Ziarnko através do método indiciário. A análise de imagem também partiu deste método. Além disso, Ginzburg nos auxilia a pensar a relação entre iconografia e documentação escrita. De acordo com o autor,

cada interpretação (de um excerto literário, de um quadro, e assim por diante) pressupõe um ir e vir circular entre o particular e o conjunto (...) Disto provém a oportunidade de introduzir na decifração iconográfica elementos de controle de caráter externo, como a clientela – alargando a noção de contexto ao contexto social (...) (GINZBURG, 1989, p. 45)

As fontes dos estudos deste historiador provêm de elementos iconográficos relacionados a estruturas culturais dos períodos em que foram produzidos. Dessa maneira, devemos ressaltar a importância dos procedimentos metodológicos utilizados por Ginzburg. Assim como o autor, partimos da imagem, bem como da documentação escrita em que a gravura está inserida, a fim de produzir um estudo histórico.

Ao estudar a gravura de Jan Ziarnko, estamos partindo do pressuposto teórico de que as imagens são fontes históricas, e que esta se justapõe ao texto de Pierre de Lancre. Tanto a linguagem textual quanto a imagética nos permitem investigar os pensamentos difundidos no século XVII a respeito das mulheres indiciadas como bruxas na região de *Labourd*. Assim sendo, se faz necessário um

olhar crítico às imagens, e também ao texto, pois ambos se complementam diante da mensagem que Pierre de Lancre decidiu passar.

As imagens foram produzidas em determinado momento histórico e por pessoas que possuem suas próprias escolhas. Peter Burke (2004) explica que a criticidade com relação à análise documental é usual no estudo de textos, mas no caso das imagens a crítica às evidências visuais permanece pouco desenvolvida. Não é raro encontrar trabalhos que propõem o uso de imagens meramente como ilustração ou como confirmação de alguma concepção preestabelecida. Nosso intuito é usar a imagem e o texto como fontes históricas. Mais do que isto, ambos têm espaço e importância na análise.

É necessário deixar claro também que compreendemos a imagem enquanto uma linguagem diferente do texto. A ideia de *física do sensível* de Emanuelle Coccia (2015) explica que a imagem possui um lugar próprio e não se trata nem do sujeito que a observa, nem do objeto que está representado. Neste sentido, o autor argumenta que a imagem tem lugar no sensível, que não é espacial, mas existe numa dimensão própria, qual seja, a *imagética*. Estamos de acordo com o autor, pois entendemos a imagem enquanto linguagem diferente do texto. Por conseguinte, estas duas linguagens são os objetos de pesquisa para se pensar a cristalização da representação feminina enquanto bruxa e a tipificação do crime de bruxaria feita por Pierre de Lancre.

No caso específico das imagens impressas, percebemos inclusive que estas possuem uma lógica própria nas suas formas de produção. Como veremos no decorrer desta dissertação, as impressões do início da Modernidade foram feitas em alto ou baixo relevo a partir de moldes (matrizes imagéticas) que poderiam ser de metal ou madeira. Neste sentido, as imagens eram confeccionadas através do uso de moldes que poderiam ser reutilizados em outras imagens. Há, portanto, uma circulação de matrizes e, por conseguinte, uma circulação de imagens que foram constituídas através daquilo que se pensava sobre as bruxas e que se propagavam, também, nas oficinas de impressão através da cultura oral.

Partindo deste entendimento, dividimos esta dissertação em quatro capítulos. Inicialmente, demonstramos a construção da publicação de Pierre de Lancre e a tipificação do crime de bruxaria no reino francês. Esta discussão se dá no capítulo 1

– Inquisição Labourdiana. Neste capítulo, identificaremos alguns dos principais autores citados por Pierre de Lancre para compor suas teorias. Ao final, analisaremos especificamente o discurso a respeito do porquê existir uma tendência à bruxaria em *Labourd*. Aqui serão analisados os problemas territoriais do reino da França com os reinos da Espanha e de Navarra e como estes conflitos foram fatores fundamentais para o estabelecimento da Inquisição na região de *Labourd*.

Partindo do entendimento de que o texto e a imagem são linguagens diferentes e que possuem importâncias justapostas para esta análise, as temáticas centrais dos capítulos 2 e 3 serão estas linguagens. No capítulo 2 – Linguagem Textual –, faremos uma discussão a respeito de como um livro era produzido no período moderno na França e, a seguir, analisaremos o discurso retórico de Pierre de Lancre e o pensamento analógico do jurista. O terceiro capítulo – Linguagem Imagética – diz respeito à produção de gravuras, o papel dos artistas na Modernidade e a inventividade artística. Apresentaremos também a análise da imagem e o cruzamento de informações contidas na gravura e no texto.

No capítulo 4, propomos analisar a representação feminina diabolizada. Aqui, o conceito de *grotesco* será utilizado como base teórica para pensar a tipificação da bruxa na publicação de Pierre de Lancre. A nudez, o corpo feminino, a feiura e a beleza serão utilizados enquanto categorias de análise de trechos do texto e recortes da imagem. Este último capítulo tem como principal intuito demonstrar a relevância das ideias de Pierre de Lancre e da iconografia de Jan Ziarnko para a tipificação criminal e a representação feminina enquanto bruxa.

Assim sendo, através deste estudo, analisaremos a construção do discurso de Pierre de Lancre e a construção imagética de Jan Ziarnko. Nos dois casos, percebemos que as mulheres foram majoritariamente consideradas maléficas e relacionadas a rituais diabólicos. O mal, portanto, era a bruxa e grande parte da construção deste mal ocorreu pelas letras e pelas imagens do período moderno. No decorrer desta dissertação, analisaremos então como os argumentos e as imagens na publicação de Pierre de Lancre foram fundamentais para a tipificação da representação da bruxaria.

## CAPÍTULO 1: A CAÇA ÀS BRUXAS EM *LABOURD*

A institucionalização da Inquisição no ocidente europeu foi um processo histórico que se desenvolveu ao longo dos séculos e que tem suas primeiras movimentações no período medieval. Para explicar as estruturas e o funcionamento da Inquisição, Anita Novinsky (1985) chama a atenção para o conceito de *heresia*. Para a autora, a Igreja buscou coibir aqueles que escolhiam pensar diferente e criticavam a postura da Igreja. É no entendimento do que é heresia no período medieval que Novinsky encontra um caminho para explicar a instauração da Inquisição.

Na iniciativa de punir aqueles que desobedeciam ou pensavam diferente dos dogmas da Igreja, iniciou-se um processo de perseguição, por meio do qual era tarefa dos bispos descobrir aqueles que eram passíveis de punição. Jérôme Baschet explica que, ao longo da Idade Média, a luta contra as heresias se intensificou e as narrativas que demonizavam os desobedientes começaram a ganhar espaço. Segundo o autor,

a atitude da Igreja começa a mudar, no contexto da luta contra as heresias, no século XII, e sobretudo no século XIII. Multiplicam-se, então, as narrativas que demonizam os hereges e que serão mais tardes aplicadas aos feiticeiros. Os clérigos começam a afirmar que o diabo preside às reuniões dos hereges e até mesmo estes consideram Lúcifer o verdadeiro deus, injustamente expulso do céu (bula *Vox in rama* de Gregório IX, de 1233). Pouco a pouco, os hereges são transformados pela Igreja em seitas adoradoras do diabo. Paralelamente, para a luta contra a heresia, estabeleceu-se o dispositivo repressivo (...), que terá papel determinante na ampliação da caça às bruxas. (BASCHET, 2006, p. 240)

Um outro ponto interessante ressaltado por Novinsky diz respeito às confrarias que foram criadas na Idade Média para a perseguição aos heréticos, como, por exemplo, a confraria “milícia de Jesus Cristo” (NOVINSKY, 1985, p. 16), que pertencia à ordem dos dominicanos e buscava preservar a pureza do catolicismo através do uso da violência. A perseguição através da delação, das denúncias e “rumores”, portanto, não foi iniciativa da Inquisição propriamente dita.

Diante de pensamentos que iam contra os dogmas cristãos, formas de combate foram sendo criadas para proibir estas diferentes formas de pensamento. Com o aumento destas contestações, a Igreja decidiu, através do Concílio de Verona (ocorrido em 1184), “nomear bispos para visitarem duas vezes por ano as

paróquias suspeitas de heresia (...) os bispos tinham o título de Inquisidores Ordinários” (NOVINSKY, 1085, p. 15). Assim, iniciaram-se as atividades inquisitoriais no ocidente medieval.

Pesquisadores recentes, como Odir Fontoura (2017), repensam o papel da Inquisição medieval enquanto instituição. Fontoura vai ao encontro das ideias de autores como Néri de Barros Almeida<sup>5</sup> e Jacques Revel<sup>6</sup> ao explicar que a Inquisição medieval não deve ser percebida enquanto um processo preparatório para a expansão da Inquisição na Modernidade. De acordo com estes recentes argumentos, a Inquisição já era institucionalizada no período medieval, ainda que de acordo com seu próprio tempo.

A argumentação teórica atual critica historiadores de gerações passadas que colocaram a Inquisição no Medievo como uma preconização do que estaria por vir. Historiadores, como Richard Kieckhefer (1995), afirmavam que na Idade Média não havia uma unidade institucional inquisitorial – ou, quando havia, era de forma “rudimentar” ou “frágil” –, mas, sim, inquisidores que trabalhavam de forma interdependente. O que a historiografia recente sustenta é que há nesta noção um anacronismo, pois o conceito de “instituição” medieval é diferente do que foi entendido por “instituição” em períodos posteriores.

Ao deslocar o conceito de instituição moderna para um estudo sobre a instituição medieval, percebemos que havia uma centralidade no combate às heresias no Medievo e, com isso, criava-se uma instituição inquisitorial. Concordamos com Fontoura ao afirmar que

Essa instituição medieval, portanto, do ofício inquisitorial tanto vai moldar as atuações dos inquisidores quanto também será transformada a partir dessas atuações ao longo do tempo até que, no mundo moderno, e só então, estenderá sua atuação de forma massiva devido a centralização e unificação política e jurídica que conquistou se desenvolvendo progressivamente no decorrer dos últimos séculos da Idade Média. (FONTOURA, 2017, p. 219)

---

<sup>5</sup> Ao estudar o tema da violência na Idade Média, a autora discute o papel que o Medievo desempenha na historiografia contemporânea: ALMEIDA, N. de B. “A Idade Média entre o ‘poder público’ e a ‘centralização política’: itinerários de uma construção historiográfica”. *Varia História*, v. 26, n.43, jan/jun-2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v26n43/v26n43a04.pdf>>. Acesso em 24/04/2019.

<sup>6</sup> Jaques Revel explora o conceito de instituição para a História Social em: REVEL, J. *La institución y lo social*. In: IDEM. *Un momento historiográfico: Trece ensayos de historia social*. Buenos Aires: Manantial, 2005. pp. 63-82.

Esta expansão massiva da Inquisição tem um aumento progressivo e bastante significativo nos séculos XV e XVI. Mas houve, é claro, consideráveis modificações ao longo de séculos anteriores que promoveram um aceleração neste processo, como explicamos anteriormente. Com relação aos mecanismos inquisitoriais utilizados para perseguir pessoas indiciadas por bruxaria, também notamos modificações no que se refere ao entendimento do que era a bruxaria e de que forma o diabo se relacionava com as bruxas.

Carlos R. F. Nogueira (1995) argumenta que, até o século XIII, as ligações com o satânico eram entendidas como ilusões. Isto significa que os rituais e adorações que envolvem o diabo partiam não do poder do próprio Satã, mas, sim, da ilusão que Este promovia na imaginação das pessoas. A partir do século XIII, há um entendimento diferente por parte dos teólogos e as atividades ligadas ao diabo passam a ser percebidas como realidade.

Neste sentido, Nogueira periodiza a história da bruxaria medieval em três grandes momentos: do século IX ao século XI há uma negação, a presença do diabo não sendo entendida como concreta na sociedade, mas ilusória; do século XII ao século XIII os teólogos sistematizaram a ideia de que existia uma presença efetiva de rituais e práticas mágicas; por fim, nos séculos XIV e XV, as autoridades eclesiásticas confirmaram a existência de práticas satânicas de bruxaria na sociedade medieval.

Nogueira afirma também que houve um marco histórico ocorrido no ano de 1415. Para o autor, até então a Inquisição se encarregava de julgar bruxas e adoradores do diabo de forma esporádica. A média de julgamentos anuais era a de um processo por ano para toda a Europa ocidental. Foi a partir do século XV que focos da “epidemia” de bruxaria surgiram e, com isso, se multiplicou o número de processos e acusações relacionadas à demonolatria, ou seja, a veneração aos demônios. Diante deste processo histórico, a perseguição contra as bruxas ganhou mais espaço em meio à sociedade. Podemos elencar três pontos importantes para este aumento significativo de caça às bruxas:

- 1) No início da época moderna, certas práticas culturais, que antes poderiam ser entendidas como superstições, eram compreendidas como bruxaria. Alan C. Kors e Edward Peters (1973) explicam que tanto a Igreja quanto a justiça civil

temiam a bruxa enquanto um ser diabólico. Neste sentido, como explicamos anteriormente, a figura do diabo se tornava mais evidente no imaginário cristão e, por consequência, as bruxas se tornavam seres temíveis, sobretudo porque estas teriam um pacto com o diabo através de um ato carnal. Para os autores, a ideia de diabolização da bruxa fomentou a caça às bruxas:

Satanás e sua legião poderiam tentar os seres humanos em seus serviços, e esses humanos se tornariam as bruxas dos teólogos, os agentes visíveis do poder diabólico. Uma vez que a bruxa passou a ser entendida nesse contexto, a lógica da caça e execução das bruxas tornou-se manifesta e convincente. Já não podia haver simples superstição ou mágica simples executada por magos autoproclamados, mulheres sábias ou feiticeiros. Só poderia haver a bruxa diabólica. (KORS e PETERS, 1973, p. 8, tradução nossa)<sup>7</sup>

2) Como explicam Kors e Peters, a justiça civil foi quem impulsionou a caça às bruxas na Modernidade. Utilizando métodos e instrumentos da Inquisição, fazia parte dos interesses das monarquias absolutistas a perseguição às bruxas. Jean Delumeau (1978, p. 532) explica que mais do que um apoio à Igreja Católica, a “luta contra a seita satânica (...) permitiu ao absolutismo reforçar-se”. Isto ocorreu pois a tendência dos governos deste período era a de “controlar os procedimentos religiosos e punir as infrações contra a religião” (DELUMEAU, 1978, p. 532).

Neste sentido, ocorreram sistematizações por parte dos reinos em perseguir e punir a bruxaria. O absolutismo compreendeu a caça às bruxas enquanto um procedimento criminal e os juízes eram os responsáveis por procurar, inquirir e incriminar as bruxas – como é o caso de Pierre de Lancre, que foi enviado pelo próprio rei Henrique IV para a região de *Labourd* para investigar as práticas de bruxaria. Mais do que uma busca pelos hereges e desobedientes dos dogmas cristãos, a caça às bruxas na Modernidade europeia era uma criminalização sistemática por parte dos reinos absolutistas.

3) Outro ponto importante para o aumento da caça às bruxas diz respeito às reformas religiosas do início da Modernidade. Com relação aos países protestantes, houve um aumento significativo de execuções, uma vez que a bruxaria era considerada pelos protestantes um conjunto de crenças remanescentes do

---

<sup>7</sup> Tradução nossa de: *Satan and his hosts could tempt human beings into their service, and these humans became the witches of the theologians, the visible agents of diabolic power. Once the witch had come to be understood in this context, the logic of the witch-hunt and execution became manifest and compelling. There could no longer be simple superstition or simple magic performed by self-proclaimed wizards, wise-women, or sorcerers. There could be only the diabolical witch.*

catolicismo e fruto da ignorância. No caso dos países católicos, também houve um impulsionamento da perseguição às bruxas, pois a Reforma Católica, ocorrida a partir de 1545, foi um movimento que validou a Inquisição e deu maior relevância à caça às bruxas. A Reforma Católica não se concentrou somente no Concílio de Trento (1545-1563) visto que outros processos foram iniciados ou ampliados a partir da reorganização católica frente ao novo cenário religioso que se configurava.

Como dissemos, a caça às bruxas era uma atividade em que os reinos, através dos juízes, utilizavam modelos da investigação inquisitorial, que costumava ser feita a partir de denúncias, perseguições e uso da violência. Carlo Ginzburg tem ampla pesquisa a respeito do funcionamento da Inquisição italiana, partindo de indícios presentes em documentos para desenvolver suas deduções lógicas. Estas pesquisas nos interessam em particular, pois, apesar de se restringirem à região italiana, o método indiciário foi utilizado por Ginzburg para estudar os processos inquisitoriais, a cultura popular e as especificidades de cada indivíduo inquirido. Daí a importância historiográfica e metodológica destes estudos. Apesar dos objetivos e recortes desta dissertação serem diferentes das pesquisas de Ginzburg, percebemos nos trabalhos do autor um importante método de análise a respeito da Inquisição e bruxaria no ocidente europeu.

Neste sentido, podemos citar ao menos três livros de sua autoria para compreendermos os mecanismos inquisitoriais e, por conseguinte, observarmos os métodos de análise do autor. Em *Os andarilhos do bem* (1966), Ginzburg parte de um costume comum dos séculos XVI e XVII: sair à noite durante o sono e combater feiticeiras do mal a fim de assegurar a colheita anual. Explicando melhor, tratava-se de um culto agrário da região de *Friuli* onde os *benandanti* - feiticeiros bons - combatiam os feiticeiros maus em batalhas imaginárias. Em *O queijo e os vermes* (1976), o autor narra o percurso de um moleiro perseguido pela Inquisição que desenvolveu suas próprias ideias a respeito da criação do mundo comparando o universo a queijo e vermes. Em *História Noturna* (1989), o autor também analisa costumes e rituais agrários, a fim de demonstrar indícios para se pensar os personagens do sabá e a criação daquilo que seria esta reunião de adoração ao diabo.

Em linhas gerais, Ginzburg (2007) compreende o inquisidor como um antropólogo. O inquisidor é comparado a um antropólogo à medida que este tem suas próprias ideologias e apura, na comunidade, fatos relacionados a seu determinado objeto. Em outras palavras, a busca do inquisidor pela confissão do pecado se aproxima do processo de pesquisa antropológica que investiga determinados objetos preestabelecidos.

Obviamente existem diferenças. O inquisidor se preocupava com sua própria ideia de verdade e, assim, buscava incriminar aquele que era potencialmente culpado. Ginzburg faz uma analogia ao dizer que as confissões obtidas pelos inquisidores servem, também, para o pesquisador contemporâneo, que acaba procurando determinados objetos específicos na narrativa inquisitorial. O autor explica que em suas pesquisas “muitas vezes tive a impressão de estar postado atrás dos juízes para espiar seus passos, esperando, exatamente como eles, que os supostos culpados se decidissem a falar de suas crenças” (GINZBURG, 2007, p. 283-284).

Neste sentido, a Inquisição e a perseguição à bruxaria operavam a partir da denúncia ou de “rumores”, em que a tarefa do juiz ou do inquisidor era extorquir a confissão daqueles que eram entendidos como potenciais suspeitos. Daí em diante, o réu não tinha o benefício da dúvida, já era considerado pecador e cabia ao inquisidor e seus métodos coercitivos conseguir confissões. Em *Andarilhos do bem* (1966), Ginzburg se debruça sobre uma documentação da região norte da Itália e percebeu que, a princípio, os inquisidores não compreendiam as práticas culturais agrárias dos inquiridos. Estes diziam fazer o bem à comunidade e suas viagens noturnas extracorpóreas serviam para salvaguardar a colheita do ano.

Aos poucos, os inquisidores chegavam ao seu objetivo. Ginzburg nota que tais práticas, que a princípio eram irreconhecíveis aos inquisidores, se tornaram o sabá. Novos elementos narrativos apareceram e, por consequência, os elementos daquilo que se pensava ser o sabá foram sendo inseridos de forma gradual à oralidade dos julgados até que, ao final, os mesmos confessavam estar entregues

ao diabo e ser praticantes do sabá. Havia, portanto, uma relação desigual<sup>8</sup> na Inquisição e um constante “jogo de ameaças e medos” (GIZNBURG, 2007, p. 287).

Outro autor que observou os procedimentos inquisitoriais no ocidente europeu foi Francisco Bethencourt (1987). Para o autor, há um padrão preestabelecido, em 1552, através de bulas papais. A base comum sempre foi extorquir denúncias e confissões dos presos e esse funcionamento acabava por “auto-alimentar” o sistema inquisitorial. Nas palavras do autor:

O processo inquisitorial é organizado, na maioria dos casos, de acordo com o regimento de 1552, constando das seguintes peças: termo de prisão; traslado de culpas; libelo acusatório (elaborado pelo promotor); defesa do réu (elaborada pelo procurador); lista de testemunhas de acusação; contradictas (ou seja, ambargos às testemunhas de acusação com bases em inimizades pessoais); lista de testemunhas de defesa (nos processos mais complexos temos as testemunhas abonatórias do réu, por um lado, e as testemunhas contradictas, por outro); inquirição das testemunhas; interrogatório do réu; acusação final (do promotor); sentença; termo de execução da sentença; comutação da pena (requerimento do réu e respectivo deferimento). (BETHENCOURT, 1987, p. 240)

Neste caso, se trata de uma forma de julgamento guiada pelo próprio reino português. A Inquisição moderna é entendida por Bethencourt como crime religioso, mas também como crime contra o reino. Isto ocorre pois as heresias eram entendidas como disfuncionalidades da sociedade, o que significa que havia um pecado, mas também um delito civil, porque a lei civil é considerada por Bethencourt como subsidiária à lei divina. Assim, há um duplo aspecto e as heresias contra a Igreja eram também contra as leis civis.

O estudo de Bethencourt (1987), que estamos citando, se refere especificamente à feitiçaria e à bruxaria em Portugal e, do mesmo modo, podemos notar que a bruxaria também foi entendida no reino francês enquanto um crime contra as leis civis, mais precisamente o crime de lesa-majestade divina. Voltaremos a falar disso no último item deste capítulo. Antes disso, demonstraremos como os argumentos de Pierre de Lancre foram pensados a partir de influências anteriores e

---

<sup>8</sup> Como dissemos anteriormente, as pesquisas de Ginzburg são importantes para esta dissertação tanto sob o ponto de vista historiográfico quanto metodológico. A desigualdade da Inquisição, percebida pelo autor em seus trabalhos, nos interessa, sobretudo, porque um de nossos principais objetivos de estudo é compreender a construção da representação da bruxa. O livro de Pierre de Lancre foi escrito a partir desta tensão desigual entre as mulheres e a justiça francesa. Logo, as percepções de Ginzburg nos parecem interessantes para se pensar a construção da imagem da mulher bruxa em meio às denúncias de bruxaria.

sincrônicas ao autor. Para tanto, nas próximas páginas, apresentaremos alguns demonólogos amplamente citados por Pierre de Lancre que influenciaram diretamente o magistrado e, mais adiante, voltaremos a discutir o que foi o combate à bruxaria enquanto um problema de crime contra o reino da França. Percebemos que as concepções demonológicas e inquisitoriais de Heinrich Kraemer e James Sprenger, Jean Bodin e Martín Antonio Del Río forneceram um suporte teórico para que Pierre de Lancre pudesse compor sua própria teoria a respeito da bruxaria e Inquisição. Neste sentido, voltaremos nossa atenção a estes autores e como Pierre de Lancre se apropriou destes estudos.

### 1.1 Teorias sobre a caça às bruxas

Como dissemos anteriormente, o estabelecimento da Inquisição foi um processo ocorrido ao longo de séculos, sendo esta institucionalizada em decorrência de acontecimentos históricos que possibilitaram a existência de uma instituição forte e bem organizada no período moderno. Na Idade Média, já havia o entendimento de que certas práticas culturais e concepções teológicas eram heréticas<sup>9</sup>. Este entendimento se dava por conta das heresias que iam contra os dogmas da Igreja, mas também certos costumes do cotidiano que eram interpretados como bruxaria, ou demonolatria, como explica Jérôme Baschet:

Depois, a atitude da Igreja começa a mudar, no contexto da luta contra as heresias, no século XII, e sobretudo no século XIII. Multiplicam-se, então, as narrativas que demonizam os hereges e que serão mais tarde aplicadas aos feiticeiros. Os clérigos começam a afirmar que o diabo preside às reuniões dos hereges e até mesmo estes consideram Lúcifer o verdadeiro deus, injustamente expulso do céu (bula *Vox in rama* de Gregório IX, de 1233). Pouco a pouco, os hereges são transformados pela Igreja em seitas adoradoras do diabo. Paralelamente, para luta contra a heresia, estabeleceu-se o dispositivo repressivo (...), que terá papel determinante na ampliação da caça às bruxas. (BASCHET, 2006, p. 240)

Estas visões sobre o que era a bruxaria ou heresia passaram a ser cristalizadas em forma de texto. Em outras palavras, quando os teólogos começaram a expor este tipo de narrativa através de suas publicações, ocorria um processo de reconhecimento daquilo que estava sendo tipificado enquanto crime no

---

<sup>9</sup> Apesar de coexistirem por séculos na Península Ibérica, os judeus e os árabes eram considerados heréticos pelos cristãos, pois tinham religião, costumes e idiomas diferentes. Além disso, havia também grupos cristãos considerados ameaças à ortodoxia católica, como, por exemplo, os cátaros.

âmbito das discussões eclesiásticas. À medida que bulas papais eram sancionadas, algumas publicações surgiam e descreviam em detalhes o que poderia ser considerada bruxaria e quem eram as bruxas.

Uma das publicações amplamente citada pela historiografia é o *Malleus Maleficarum* de Heinrich Kraemer e James Sprenger. A obra, escrita em 1487, foi fruto das atividades inquisitoriais dos autores no que se refere especificamente à perseguição das bruxas. Estes inquisidores também eram dominicanos e foram autorizados e incentivados pelo papa Inocêncio VIII a escrever.

O *Malleus Maleficarum* teve ampla difusão entre os inquisidores do período e não se restringiu somente à região germânica. O livro foi usado como referência por Pierre de Lancre e citado quatro vezes pelo magistrado (DE LANCRE, p. 223, 372, 375 e 380). A tipificação do crime e a cristalização da imagem da bruxaria e dos rituais de bruxaria são processos que podem ser verificados no *Malleus Maleficarum* em uma narrativa teológica, como neste trecho:

(...) a bruxaria não é só uma adivinhação qualquer, mas uma adivinhação cujas operações se executam mediante invocações expressas e explícitas do demônio; e isso pode ser feito de muitas maneiras, como por exemplo por Nigromancia, Geomancia, Hidromancia, etc. (KRAEMER e SPRENGER, 2007, p. 27)

Os autores também apresentam as opiniões de teólogos a respeito do tema. Ao mencionar Tomás de Aquino, demonstram discordância, pois estes perceberam a bruxaria enquanto um acontecimento real, contrariando Aquino, que entendia a relação entre as pessoas e o diabo como um fenômeno ilusório e fruto da imaginação popular. A este respeito, os autores argumentaram que

(...) muitos escritores ortodoxos, em especial São Tomás, demonstraram que suas opiniões são antes de tudo um ponto de vista herético; este autor sustenta que tais opiniões são em absoluto contrárias à autoridade dos santos, e que se baseiam numa total infidelidade. Porque a autoridade das Sagradas Escrituras diz que os demônios têm poder sobre os corpos e as mentes dos homens, só quando Deus lhes permite exercer esse poder, tal como se desprende com clareza de várias passagens das Escrituras. Portanto, erram quando dizem que a bruxaria não existe... (KRAEMER e SPRENGER, 2007, p. 8)

Percebemos que eles se baseiam na leitura exegética da Bíblia para refutar Tomás de Aquino. Assim sendo, tentam provar que a bruxaria seria algo real e que deveria ser combatido, porque estaria ligada ao diabo. Nesta perspectiva, aquele que fosse contra a presença real da bruxaria na sociedade era considerado herético.

As punições, ou a justificativa para tanto, eram baseadas nas leis civis, mais precisamente em um trecho da *Summa Super Titulis Decretalium* (Estrasburgo, 1512), escrita pelo beato Enrique de Segusio. Para Kraemer e Sprenger (2007, p. 12),

Em sua Summa, Livro 9 do Códice, diz no capítulo que trata dos feiticeiros, depois de destacar a Lei Cornélia, que fala de assassinos e criminosos, Portius Azo estabelece: "Há de se saber que todos aqueles a quem comumente se chamam feiticeiros, e também os "mestres" na arte da adivinhação, incorrem em delito de pena de morte". Mais adiante volta a mencionar esta penalidade, na qual este é o teto exato: "É ilegal que qualquer homem pratique a adivinhação; se assim fizer, sua recompensa, será a morte pela espada do verdugo".

Percebemos assim que a justiça secular se aproximava da justiça eclesiástica, a qual se baseava naquilo que era entendido enquanto leis divinas.

Ao contribuir para a tipificação do crime de bruxaria no Ocidente, os autores do *Malleus Maleficarum* também argumentaram sobre a culpabilização da mulher. Os inquisidores acreditavam que a mulher era inferior ao homem e, por isso, tinha inclinação à bruxaria, daí a tipificação do crime de bruxaria recair principalmente sobre o feminino. Esta ideia também pode ser verificada no *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* de Pierre de Lancre. A seguir, demonstraremos dois excertos que expressam a proximidade das ideias dos autores que, apesar de serem argumentos diferentes, chegam a conclusões parecidas. Primeiramente, nas palavras de Kraemer e Sprenger (2007, p. 116),

A mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnis. E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária a retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é animal imperfeito, sempre decepiona e mente...

Nas palavras de Pierre de Lancre, a mulher seria mais suscetível ao mal desde a criação do mundo:

Portanto, é bem verdade que o espírito maligno atrai mais facilmente o inconstante espírito das mulheres supersticioso e idólatra do que o dos homens: lemos neste grande livro de Gênesis, que a doutrina diabólica foi desde o início do mundo bastante sedutora pelo Satanás em forma de cobra.<sup>10</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 90, tradução nossa)

---

<sup>10</sup> Originalmente: *Il est donc très vrai, que le malin esprit tire plus facilement l'esprit volage des femmes à la superstition et idolâtrie, que celui des hommes : d'où vient qu'on lit dans ce grand livre de la Genesè, que la doctrine diabolique fut dès le commencement du monde plutôt séduice par Satan en forme de serpente que lui.*

Pierre de Lancre também faz referência a Jean Bodin, que era seu contemporâneo. A trajetória de Bodin foi parecida com a de Pierre de Lancre em alguns aspectos. Ambos cursaram Direito, eram juristas, parlamentaristas<sup>11</sup> (Bodin era do Parlamento de Paris, enquanto de Lancre fazia parte do Parlamento de *Bordeaux*), escreveram textos sobre a soberania real e sobre a Inquisição das bruxas.

Assim como de Lancre, Bodin escreveu seu tratado *De la démonomanie des sorciers* a partir da observação de processos inquisitoriais. A obra, composta por quatro livros, foi publicada primeiramente em 1580 – trinta e dois anos antes da publicação do *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. No prefácio do tratado, Bodin resume os livros da seguinte forma:

No primeiro livro, eu escrevi sobre a natureza dos espíritos, da associação de espíritos com homens, dos meios divinos para saber as coisas ocultas e depois sobre os meios naturais de se chegar ao mesmo fim. No segundo livro, de forma mais sumária possível, tratei das artes e meios ilícitos dos Feiticeiros, sem, todavia, que ninguém possa tirar proveito disso para fazer mal, unicamente com o intuito de mostrar as armadilhas daqueles para que se defendam e aliviem os juízes que não têm tempo de pesquisar sobre tais coisas e os quais, entretanto, desejam ser instruídos a fim de que possam assegurar seus julgamentos. No terceiro livro, eu falei dos meios lícitos e ilícitos para se prevenir ou enfrentar os sortilégios/feitiços. No quarto livro, sobre a Inquisição e a forma de se proceder contra os Feiticeiros, bem como sobre as provas necessárias para [que se fundamentem] as penas contra eles ordenadas. Ao fim, eu coloquei a refutação [das opiniões] de Johann Weyner, assim como a solução para os argumentos expostos em seu tratado, relacionando todos os meus discursos às regras e máximas dos antigos teólogos e à determinação feita pela faculdade de Teologia de Paris... (BODIN, 1580 citado por ROSA, 2003, p. 116)

Portanto, as principais temáticas desenvolvidas ao longo de seu tratado sobre a demonomania das bruxas foram a existência dos demônios e a relação destes demônios com o homem, a existência e funcionamento da magia e as razões para a execução dos bruxos e bruxas. Neste ponto, Pierre de Lancre o cita, concordando com a penalização de morte, por parte daqueles que teriam praticado a bruxaria. Nas palavras de Pierre de Lancre,

Bodin diz que mesmo quando não há provas contra os magos de idolatrias, blasfêmias, sacrifícios, adultérios e calúnias com Satanás e outras maldades, se é (diz ele) confirmado que o acusado é meramente um

---

<sup>11</sup> Cabe lembrar que no Antigo Regime os parlamentos franceses (*cour souveraine* ou *cour supérieure*) eram compostos por juristas que tinham funções determinadas pelo rei. Neste período, os parlamentos eram tribunais locais de justiça criados pela própria coroa francesa.

feiticeiro, ele merece a morte, por ter simplesmente feito um pacto com Satanás.<sup>12</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 356, tradução nossa)

Neste sentido, caso houvesse a confirmação do pacto com o diabo, ainda que não fossem apresentadas provas, a simples delação já seria suficiente para condenar o réu à morte. O entendimento de Bodin sobre o que seria a culpa feminina e, por consequência, a inclinação à bruxaria, também foi confirmado por de Lancre:

Bodin diz muito bem que não é pela fraqueza e fragilidade do sexo, pois vemos que sofrem tortura mais constantemente que os homens. (...) Seria antes a força da ganância bestial que empurra e reduz a mulher a extremos, que ela voluntariamente se lança para aproveitar seus apetites, para se vingar, ou para outras novidades e curiosidades que são vistas como ditas assembleias.<sup>13</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 90, tradução nossa)

O ponto de vista dos dois autores era o de que os pecados femininos eram responsáveis pela predisposição à bruxaria. Isto vai ao encontro do princípio da inconstância, que rege todo o pensamento de Pierre de Lancre. A mulher foi entendida por Pierre de Lancre como mutável, irregular ou inconstante. Os homens também eram considerados pecadores e sujeitos à bruxaria, porém a mulher era mais volátil que os homens e, por isso, a conclusão de que a mulher era mais propensa a fazer o pacto com o diabo.

Por fim, notamos um número significativo de referências a Martín Antonio Del Río ou Martin Antoine Del Rio no *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. Del Rio publicou, no ano de 1599, *Disquisitionum magicarum*. Nos estudos de Julio Caro Baroja (1975), esta obra foi destacada, sobretudo no que se refere às análises sobre o ofício da Inquisição espanhola. A importância do documento se revela tanto sob o ponto de vista histórico, pois foi amplamente lido por outros inquisidores e juízes (como Pierre de Lancre), quanto sob o ponto de vista historiográfico, uma vez que Del Rio é citado como um dos principais nomes da Inquisição espanhola.

---

<sup>12</sup> Originalmente : *Bodin dit que quand même il n'y aurait nulle preuve contre les sorciers des idolâtries, blasphèmes, sacrifices, adultères et paillardises avec Satan. Et autres méchancetés, si est-ce (dit-il) que s'il est vérifié, que l'accusé soit sorcier simplement, il mérite la mort, pour avoir simplement fait paction avec Satan.*

<sup>13</sup> Em francês: *Bodin dit très bien que ce n'est pas pour la faiblesse et fragilité du sexe, puisqu'on voit qu'elles souffrent la torture plus constamment que les hommes. (...) Ce serait donc plutôt la force de la cupidité bestiale qui pousse et réduit la femme à des extrémités, esquelles elle se jette volontiers pour jouir de ses appétits, pour se venger, ou pour autres nouveautés et curiosités qui se voient esdites assemblées.*

Em sua dissertação de mestrado, Mariana Lapagesse de Moura (2001) resume a trajetória de Del Rio como um católico e jurista, nascido em Antuérpia, que estudou *Leis* na Universidade de Salamanca. Após terminar seus estudos, entrou para o noviciado da Companhia de Jesus. Para a autora (2001, p. 10), Del Rio é “lembrado até hoje por sua fantástica erudição, combateu hereges em uma época de aumento de perseguições, concentrada no final do século XVI e início do XVII.”

Pierre de Lancre se apropriou das ideias de Del Rio através da demonstração de como funcionava a Inquisição espanhola, sobretudo através de citações de relatos de Del Rio sobre as bruxas e a magia. Neste segundo ponto, Pierre de Lancre narra um caso em que um demônio era chamado de inconstante. Aqui, a narrativa apropriada de Del Rio serviu para Pierre de Lancre enquanto um argumento de sua teoria da inconstância:

Padre del Rio falou de uma certa mulher que deu à luz um pequeno demônio que saiu de sua barriga, pulou e deu cambalhota: ele notou que na noite anterior e algumas outras antes desta, aquela mulher só gritava estas palavras, leves, volúveis, inconstantes, reiterando essas palavras durante a gravidez como grosserias de inconstância.<sup>14</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 62, tradução nossa)

Pierre de Lancre se apropriou das ideias de Del Rio para compreender o funcionamento da suposta bruxaria espanhola, pois a região de *Labourd* fazia divisa com os reinos da Espanha e Navarra. Neste sentido, a leitura que o magistrado fazia de Del Rio se mostrou importante, como podemos notar neste caso, em que Pierre de Lancre afirma que as ideias de Del Rio eram bem aceitas por parlamentares: “Del Rio responde tão bem e há tanto tempo, que sua opinião já é recebida por todos os Parlamentos”<sup>15</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 108, tradução nossa). E em outro trecho: “Quanto a Del, se alguém diz que suas opiniões e julgamentos são mais da Inquisição da Espanha do que dos Parlamentos da França. Responderei por ele o

---

<sup>14</sup> Originalmente: *Le P. del Rio parl d'une certaine femme qui enfanta un petit Démon lequel sortant de son ventre vint à sauter et gambader : Or celui d'où il l'a pris remarque que toute la nuit précédente et quelque autre auparavant cette femme ne faisait que crier ces mots, léger, volage, sot, inconstant, répétant ces mots pendant sa grossesse comme grosse de l'inconstance même.*

<sup>15</sup> Em francês: *Del Rio répond si bien et si longuement, que son opinion est déjà reçue par tous les Parlements.*

que o Bispo Sieur du Bellay diz, uma personagem muito erudita e suficiente”<sup>16</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 108, tradução nossa). Notamos neste último trecho o cuidado de Pierre de Lancre ao citar Del Rio. O autor utiliza os adjetivos “erudito” e “suficiente” para demonstrar a importância teórica de Del Rio.

Diante destas apropriações teóricas feitas por Pierre de Lancre, percebemos que o magistrado se diferencia dos demais autores, juízes e inquisidores do período moderno. De Lancre foi até *Labourd* para julgar praticantes de bruxaria, e sua publicação tornou-se um tratado teórico-jurídico, mas também um relato prático de perseguição às bruxas. *Labourd* era uma região de fronteira entre outros reinos, seja por mar ou por terra, e, segundo de Lancre (1982, p. 76-77), a bruxaria desta localidade estava relacionada a este problema de fronteiras. A respeito destas disputas territoriais na região de *Labourd*, explicaremos melhor no último item deste capítulo.

## 1.2 As questões territoriais

A política moderna se fazia presente na narrativa de caça e combate às bruxas de Pierre de Lancre. Percebemos que a narrativa do magistrado fez parte de um posicionamento político absolutista no qual o mesmo estava inserido. Julio Caro Baroja (1986) nos auxilia a compreender o que seria este ato político de Pierre de Lancre enquanto uma caça às bruxas em *Labourd*. Para o autor, há um sentimento profundamente religioso e obsessivo que move Pierre de Lancre e uma iniciativa da própria Coroa francesa em enviar dois membros do parlamento de *Bordeaux* até a região de *Labourd* para investigar as denúncias de bruxaria proferidas pelos senhores *D'Amou* e *D'Urtubie*. A partir da percepção tanto da narrativa de Pierre de Lancre quanto da iniciativa do rei, percebemos que o ato político suscitado por Baroja pode ser um caminho para se pensar as questões de territorialidade em meio às quais o *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* foi produzido.

Baroja nos dá pistas iniciais para se pensar o problema. O autor afirma que Pierre de Lancre era um “jurista venerador de la Monarquía, defensor como El que

---

<sup>16</sup> Originalmente: *Quand à Del si on dit que ses opinion et jugements tiennent plus de l'inquisition d'Espagne que des Parlements de France. Je répondrai pour lui ce que dit le sieur du Bellay Évêque très docte et suffisant personnage*

más de sus instituciones” (1986, p. 204). O presidente da comitiva inquisitorial – Jean D'espagnet – era, também, o presidente do parlamento de *Bordeaux*. Neste sentido, o rei Henrique IV mandou em missão o presidente do parlamento e um juiz defensor da causa monárquica absolutista. Os dados apresentados por Baroja são interessantes para se pensar a iniciativa primariamente política do magistrado ao escrever seus livros. A partir das ideias iniciais do autor, podemos encontrar, no próprio documento, indícios do problema territorial que envolvia os reinos da França, Espanha e Navarra.

A região visitada por Pierre de Lancre fazia divisa com os outros reinos, seja por água ou por terra. A região em questão integra um território fronteiriço e este ponto nos parece fundamental para compreender as iniciativas políticas percebidas no documento, uma vez que a divisão territorial feita pelo mar é substancial para que se entenda as ideias do jurista. Partindo de sua concepção de inconstância, o autor argumenta que o mar possui um movimento inconstante e, por consequência, atrai os homens à ilusão do diabo. Nas palavras do jurista, “o mar é um caminho sem caminho, às vezes empurra mesmo que não pareça ter nenhuma rota...”<sup>17</sup> (DE LANCRE, 1982, P. 73, tradução nossa)

Nesta questão marítima, concordamos com Nicole Jacques-Chaquin (1982) ao afirmar que Pierre de Lancre entendeu *Labourd* como uma “região de bruxaria”. A autora explica que a geografia local implicou tanto em questões políticas como em questões econômicas e comportamentais, justamente por conta da região ser banhada pelo oceano. Neste sentido, trocas comerciais, bem como a economia de subsistência, são aspectos fundamentais da economia local de *Labourd*. De acordo com Jaques-Chaquin, se tratava de uma região, próxima a outros reinos, que possuía políticas econômicas próprias e, portanto, também foi objeto de destaque na narrativa de Pierre de Lancre.

De Lancre dedicou um de seus discursos à questão territorial. Trata-se do discurso intitulado “Que não é de se surpreender que haja tantos anjos maus, que haja tantos magos, adivinhadores e bruxas; e por que naquele país de Labourd há

---

<sup>17</sup> Em francês : *La mer est un chemin sans chemin, il s'enfile parfois encore qu'il semble n'être aucunement tracé...*

tanta inclinação e correm tanto para essa abominação” (tradução nossa)<sup>18</sup>. O autor começa argumentando sobre o comportamento das pessoas e, segundo suas ideias, o próprio mar é capaz de produzir pessoas rudes e “mal policiadas”. Além disso, para o magistrado, a inconstância da região fornecia ao diabo comodidade para fazer os sabás. Nas palavras do autor (1982, p. 72, tradução nossa), “uma costa marítima que torna as pessoas rústicas, ásperas e mal policiadas”<sup>19</sup>.

O jurista deduziu que os fenômenos naturais remetem ao diabo justamente pelo movimento. As ondas, ventos ou relâmpagos promovem agitação. É a agitação do mar que fornece a facilidade para o diabo reinar. Citando autores da Antiguidade, como Plínio, de Lancre concluiu que as ilhas, por exemplo, por estarem cercadas de água por todos os lados, são inconstantes e, logo, promovem facilidades para que se faça o sabá, pois há o movimento natural das águas. De Lancre argumenta que a região de *Labourd* “é uma costa do mar que torna as pessoas rústicas, rudes e mal policiadas, das quais o espírito é inconstante”<sup>20</sup> (DE LANCRE, 1982, P. 72, tradução nossa).

Não foi somente a questão marítima que fez com que Pierre de Lancre percebesse nas pessoas uma falta de polimento. Havia também variabilidade em outros aspectos. A região foi descrita como cercada por três reinos (França, Navarra e Espanha) e, por consequência, possuía três línguas (francês, espanhol e basco). O autor se utilizou destes argumentos para provar sua tese sobre a inconstância e se embasou justamente na questão geográfica/linguística para demonstrar suas ideias (DE LANCRE, 1982, pp. 72-75).

Em sua narrativa a respeito da territorialidade francesa, Pierre de Lancre remonta problemas históricos para explicar as disputas políticas. O jurista cita que, em 1509, a região já era disputada pela França e Espanha. Em um amplo estudo sobre a *História da França*, Marc Ferro (2013) explica que os séculos XV e XVI foram marcados por constantes disputas de poder entre os vários reinos da Europa. Estamos falando justamente do período em que as guerras religiosas marcaram a

---

<sup>18</sup> Originalmente: *Qu'il ne se faut étonner puisqu'il y a un si grand nombre de mauvais anges, qu'il y ait tant de magiciens, devins et sociers; et pourquoi ceux Du pays de Labourd ont tant d'inclination, et courent si fort à cette abomination*

<sup>19</sup> Originalmente: *une cote de mer qui rende lês gens rustiques, rudes et mal policités.*

<sup>20</sup> No original : *c'est unê cotê de mer qui rend les gêns rustiques, rudes et mal policés desquels l'esprit volage.*

História francesa, culminando no massacre de protestantes na noite de São Bartolomeu.

Ao fazer referência aos acontecimentos de 1509, Pierre de Lancre (1982, p. 75) menciona uma disputa de terras na região de *Labourd*. Trata-se de um acordo feito entre o rei Luís XII e a Rainha de Castela. O que o magistrado ressalta é que, logo após o acordo, Martonie – o então presidente do conselho de *Bordeaux* – presenciou os espanhóis invadindo a parte marítima que cabia aos franceses. O que nos importa neste relato não é sua veracidade, mas, sim, a necessidade de que esta história fosse contada. Pierre de Lancre lembra destes acontecimentos para demonstrar que os problemas territoriais já existiam desde muito tempo e, concomitante a isto, narra o evento deixando claro seu posicionamento contrário às atitudes dos espanhóis.

O século XVI foi marcado por constantes disputas territoriais entre a França e seus reinos vizinhos. Internamente, as guerras religiosas provocaram massacres de centenas de pessoas. Após a noite de São Bartolomeu, o rei Henrique III começou a demonstrar a soberania frente aos ataques. De acordo com Ferro (2013, p. 153), o massacre de protestantes resultou numa consciência nacional aliada a uma “necessidade de se constituir uma força de resistência”. Consequentemente, o rei passou a ter maior liberdade para o “restabelecimento de um bom Estado”. Foi neste contexto que, entre 1589 e 1610, Henrique IV governou. Trata-se de um período de paz entre o rei e o Papa, bem como um momento de calma no que se refere às guerras de disputas internas.

Foi também neste contexto histórico que Pierre de Lancre viveu e trabalhou em nome do reino. Foi justamente por isso que o juiz citou um acontecimento histórico anterior, pois o início do século XVII foi marcado por um momento de estabilidade no que diz respeito a disputas territoriais. As demarcações territoriais dos três reinos próximos à região de *Labourd* já tinham sido disputadas e acordadas. A iniciativa, portanto, foi criar uma narrativa que pudesse sobrepôr o poderio francês sobre a Espanha e Navarra. Daí provém o motivo pelo qual o juiz mencionou diversas vezes os outros reinos.

Mas não é somente uma questão de narrativa. Voltemos novamente nossa atenção aos estudos de Julio Caro Baroja. O autor discute o papel de outro homem

na comitiva inquisitorial: Espagnet. Segundo Baroja (1986, p. 204), o rei aceitou os pedidos feitos pelos senhores *D'Amou* e *D'Urtubie* para que se iniciasse uma investigação da região e “nombró comisarios a um consejero del parlamento de Burdeos, que fue De Lancre, y al presidente del mismo parlamento, D'Espagnet. D'Espagnet (...) trabajó poço em este negocio. Pronto vinieron a ocuparle otros assuntos.”

Notamos que Espagnet participa do livro de Pierre de Lancre em um único momento: num soneto publicado logo nas primeiras páginas da publicação. Após isso, Pierre de Lancre o cita enquanto presidente da comitiva. Como afirma Baroja, acreditamos que Espagnet não participou ativamente da caça às bruxas em *Labourd*, ainda que, em seu soneto, o parlamentar tenha demonstrado confiança ao trabalho de Pierre de Lancre. Havia outros assuntos a serem tratados e Pierre de Lancre comenta sobre eles. O rei “Decidiu ordenar ao presidente Espagnet, suspenso pela busca de feiticeiros, que visitasse toda a costa, essas ilhas e a passagem do rio contencioso em forma de barcos.”<sup>21</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 76)

Neste sentido, o próprio Pierre de Lancre reconhece que, enquanto sua busca pela bruxaria ocorria, Espagnet fazia incursões por todo o litoral de *Labourd*. Isto aproxima-se do que Baroja mencionou: a expedição não era puramente ideológica, mas também política. Espagnet foi verificar os limites do reino francês, enquanto Pierre de Lancre procurava pessoas relacionadas àquilo que se entendia por bruxaria.

A narrativa foi construída a partir disso. Pierre de Lancre, como já mencionamos, era um defensor do absolutismo francês, e sua narrativa demonstra um reino francês forte que se sobrepõe, em diversos assuntos, aos outros reinos. A justiça francesa era apresentada explicitamente por Pierre de Lancre como a que exerce “belas formas”, em comparação a qualquer outro Estado ou reino. Na capa do livro, esta sobreposição fica evidente com a frase “Vemos o quanto o exercício da justiça na França, e mais legalmente tratado, com as formas mais belas que todos

---

<sup>21</sup> Originalmente : *Décerna commission au sieur Président Espagnet, pendant que nus vaquions ensemble à la recherche des Sorciers, pour visiter toute ladite cote, et ces îlés, et passage de rivière contentieux em la forme des bateaux.*

os outros Impérios, Reinos, Repúblicas e Estados.”<sup>22</sup> (DE LANCRE, 1982, capa, tradução nossa).

O conceito de justiça de Pierre de Lancre foi exercitado pelo autor através de uma relação intrínseca com a ideia cristã de moralidade. Fundamentada e justificada pela luta entre o bem e o mal, o cristianismo coloca na figura do diabo a função de antagonista, em que Deus é o protagonista e o cristianismo é o condutor das ordens de Deus (BASCHET, 2006). A justiça de Pierre de Lancre foi pensada a partir disso, uma vez que só seria possível corromper o mal da bruxaria através dos preceitos cristãos, pois as bruxas estariam do lado do diabo e a justiça, do lado de Deus. Esta relação intrínseca entre o exercício da justiça e a religião fica evidente nesta citação, em que de Lancre coloca a fé cristã acima da justiça secular:

(...) o número de bruxas é tão grande neste país de Labourd, e se há tantas almas devoradas, pensar em trazê-las de volta pelo caminho da justiça, é impossível. Devoção e boa instrução fariam muito mais esforço.<sup>23</sup> (DE LANCRE, 1982, P. 80)

É nesta intrínseca relação entre justiça secular e justiça cristã que identificamos o significado da viagem de Pierre de Lancre a *Labourd* e, por consequência, a publicação do livro. Já mencionamos aqui as disputas territoriais, as atividades de Espagnet e o entendimento de justiça de Pierre de Lancre. No entanto, cabe ainda explorar um pouco mais a causa ou o motivo que desencadeou a Inquisição em *Labourd*. A resposta para esta questão está neste entendimento jurídico do magistrado, aliado aos problemas territoriais históricos da região. Para tanto, o entendimento de *crime de lesa-majestade* de Carlos R. F. Nogueira nos parece interessante.

Em seu artigo *Do belo rei ao papa João: magia e política no reino da França*, Nogueira (1999) apresenta uma série de acontecimentos históricos ocorridos no início do século XIV na França. O autor narra disputas de poder entre os nobres que envolveram magia. Chamada de *Maleficium*, esta magia fazia parte de rituais que

---

<sup>22</sup> Originalmente: *Em laquelle on voit combien l'exercice de la justice em France, et plus iuridiquement traicté, e avec de plus belles formes qu'on tous autres Empires, Royumes, Republiques e Etats.*

<sup>23</sup> Originalmente: *le nombre dès Sorciers est si grand em ce pays de Labourd, et si trouve tant d'âmes dévoyées, que de penser lês ramener ou déterrerpar la voie de la justice, Il est Du tout impossible. La dévotion et bonne instruction y feraient beacoup plus d'effort.*

tinham por objetivo “tentativas de envenenamento e outros crimes horrendos e sacrilégios.” (NOGUEIRA, 1999, p. 122).

Diante destes acontecimentos, Nogueira percebe que há uma mudança na concepção do que seria o *Maleficium*. O autor argumenta que, através de uma bula papal assinada, em 1320, por João XXII – Papa este que sentia sua vida constantemente ameaçada por feitiços e venenos –, os inquisidores foram autorizados a agir contra indivíduos que praticassem magia, pois o *Maleficium* era entendido como um tipo de magia. Foi nesta época que os poderes dos inquisidores se ampliaram.

Nogueira argumenta que, através desta bula papal, o *Maleficium* acabou recebendo *status* de crime. Esta bula papal foi criada a partir de acontecimentos que envolviam a magia e a corte francesa. Neste sentido, o papa tornou crime de *lesa-majestade divina* a magia feita com o intuito de ferir a própria Coroa. A consequência disso é explicada por Nogueira como

Triste precedente, esta bula ratifica as ordens papais, autorizando os inquisidores a agirem contra a magia ritual, e estabelecendo um perigoso precedente, a condenação de magos e feiticeiros como hereges. A partir desse momento, o *maleficium* passa a contar com um novo e perigoso estatuto, o de crime de lesa-majestade divina. (NOGUEIRA, 1999, p. 128)

Desde então, os praticantes da magia foram entendidos como pecadores e adoradores do diabo, bem como inimigos do próprio reino, afinal, o crime de bruxaria passou a ser um crime contra a lesa-majestade divina. O conceito de crime é importante para entendermos a Inquisição labourdiana.

Como mencionamos, os problemas referentes às divisas territoriais da França e os reinos vizinhos estavam, naquela época, sob tratados de paz. No entanto, o rei mandou dois parlamentares à região para investigar as práticas de bruxaria. Competia a Pierre de Lancre, juiz e parlamentar de *Bordeaux*, investigar e liderar os processos de punição daqueles que foram considerados culpados.

O crime de bruxaria era contra o próprio reino, pois era considerado crime de lesa-majestade. Somado a isso, Pierre de Lancre deixa bem claro que a inconstância da região era resultante do encontro entre os três reinos, sobretudo

através do mar. Portanto, quando o magistrado punia as bruxas, punia também a consequência do encontro das três culturas diferentes.

Em outras palavras, percebemos que a Inquisição de *Labourd* foi causada justamente porque esta região se encontrava na fronteira com outros países. Se a bruxaria era um crime contra a majestade e se a inconstância era produzida através da diversidade de línguas, povos e costumes que se influenciavam mutuamente, podemos dizer que Pierre de Lancre foi punir aquilo que era considerado fora do comum num lugar de fronteiras com outros reinos. De Lancre foi julgar o que havia de diferente e, ao procurar, encontrou práticas e ritos considerados, neste período, bruxaria.

Após esta viagem investigativa feita em *Labourd*, Pierre de Lancre retornou a Paris e escreveu livros a respeito de suas ideias sobre bruxaria e justiça francesa. Neste sentido, cabe agora analisar a constituição das linguagens adotadas no *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. O intento dos próximos capítulos será analisar, partindo do contexto histórico já descrito até aqui, como as ideias de Pierre de Lancre foram apresentadas em forma de texto e como Jan Ziarnko produziu uma gravura para ser publicada na segunda edição da obra.

Neste sentido, nos debruçaremos inicialmente sobre importantes questões a respeito dos processos de impressão na Modernidade. Ao longo dos próximos capítulos, analisaremos também as formas retóricas e analógicas do texto, bem como a produção da imagem e sua relação de semelhança e distanciamento do texto narrativo de Pierre de Lancre a respeito do sabá em *Labourd*.

## CAPÍTULO 2: LINGUAGEM TEXTUAL

A invenção de novos mecanismos de impressão, iniciada por Gutenberg, é considerada por muitos um marco temporal da História. Assas Briggs e Peter Burke (2004), por exemplo, usaram o nome do inventor como subtítulo para o livro intitulado *Uma História Social da Mídia: de Gutenberg à Internet*. O que Gutenberg promoveu foi uma ampliação da produção e, por consequência, da circulação de escritos a partir do século XV. Os autores mencionam que máquinas de impressão foram rapidamente instaladas pela Europa em mais de 250 lugares. Por volta de 1550, a França contava com 43 prensas, as cidades italianas tinham 80 e o Sacro Império Romano-Germânico possuía 52.

Para John Man (2004), o contexto histórico europeu era efervescente no que dizia respeito à inventividade da imprensa com tipos móveis. De acordo com o autor, a “invenção da imprensa” aconteceria com ou sem Gutenberg, porque o processo de circulação de livros copiados já acontecia, ainda que em escala bem menor. A impressão da Bíblia, feita por Gutenberg, entre 1450 e 1455, colocou em circulação 80 cópias e, assim, iniciou uma nova forma de apresentar e ler um livro, mas também de vendê-lo.

Nos primeiros séculos da Modernidade europeia, o livro passou a ser entendido como um produto comercial. Diante da produção em maior escala, a imprensa passou a ser um comércio em que o autor – e sobretudo o editor – tinham papel central. Frente aos elevados custos de produção dos manuscritos, os livros impressos eram baratos e, conseqüentemente, mais rentáveis. Segundo Roger Chartier (1992), o que era gasto na impressão de uma edição de um livro influenciava na diminuição do valor final do produto. Isto significa que a impressão reduzia o custo do livro, pois este custo era dividido entre os livros de uma mesma edição impressos de uma única vez. O autor afirma que, em comparação ao manuscrito, o impresso possibilitava maior rentabilidade financeira, maior número de exemplares e uma diminuição do tempo de produção.

Natalie Zemon Davis (1975) menciona que havia um “capital líquido” na venda de livros, porque estes não desvalorizavam. Para a autora, a vendagem dos livros acontecia, também, depois da leitura. O que ocorria é que, após a compra e a leitura

dos livros, estes eram guardados para serem revendidos. Daí esta noção de “capital líquido”, pois não havia diminuição no preço do produto. Com isto, Davis percebe um contexto de trocas comerciais constantes de livros no início da Modernidade, mesmo entre as classes sociais inferiores, como no caso dos artesãos, que revendiam seus livros após serem lidos.

Com este tipo de produção literária, o sistema de conhecimento se tornou mais barato, atingindo novos públicos e outras classes sociais. Peter Burke sintetiza as mudanças pelas quais o processo de produção e difusão do conhecimento passou a partir da comercialização dos livros impressos:

A invenção da prensa tipográfica efetivamente criou um novo grupo social com interesse em tornar público o conhecimento. Isto não quer dizer que a informação se tornou pública apenas por razões econômicas (...) o mercado de informações cresceu em importância ao longo do período. Até mesmo o conhecimento “puro” ou acadêmico foi afetado por essa tendência... (BURKE, 2003, p. 158)

Diante deste contexto de produção, circulação e comercialização de livros iniciado por Gutenberg, a figura do editor passou a ganhar importância no princípio da época moderna. Para Davis (1975), fazia parte do trabalho do editor tomar decisões gráficas. Isto quer dizer que o editor também tinha a função de um “capitalista industrial”, ou “gráficos-editores”. Em outras palavras, a autora menciona que, diante desta função de produzir e vender livros, os editores passaram a ter maior participação no que se refere ao controle econômico e, deste modo, escolher quais e como os livros seriam publicados.

A autora explica que pelo menos até as guerras religiosas francesas do século XVI o controle editorial ficava nas mãos dos editores. Da segunda metade do século XVI em diante, o controle econômico também era regido pelos “comerciantes-editores” ou pelos “livreiros comerciais” (DAVIS, 1975, p. 160). Com o passar do tempo, o processo de editoração dos livros foi tornando-se mais rentável e, por consequência disso, novas atividades surgiram diante da necessidade do mercado editorial, que ganhou amplas proporções a partir do século XVIII – um período em que a comercialização de livros passou por uma “revolução de consumo”, ou, segundo Burke (2003), marcou o início de uma “sociedade de consumo”, que se originou na Inglaterra e se espalhou rapidamente pela Europa.

Sobre a relação entre o autor e o editor, Chartier (1992) explica que, por vezes, estes processos eram completamente diferentes. Enquanto o autor possuía suas próprias estratégias de escrita, argumentação e intenções, o editor se dirigia tanto aos processos industriais que a impressão demandava quanto ao público e a leitura final. Neste sentido, Chartier distingue os dois ofícios, chamando a atenção para a negligência desta distinção por parte da historiografia clássica.

No caso da obra de Pierre de Lancre, as intenções do autor são predominantes, uma vez que de Lancre foi um conselheiro e magistrado importante em sua época. Chartier (1999, p. 55) explica que o sistema editorial francês do Antigo Regime era muito mais estatal, em comparação a outros lugares, como o sistema londrino, por exemplo. Nas palavras do autor, “os privilégios ou permissões de livraria são concedidos através do chanceler e da administração da *Librairie*”. Neste sentido, a obra de Pierre de Lancre foi produzida por conta de uma missão ordenada pelo rei. Assim, as ideias preponderantemente difundidas no livro foram essencialmente absolutistas e, portanto, estavam em consonância com as demandas da Coroa francesa. Logo, podemos dizer que o livro de Pierre de Lancre foi produzido a partir das intenções de seu autor.

Nos livros de Pierre de Lancre, seus escritos eram considerados de autoria individual. Em alguns casos, a autoria era coletiva, ou seja, sem a nomeação de um autor em específico como criador da obra. Foi no início do período moderno que leis foram criadas para que os impressos se tornassem obra individual e autoral. De acordo com Burke (2003), o primeiro direito autoral foi dado ao humanista Marcantonio Sebellico, em 1486. Desde então, as obras passaram a ser propriedades individuais, contrapondo-se gradativamente a uma cultura literária vigente na Idade Média, em que as obras eram consideradas, por vezes, propriedades comuns. Esta transição entre o entendimento de propriedade coletiva para individual é descrito por Burke como um processo em que

Os escribas que copiavam manuscritos aparentemente se sentiam livres para fazer acréscimos e alterações. De modo análogo, os estudiosos que escreviam obras “novas” se sentiam livres para incorporar passagens de seus predecessores. (BURKE, 2003, p. 140)

Pierre de Lancre foi um destes autores que promoveram incorporações de outros escritores. Neste caso, o magistrado citava o nome de um filósofo, teólogo ou juiz e explicava estas citações a partir de suas próprias palavras. Ainda que

houvesse uma citação nominal, percebemos a liberdade de Pierre de Lancre através de sua interpretação dos textos, como, por exemplo, neste trecho: “O filósofo Epiteto diz que o povo se dobra com os dois pés e coloca no lugar as coisas inconstantes...”<sup>24</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 61, tradução nossa). Percebemos que, nesta citação, Pierre de Lancre incorporou as ideias do filósofo Epiteto para poder explicar e confirmar sua teoria. Voltaremos a este aspecto de cópia e citação mais adiante. Antes disso, cabe mencionar ainda alguns aspectos sobre os métodos de impressão na Idade Moderna.

No que se refere à tecnologia de impressão, a inovação de Gutenberg se deu pela criação de tipos móveis mais resistentes de metal e o aprimoramento das prensas. Os tipos móveis eram letras e símbolos esculpidos em alto relevo e em metal, nos quais se aplicava tinta à base de óleo. Antes destes aprimoramentos, os livros eram copiados manualmente por copistas. Neste sentido, os tipos móveis promoveram principalmente duas modificações: várias páginas poderiam ser impressas usando o mesmo agrupamento de caracteres, além dos tipos móveis feitos de material resistente poderem ser reutilizados para imprimir outras páginas e outros livros diferentes.

Através da movimentação da prensa (de cima para baixo), as letras eram gravadas em papéis ou pergaminhos, colocados acima dos caracteres. Já a ordenação das letras para formar as palavras era um trabalho manual. Este trabalho era feito por um compositor, que se sentava em frente a uma mesa com uma grande gaveta onde ficavam agrupados – em pequenas caixas – os caracteres. O trabalho deste compositor era reunir, letra por letra, os caracteres e formar as matrizes para a impressão dos livros. Quando a matriz estava pronta, a próxima etapa era a prensagem (FEBVRE e MARTIN, 2017).

Vale lembrar que a tecnologia de prensar um pergaminho já existia na China e no Japão. No entanto, os orientais utilizavam peças ou blocos de madeira esculpidos e prensavam a página sobre este bloco de madeira. Neste sentido, o mecanismo é o mesmo, porém, com os aperfeiçoamentos promovidos por

---

<sup>24</sup> Originalmente : *Le Philosophe Epictète dit que les fols clochent des deux pieds, et met au rang d'iceux les inconstants...*

Gutenberg, a produção das páginas aumentou e, por consequência, a circulação também.

Para Assas Briggs e Peter Burke (2004), esta tecnologia se alterou, ao longo dos anos, através de melhorias técnicas:

O impressor alemão Willem Blaeu aprimorou o modelo da prensa de madeira no século XVII. Foram desenvolvidos mecanismos melhores para os mapas. A prensa manual de ferro de Stanhope (1804) dobrou a taxa normal de produção, enquanto a vapor, de Friedrich Koenig (1811), quadruplicou a produtividade em relação à de Stanhope. (BRIGGS e BURKE, 2004, p. 31)

Durante este período, Pierre de Lancre escreveu o *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons*. Percebemos que houve uma ampliação da discussão a respeito do que seria a bruxaria justamente porque a obra de Pierre de Lancre foi impressa e com isso as ideias que já circulavam na cultura oral sobre o que seria a bruxaria foram cristalizadas em forma de texto. Como dissemos anteriormente, as prensas aumentaram o número de livros produzidos na sociedade moderna e, ao imprimir seus livros sobre a bruxaria em *Labourd*, Pierre de Lancre e outros teóricos expressaram em forma de texto as discussões teóricas a respeito do tema da bruxaria francesa.

À medida que foi possível imprimir livros em grande escala, também foi possível ter mais livros a respeito da bruxaria na sociedade francesa do século XVII. Logo, os livros de juristas e demonólogos contribuíram para a tipificação do crime de bruxaria e a cristalização da imagem da bruxa. A partir de uma análise comparativa entre as edições do *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* e um tratado sobre bruxaria escrito por Bodin, no início do período moderno, podemos notar algumas questões importantes sobre o possível impacto da publicação de Pierre de Lancre.

No quadro<sup>25</sup> a seguir (Quadro 1), notamos que o número de edições da obra de Pierre de Lancre é menor, se comparado com o do livro *De la demonomanie des*

---

<sup>25</sup> O quadro produzido, a partir dos dados obtidos no portal *World Cat*, tem valores aproximados. Em alguns casos, as datações do tratado *De la demonomanie des sorciers* não foram indexadas de forma correta pelas bibliotecas e, em outros casos, as datações são estimativas feitas por estas bibliotecas. Pequenos erros de datação podem existir no que diz respeito ao ano exato em que o livro foi publicado. A função deste quadro é elucidar a questão a respeito da diferença entre o número de publicações de Bodin e Pierre de Lancre. Neste sentido, mesmo com os valores aproximados, os

*sorciers*, escrito por Jean Bodin e publicado em um período próximo. Este quadro nos permite observar e comparar a quantidade de edições com base no ano de publicação e nos idiomas publicados:

Quadro 1- Comparação entre as publicações de Bodin e de Lancre

<i>De la demonomanie des sorciers</i>		<i>Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons</i>	
Ano	Idioma	Ano	Idioma
1580	Francês	----	----
1581	Francês	----	----
1581	Inglês	----	----
1581	Latim	----	----
1581	Alemão	----	----
1582	Francês	----	----
1582	Latim	----	----
1586	Francês	----	----
1586	Latim	----	----
1586	Inglês	----	----
1586	Alemão	----	----
1587	Francês	----	----
1587	Italiano	----	----
1587	Inglês	----	----
1589	Italiano	----	----
1590	Latim	----	----
1590	Inglês	----	----
1591	Alemão	----	----
1592	Francês	----	----
1592	Inglês	----	----
1592	Latim	----	----
1592	Italiano	----	----
1593	Francês	----	----
1593	Inglês	----	----
1598	Francês	----	----
1598	Latim	----	----
1603	Inglês	----	----
1603	Latim	----	----
1604	Francês	----	----
1604	Latim	----	----
----	----	1612	Francês
----	----	1613	Francês

dados fornecidos pelo portal *World Cat* esclarecem a questão inicial a respeito do número de edições das obras dos autores.

1616	Inglês	----	----
1616	Francês	----	----
1698	Francês	----	----
1698	Alemão	----	----
1900	Latim	----	----
----	----	1938	Francês
1960	Latim	----	----
1973	Alemão	----	----
----	----	1975	Inglês
1979	Francês	----	----
1980	Francês	----	----
----	----	1982	Francês
1988	Francês	----	----
1990	Latim	----	----
1995	Inglês	----	----
1999	Inglês	----	----
2001	Inglês	----	----
2003	Latim	----	----
----	----	2004	Espanhol
2006	Francês	----	----
2006	Italiano	----	----
2008	Alemão	----	----
2016	Francês	----	----

Fonte: Produzido pelo próprio autor a partir da pesquisa realizada através do portal online internacional de bibliotecas *World Cat*. Acessado em: 29/10/2019. Disponível em: <https://www.worldcat.org/>.

O tratado sobre bruxaria escrito por Bodin foi traduzido para o alemão, inglês, italiano e latim. Já a publicação de Pierre de Lancre foi traduzida apenas em período posterior, isto é, no século XX. Além disso, entre o fim do século XVI e o decorrer do século XVII, o tratado de Bodin foi reeditado quase que anualmente, enquanto que o *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* foi reeditado apenas uma vez no século XVII, um ano após a publicação da primeira edição. Com estes dados, notamos que as ideias de Pierre de Lancre circularam entre um público restrito, qual seja, entre outros juízes. Como informado na capa da publicação, a obra escrita por de Lancre era direcionada a juízes e a todos aqueles que seguiam as leis cristãs. Pelo baixo número de edições e a inexistência de traduções feitas na época, podemos inferir que houve uma restrição de público, sendo difundido apenas entre os pares franceses de Pierre de Lancre.

A tipografia utilizada na impressão da obra de Pierre de Lancre nos fornece pistas para pensar a relação entre publicação e difusão da obra. Tanto Bodin quanto de Lancre utilizaram um tipo parecido para a impressão: os caracteres romanos. Segundo Febvre e Martin (2017), os tipos iconográficos receberam modificações e evoluções com o tempo. A *littera antiqua* era utilizada de início pelos humanistas para imprimir escritos da Antiguidade greco-romana em uma visualidade mais próxima à escrita utilizada nos documentos originais. Ao longo dos séculos, a tipografia romana se internacionalizou, sendo uma espécie de alfabeto internacional. Por outro lado, a internacionalização do tipo romano não excluiu outras formas de impressão, mas foi popularizando-se aos poucos, aliado ao crescimento da importância do humanismo.

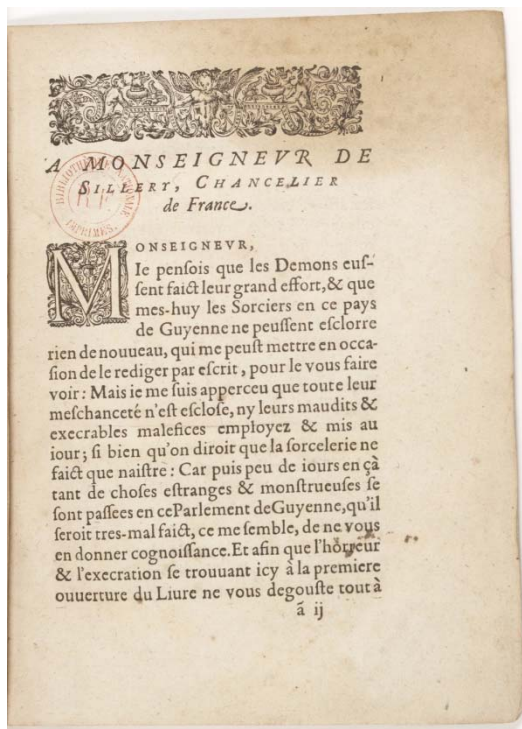


Figura 2 - DE LANCRE, Pierre. Exemplo de uma página da publicação *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons*, 1613. Fotografia. Acesso em: 31/10/2019. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1516397v/f7.image>

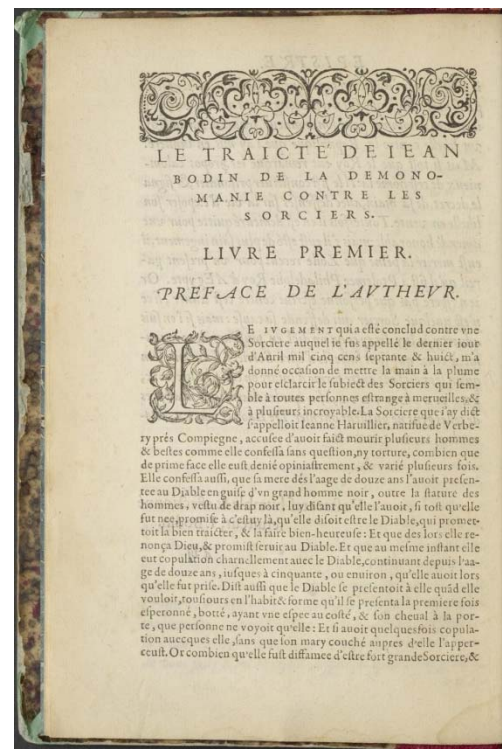


Figura 3 - BODIN, Jean. Exemplo de uma página do livro *De la demonomanie des sorciers*, 1580. Fotografia. Acesso em: 31/10/2019. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8704235f12.image>

A tipografia utilizada na publicação de Pierre de Lancre foi a romana, uma vez que a obra é voltada para o público jurista. No entanto, Febvre e Martin nos explicam que livros populares – como as *Crônicas Gargantuescas* – eram impressos em tipos

góticos, usando a letra bastarda tradicional. Isto significa que a própria tipografia não era a mesma utilizada para as publicações destinadas ao grande público. Tanto Bodin como de Lancre tiveram suas obras impressas em tipos romanos (Figura 2 e Figura 3), populares entre pensadores, juristas e humanistas. O que notamos com isto é que ambas as publicações foram destinadas a um público específico. No entanto, Bodin teve mais sucesso com sua publicação, tendo sua obra editada várias vezes, enquanto de Lancre teve duas edições publicadas na época moderna.

Ao dizermos que quantitativamente Bodin teve mais sucesso que Pierre de Lancre, não estamos descaracterizando a relevância da obra do segundo. A questão é que o jurista tipificou suas bruxas a partir de suas investigações, inquirições e punições na região de *Labourd*, bem como as discussões teóricas já existentes no período moderno. A importância do *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* recai, sobretudo, no que diz respeito ao aspecto qualitativo.

Em outras palavras, a visão sobre a bruxaria de Pierre de Lancre nasceu a partir de seu trabalho *in loco*, complementado por discussões teóricas que eram do conhecimento do jurista. Seu intento maior era demonstrar quem eram as pessoas que deturpavam a ordem do reino a partir de práticas vistas como satânicas e criar teorias a este respeito. De Lancre se inseriu nas discussões sobre bruxaria e ofereceu à posteridade um importante recurso para percebermos quem era a bruxa na interpretação institucional francesa.

O magistrado partiu de suas observações feitas enquanto estava em *Labourd*. A partir disso, seus livros se tornaram relatos de suas experiências inquisitoriais e, ao mesmo tempo, um tratado teórico a respeito da bruxaria. Desta forma, percebemos a singularidade textual do autor no que se refere às linguagens adotadas na obra. A este respeito, daremos continuidade a esta análise a partir dos mecanismos de linguagem adotados pelo autor. Nos próximos subcapítulos iremos explorar a retórica, o pensamento e a narrativa analógica adotadas pelo jurista para compor seus livros.

## **2.1 Retórica**

Os estudos sobre a retórica foram constituídos ao longo do tempo, tendo como marco inicial os sofistas da Grécia Antiga. Em linhas gerais, trata-se de uma

forma de linguagem, um modo de operar a oralidade para que a comunicação seja persuasiva. Para estes gregos e latinos da Antiguidade, a retórica estava relacionada diretamente a um ato político e uma atividade social. O convencimento de uma ideia ou convicção é uma busca importante no campo da retórica. Sobre esta importância da retórica, Jorge Roaro (2012, p. 64) resume bem, explicando que

La retórica no sólo es una ciencia que enseña las reglas y los fundamentos del discurso, para poder construir con corrección gramatical y sintáctica nuestros textos, sino que busca, además, poder convencer al que lee o escucha el discurso de hacer algo concreto, o de despertar en él determinadas pasiones o sentimientos.

Ainda que a retórica não seja nosso principal objeto de estudo, notamos que este tipo de linguagem foi adotada por Pierre de Lancre. Como dissemos na introdução, o jurista teve sua formação nas cidades italianas, sendo influenciado pelas ideias humanistas. A este respeito, os humanistas se inspiravam sobretudo na retórica aristotélica e acreditavam que a palavra não se separava da realidade. Roaro argumenta que, em contraposição à escolástica, os humanistas percebiam a relação entre a forma e o conteúdo de modo intrínseco e, portanto, a retórica como uma forma de linguagem fundamental para a comunicação. Para estes pensadores do início do período moderno, o ato de falar era tão importante quanto o que estava sendo dito.

A inserção de Pierre de Lancre em meio a este processo histórico, no qual a retórica ganhou maior espaço no campo das linguagens, é percebido por Nicole Jacques-Chaquin (1982). Para a autora, há uma espécie de ambiguidade no pensamento de Pierre de Lancre no que se refere a um “racionalismo teológico-político”. Em outras palavras, o que a autora explica é que o jurista foi influenciado por diferentes perspectivas, e seu ponto de vista teórico diz respeito a uma política bastante absolutista, mas também teológica. Daí provém a terminologia “racionalismo teológico-político” utilizada pela autora e que nos parece bastante interessante. De Lancre era um político, com seus ideais absolutistas, e, ao mesmo tempo, um teólogo de formação.

Isto é resultado da influência de filósofos da Antiguidade, bem como medievais, de Aristóteles a Tomás de Aquino. Partindo desta formação teológica, mas também com influência humanista, Pierre de Lancre utilizou-se da retórica para

compor e demonstrar sua própria teoria demonológica e seu entendimento de justiça no que diz respeito à caça às bruxas. Como bem lembrado por Roaro (2012), a influência de Aristóteles não ocorreu somente na obra de Pierre de Lancre, mas entre os pensadores da Idade Moderna em geral<sup>26</sup>.

Roaro (2012) explica também que os humanistas retomaram muitas ideias aristotélicas a respeito da retórica e influenciaram gerações posteriores. A isto, as terminologias aristotélicas se faziam importantes. Vejamos inicialmente os três meios de persuasão – ou provas retóricas – enunciados por Aristóteles: *ethos*, *pathos* e *logos*. Estes três meios são entendidos aqui como três dimensões do discurso. Neste caso, não há como entender as dimensões de forma separada, mas correlacionadas (GALINARI, 2014). A partir disso, daremos exemplos destas dimensões, a fim de demonstrar aproximações entre a formulação da retórica aristotélica e os usos retóricos escolhidos pelo jurista.

O *ethos* diz respeito à autoridade que o orador possui. Trata-se de uma forma de impor ou demonstrar o caráter do orador. Pierre de Lancre utiliza este meio de persuasão ao expressar que a justiça francesa é mais eficiente do que a justiça dos reinos da Espanha e Navarra. Como vimos no capítulo 1, o discurso do jurista foi marcado pela tentativa de sobrepor a justiça francesa diante das demais através de frases como “as nações admiram a grandeza da França” (1982, p. 238, tradução nossa). Além disso, percebemos logo na capa do livro (Figura 4) a demonstração da função política do jurista, isto é, conselheiro do rei no Parlamento de *Bordeaux*. Neste segundo caso, notamos a autoafirmação do poder político de Pierre de Lancre como uma forma retórica de manifestar sua autoridade de conselheiro real.

---

<sup>26</sup> Cabe lembrar que Aristóteles era lido desde o século XII no ocidente medieval. Luis Alberto de Boni argumenta que, neste período, a sociedade medieval passava por modificações históricas que proporcionaram a necessidade de ler os escritos de Aristóteles. Foi nesta época que estes escritos foram traduzidos do grego para o latim. Para maiores esclarecimentos ver: DE BONI, Luis Alberto. A entrada de Aristóteles no Ocidente Medieval. Porto Alegre: EST Edições/Editora Ulisses, 2010. 160p.

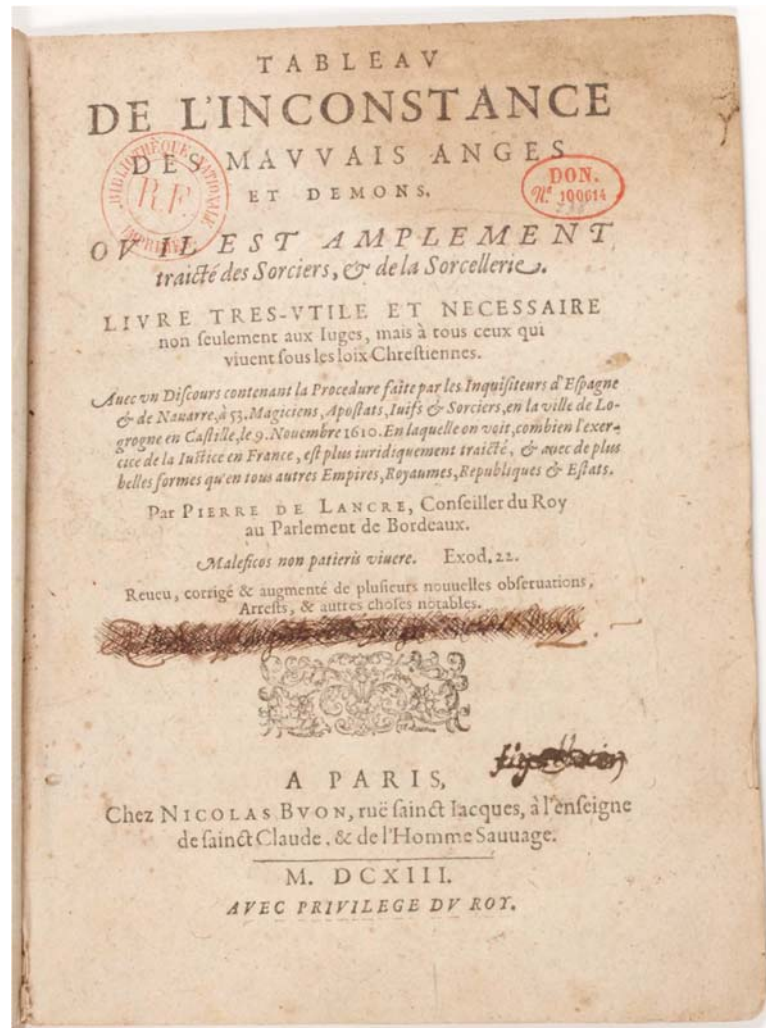


Figura 4 - Capa do livro Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. Paris, 1613.

A segunda dimensão – e talvez a mais percebida na leitura dos discursos de Pierre de Lancre – é o *pathos*. Esta dimensão indica a provocação de emoções diante do público ou do leitor. Aqui, encontramos analogias, metáforas e personificações, tanto na figura das bruxas quanto na figura do diabo. Neste caso, percebemos que o jurista se utiliza deste recurso persuasivo retórico para criar uma espécie de repulsa pela narrativa dos rituais satânicos. Observamos este tipo de argumentação em explicações como: “Às vezes, no sabá, se verá o coração de uma criança não batizada, o qual o Diabo despedaça entre quem lhe agrada.”<sup>27</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 146, tradução nossa).

<sup>27</sup> Originalmente : *Qu'on présent parfois au sabbat um coeur d'enfant non baptisé lequel le Diable met en pièces, et en baille à qui lui plaît.*

Nesta citação, o magistrado leva o leitor a imaginar uma cena de morte e dilaceração de uma criança. O interessante aqui não é necessariamente saber se Pierre de Lancre acreditava na existência deste ritual, mas percebemos a necessidade de que este e outros rituais de morte e/ou violência apareçam constantemente na narrativa do jurista. Nestas situações, o autor é capaz de provocar diferentes emoções no leitor, uma vez que há a subversão de uma normalidade. Em outras palavras, ao ler ou ouvir estes relatos, novas emoções são suscitadas e, deste modo, encontramos nestas narrativas um meio de persuasão retórica.

A terceira e última dimensão retórica é o *logos*. Neste caso, notamos o uso do raciocínio, seja indutivo ou dedutivo. Os argumentos de Pierre de Lancre se aproximam do método de argumentação indutivo. A intenção deste método é ser convincente, mas não necessariamente a garantia de um fato. A inconstância (noção bastante explorada por Pierre de Lancre) do diabo e das bruxas parte de um argumento indutivo. A partir da leitura de outros autores, de Lancre conclui que o diabo é um ser inconstante.

Um destes argumentos provém da Bíblia. Partindo deste princípio, o jurista faz uma leitura exegética do livro Gêneses e conclui que o diabo possuiria várias formas e, portanto, seria inconstante. Utilizando-se de um pensamento indutivo, a proposta do autor é provar que tudo o que é inconstante é do diabo, desde fenômenos naturais a comportamentos e costumes humanos. Seguindo esta linha de raciocínio indutivo, Pierre de Lancre argumenta que: 1) se o diabo possui várias formas, então o diabo não é constante; 2) se a natureza ou o comportamento feminino não é constante, logo, seria uma atividade demoníaca. Não há um argumento matematicamente consistente, mas, sim, a provocação de um pensamento puramente retórico por indução de ideias já difundidas na sociedade de sua época.

A composição retórica sobre a inconstância não se limita à leitura da Bíblia: há também a leitura de outros textos teológicos ou seculares. Este tipo de estruturação é discutido por Iveta Nakládlová (2013). Para a autora, a textualidade renascentista foi marcada pela elaboração de textos que partiam de modelos anteriores. Além do uso estrutural dos textos, Nakládlová também percebe que

este período foi marcado pela cópia e a intertextualidade. A autora analisou manuais de retórica do início da época moderna e, através destes manuais, Nakládlová observa que o ato de imitar fazia parte do sistema de produção escrita, uma vez que “Em las sistematizaciones clásicas, la *imitatio* conforma, junto com el *ars* y la *exercitatio*, la fórmula triádica capital em la enseñanza de las artes” (Nakládlová, 2013, p. 138).

A imitação ocorria de forma direta ou indireta. O autor poderia demonstrar de forma evidente sua cópia direta do texto, como fez Pierre de Lancre, ou poderia ser sutil, escondendo o modelo do qual o texto foi originado. Havia ainda aqueles que copiavam integralmente trechos de textos de outros autores. A imitação também era uma forma de reunir materiais textuais de teóricos clássicos que eram considerados importantes para o período. Nestas situações, se imitava tanto a estrutura de um texto quanto as ideias contidas nele. Apesar de citar diretamente o nome do autor a que se referia, Pierre de Lancre demonstra seu próprio entendimento sobre o texto. Nestes casos, o que se pode notar é que o autor transpõe os textos modelos para compor suas ideias próprias:

St. Tomás confirma grandemente a inconstância dos Demônios, quando diz que o prestígio e as ilusões de Satanás mal podem durar, visto que são de natureza ou substância material e são apenas alguns acidentes que os dialéticos chamam de comuns, dos quais é propriamente uma alteração natural, a ser vitalmente mudado, mas é sempre pior, e em detrimento da raça humana, podemos dizer que esta mudança e alteração, é a verdadeira marca da inconstância maliciosa e enfurecida.<sup>28</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 61, tradução nossa)

Percebemos neste trecho que o autor explica o pensamento de Tomás de Aquino a respeito da curta duração de acontecimentos da natureza e a curta duração da materialidade das coisas terrenas. Como bem sabemos, Tomás de Aquino viveu entre 1225 e 1274, sendo anterior ao tempo de Pierre de Lancre. De todo modo, de Lancre utiliza o termo “confirma” para sustentar sua própria argumentação, que estaria de acordo com os pensamentos de Aquino; e, logo em seguida, “grandemente”, enfatizando o papel de Aquino como comprovação de sua teoria.

---

<sup>28</sup> Em francês : *St. Thomas confirme grandement l'inconstance des Démons, quand il dit que les prestiges et illusions de Satan ne peuvent guère durer, vu qu'elles ne sont de nature ou substance subsistance, ains ce sont seulement quelque accidents que les dialecticiens appellent communs, desquels c'est le propre par une altération naturelle, d'être vitement changés, mais puisque c'est toujours en pis, et au préjudice du genre humain, on peut dire que ce changement et altération, est la vraie marque d'une inconstance malicieuse et enragée.*

Além disso, Aquino estava falando da durabilidade da matéria, e não necessariamente sobre mutabilidade, algo importante para a compreensão da inconstância de Pierre de Lancre. O que o jurista faz é extrair um entendimento daquilo que Tomás de Aquino escreveu e, simultaneamente, reproduzir parte disso enquanto aparato teórico para explicar a teoria da inconstância do diabo e seus adoradores.

Pierre de Lancre também cita nominalmente *A divina comédia*, de Dante Alighieri, como referência para explicar a desordem que é a consequência da entrada dos demônios no mundo. Assim como na citação feita a partir de Tomás de Aquino, a hierarquia dos demônios é explicada e exemplificada por Pierre de Lancre como uma reprodução semelhante daquilo que foi apresentado n'*A divina comédia*. Como podemos ver no Quadro 2, a hierarquia dos demônios citada por de Lancre é similar à de Dante Alighieri. O magistrado faz esta relação ao explicar as formas do diabo e, por consequência, aprofundar suas ideias sobre a inconstância dos demônios.

Quadro 2 - O comportamento dos demônios

	Comportamento	Chefe ou príncipe dos demônios ou maus anjos
1º	Falsos deuses	Beelzebud
2º	Falsos profetas	Python
3º	Ira e iniquidade	Belial
4º	Criminosos	Asmodee
5º	Enganadores e bruxas	Satan
6º	Os ares e as tempestades	Meresin
7º	As guerras	Abbadon
8º	Acusadores	Astharoth
9º	Tentadores	Maimon

Fonte: Produzido pelo próprio autor a partir da explicação de Pierre de Lancre (1982, p. 66)

Além de citar alguns teóricos já conhecidos em seu período, Pierre de Lancre apresenta diversos exemplos que poderiam provar sua teoria da inconstância e o cumprimento da justiça francesa com relação àqueles que eram indiciados por

práticas de bruxaria. Percebemos dois principais modos usados por de Lancre para tal. Por um lado, alguns exemplos de outros inquisidores, juízes e viajantes são citados pelo jurista, como é o caso da viagem de Acosta:

Acosta diz que os japoneses, em alguns de seus templos, não tinham outras imagens de seus falsos deuses, isto é, demônios, do que em rodas grandes e pequenas, moldadas e carregadas com algumas cabeças e rostos humanos. Então o Diabo queria ser adorado no que representa a maior inconstância, ou seja, rodas.<sup>29</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 62, tradução nossa)

Assim como a citação feita a partir do texto de Tomás de Aquino, o exemplo das imagens encontradas por Acosta nos templos japoneses é usada por de Lancre para provar sua teoria. Neste caso, o exemplo é utilizado como um instrumento retórico.

Os relatos dos rituais de sabá também são usados por Pierre de Lancre como exemplos fundamentais para comprovação de sua teoria, além de demonstração da prática da justiça francesa diante das denúncias de bruxaria em *Labourd*. Nestas narrativas, são expostos vários testemunhos e confissões dos réus de bruxaria. Como vimos no capítulo 1, o sistema de inquirições se baseava em boatos, confissões e delações. Ao longo dos discursos de Pierre de Lancre, estas narrativas são expostas pelo jurista. Não há uma exposição dos processos inquisitoriais, mas, sim, uma narrativa constituída por de Lancre a partir destes processos, como podemos ver a seguir:

Jeanne Dibasson, de vinte e nove anos, nos diz que o sabá era o verdadeiro Paraíso, onde há muito mais prazer do que se pode expressar: Que aqueles que vão, encontram um tempo tão curto de prazer e contentamento, que eles não podem sair sem um arrependimento, de modo que é infinitamente tarde para eles retornarem.<sup>30</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 142, tradução nossa)

Num outro discurso de Pierre de Lancre, o jurista narra que o diabo e três bruxas estariam atacando-o diretamente. Em sua estadia na região de *Labourd*, de Lancre foi recebido num hotel em *Saint Pée*. Foi neste castelo que três bruxas

---

<sup>29</sup> Originalmente: *Acosta dit que les Japonais, en quelqu'un de leurs temples, n'avaient autres images de leurs faux Dieux, c'est-à-dire des Diables, que des roues grandes et petites, façonnées et chargées de quelques têtes et visages humains : ainsi le Diable voulait être adoré en ce qui représente le plus l'inconstance, savoir est, és roues.*

<sup>30</sup> Originalmente: *Jeanne Dibasson âgée de vingt neuf ans nous dit que le sabbat était le vrai Paradis, où il y a beaucoup plus de plaisir qu'on n'en peut exprimer : Que ceux qui y vont trouvent le temps si court à force de plaisir et de contentement, qu'ils n'en peuvent sortir sans un merveilleux regret, de manière qu'il leur tarde infiniment qu'ils n'y reviennent.*

teriam invadido o quarto do magistrado e se escondido atrás das cortinas. Além das bruxas, um demônio fora visto na porta do quarto do jurista e a intenção destas bruxas seria envenenar Pierre de Lancre. Isto teria ocorrido no dia vinte e quatro de setembro de 1609.

Do ponto de vista retórico, a narrativa é bastante importante, pois demonstra a perseguição feita pelo diabo a Pierre de Lancre e seu intento em buscar e punir as bruxas. Apesar deste relato ser a respeito de algo que teria ocorrido na vida do jurista, de Lancre não viu nada. Após toda a narrativa, ao final, de Lancre diz que nada disso foi visto por ele. Assim como em outros casos, tudo teria sido presenciado por outras pessoas e contado ao magistrado. Tudo se trata de relatos de uma jovem de 16 ou 17 anos chamada Marguerite.

Este último exemplo da narrativa adotada pelo autor demonstra o uso da retórica enquanto um instrumento de linguagem para a condução de seu texto. Ao se colocar enquanto vítima das bruxas e do diabo, Pierre de Lancre cria uma cena em que era perseguido e, por conseguinte, apoia-se em uma das dimensões retóricas aristotélicas: *pathos*. Nesta narrativa, o leitor é guiado pelo magistrado quase de forma teatrológica e, com isso, este recurso retórico cria uma narrativa de perseguição e medo diante das bruxas de *Labourd*. Ainda que de Lancre não tivesse presenciado nenhum tipo de ritual diabólico em seu quarto, a narrativa é criada para fazer entender o mal da bruxa e do diabo.

Como demonstramos, a estrutura textual do livro *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* se aproxima da retórica aristotélica. Há também um outro ponto bastante importante no que se refere tanto à estrutura textual quanto à forma de pensamento. O texto de Pierre de Lancre é pensado através de analogias. A seguir, demonstraremos como as analogias feitas pelo jurista compõem, assim como a argumentação retórica, a linguagem do livro.

## 2.2 Analogias

A analogia é, para além de um conceito semântico, um recurso narrativo e uma forma de pensamento. Para Hilário Franco Jr. (2013), tanto o pensamento analógico quanto o pensamento lógico coexistem desde muito tempo na história –

pelo menos desde o período paleolítico superior. Enquanto a lógica consiste na estruturação de um raciocínio baseado na resolução de problemas, deduções e induções, a analogia se aplica a partir da semelhança, dessemelhança ou inversão. O pensamento analógico ocupava função central no raciocínio humano até, pelo menos, o século XVII. Daí em diante, a humanidade inclinou-se ao pensamento lógico, ainda que os dois modos de pensar estejam presentes em todos os momentos da história.

De acordo com Franco Jr., nas sociedades arcaicas, a relação analógica estava presente em toda forma de pensamento e fundamentava as expressões verbais, visuais, gestuais e materiais: a produção iconográfica, as construções catedráticas, as peças teatrais, os nomes e sobrenomes e, até mesmo, a interpretação do sobrenatural operam cognitivamente no analógico.

Franco Jr. demonstra que o pensamento religioso se configura a partir do analógico, porque promove a interpretação do sagrado pelo que é conhecido. No período medieval, Ricardo de Saint-Victor (1123-1173) mencionou que a compreensão humana é frágil e, para tanto, o conhecimento deve partir daquilo que já se sabe. Esta fragilidade humana impede que se interprete aquilo que não se conhece e, assim, o raciocínio do teólogo é analógico, uma vez que se parte do que já se sabe para uma compreensão maior do sagrado.

Judith Pollmann (2017) também analisa o pensamento analógico. A autora parte da mesma perspectiva de Franco Jr. ao mencionar que há uma alternância entre o pensamento lógico e o analógico. Ao estudar documentos do início da Modernidade europeia, Pollmann revisita alguns conceitos historiográficos sobre a consciência histórica que nos auxiliam a pensar a relação entre o pensamento analógico e o lógico. Para tanto, a autora faz uma revisão dos estudos de Reinhart Koselleck sobre a consciência histórica.

Para a autora, Koselleck (2006) demonstrou, em seu livro *Futuro passado*, as diferenciações conceituais que ocorrem ao longo do tempo. Segundo Koselleck, a Modernidade é marcada por uma nova interpretação sobre o tempo e a história. Em linhas gerais, a política moderna criava projeções e prognósticos para o futuro. Assim, a história passou a ser entendida como progressiva e em busca de uma ação política que se inicia no presente e se projeta para o futuro. Neste sentido, a política

moderna criou um horizonte de expectativa, operando uma distinção entre a expectativa do futuro e a experiência com o passado.

A projeção para o futuro desenvolveu, segundo Koselleck, uma consciência histórica que se diferenciou de outros momentos históricos. Até a Modernidade, a história era concebida através do pensamento analógico. A analogia poderia se dar de forma religiosa, como a leitura escatológica do fim de mundo na Idade Média através da interpretação bíblica, ou através da ideia de *historia magistral vitae*, isto é, um aprendizado do presente através daquilo que a humanidade já fez em outros momentos históricos. Ambos os pensamentos são fundamentalmente analógicos.

A contribuição de Pollmann para esta discussão é que não há distinção, mas, sim, coexistência dos dois modelos de pensamento na época moderna. A autora demonstra que, para além dos documentos oficiais, podemos notar na Modernidade a resistência a mudanças. A ideia de uma nova forma de ver o mundo e sua história nem sempre era cara a todos. Dito de outro modo, existem diferentes consciências históricas no período da Modernidade e a forma analógica é uma delas. Isto não significa que as pessoas do início da Modernidade não se deram conta das modificações de sua época, mas que continuaram a pensar historicamente através das analogias.

Esta coexistência do pensamento lógico com o analógico nos interessa, pois Pierre de Lancre escreveu seus livros através de analogias. Aliás, não há somente uma narrativa feita a partir da analogia, mas a própria fé cristã se constituiu de forma analógica. Neste sentido, concordamos com os autores mencionados anteriormente, uma vez que Pierre de Lancre demonstra um saber erudito através da analogia não só enquanto uma forma de expressão, mas também como uma forma de pensamento.

Julio Caro Baroja (1966) nos dá indicativos para se compreender as analogias de Pierre de Lancre. Na análise de Baroja, a visão que de Lancre tinha sobre o diabo era a de um ser que provoca através da imitação. Apesar de não mencionar os estudos sobre a analogia, Baroja nos indica um caminho para se analisar o pensamento do magistrado.

A linguagem do diabo e das bruxas de Pierre de Lancre se constitui através da analogia à Trindade Santa (Deus pai, Jesus e o Espírito Santo), a fim de provocá-la. Quando os inquiridos queriam enganar os inquisidores, algumas palavras em basco eram ditas. De acordo com Baroja (1966), Pierre de Lancre, assim como outros juízes e inquisidores, não tinham conhecimento da língua basca. Neste sentido, a conclusão que de Lancre chegava para o fato das pessoas falarem basco era a de que o intuito era burlar a Inquisição. De acordo com o pensamento do jurista, faziam-se provocações à Trindade através da linguagem basca, por vezes misturada com o espanhol e o latim, como neste caso em que alguns participantes do sabá teriam dito o seguinte em uma de suas reuniões:

*In nimine Patrica, Aragueaco*

*Petrica Agora, Agora Valentia*

*lounda goure gaitz goustia.*

(DE LANCRE, 1982, p. 310)

Pierre de Lancre traduz os versos como:

*Au nom de Patrique, Petrique d'Arragon,*

*à cette heure, à cette heure Valence*

*tout nostre mal 'est passe.*

(DE LANCRE, 1982, p. 310)

O que importa para Pierre de Lancre não é o conteúdo das frases, mas o uso de três idiomas que faziam alusão à Trindade. Neste caso, há um entendimento analógico sobre a provocação feita pelos praticantes do sabá, uma vez que a

provocação se dá, também, pelo uso das três línguas, que fazem referência à Trindade.

Em outro trecho, o diabo faz uma clara imitação à missa cristã, mais precisamente à consagração da hóstia. O ritual de consagração, comum em missas católicas, em que um clérigo é investido de poder divino para tornar a hóstia o próprio corpo de Cristo<sup>31</sup>, é imitado pelo diabo através da analogia do ritual católico feito a partir de uma hóstia preta:

Os induz e exorta a perseguir os cristãos e com isso Ele termina seu sermão, e continua suas outras cerimônias, levantando uma certa hóstia que é preta e redonda, com sua figura impressa acima: e dizendo estas palavras este é meu corpo, ele levante a hóstia em seus chifres: e nesta elevação, toda a congregação a adora dizendo estas palavras, Aquerra Goity, Aquerra Beyty. Aquerra Goity, Aquerra Beyty, que significa, Aquerra arriba, Aquerra abajo.<sup>32</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 193, tradução nossa)

As palavras usadas pelo diabo para consagrar sua própria hóstia fazem referência ao que Jesus teria dito aos seus discípulos na última ceia: “Jesus pegou um pão, deu graças, quebrou-o, e o deu aos seus discípulos, recomendando: ‘Tomai, comei; isto é o meu corpo’” (Evangelho de MATEUS, 26:28-28).

Podemos mencionar, também, outro rito cristão que é entendido por Pierre de Lancre enquanto uma imitação do diabo ao catolicismo: o batismo. Nas palavras do jurista: “O diabo usa unguentos, gorduras e unções, para imitar o nosso Senhor que nos deu o santo sacramento do batismo e da santa unção.”<sup>33</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 132, tradução nossa). Estas imitações ocorrem pois o cristianismo concebe o diabo como um ser provocativo que se utiliza da imitação para atingir e confundir os cristãos (NOGUEIRA, 2002).

---

<sup>31</sup> A este respeito, Carlo Ginzburg demonstra como a representação de Cristo na hóstia consagrada se torna presença corpórea. A fé na consagração faz com que se acredite que o objeto é o próprio Jesus e não uma representação de um ser sobrenatural que está ausente. A este respeito ver: GINZBURG, Carlo. Representação. In.: GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

<sup>32</sup> Originalmente: *Les induit et exhorte à persécuter les Chrétien et avec cela Il finit son sermon, et continue ses autres ceremonies, levant une certain Hostie laquelle est noire et ronde, avec sa figure imprimée au-dessus: et disant ces paroles Ceci est mon corps, il lève l'Hostie sur ses cornes: et à cette elevation tous ceux de l'assemblée l'adorent em disant ces mot, Aquerra Goity, Aquerra Beyty. Aquerra Goity, Aquerra Beyty, que veut dire, Aquerra arriba, Aquerra abajo.*

<sup>33</sup> Originalmente : *Le diable use d'onguents, graisses et onctions, pour imiter notre Seigneur que nous a donné Le Saint-sacrement de Baptême et celui de la Sainte onction.*

Assim sendo, fica claro que o entendimento do que é a fé cristã e a própria visão de mundo de Pierre de Lancre parte de um pensamento analógico. Para o jurista, o diabo também provoca o reino, fazendo do sabá uma corte real. No trecho seguinte, observamos que o diabo aparece nos relatos do sabá entronizado: “Senta-se como um bode na sua cadeira de ouro, dança no sabá com as suas filhas, esposas e com as mais bonitas, conduzindo a dança, colocando-se nas mãos daqueles que estão mais ao seu gosto...”<sup>34</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 192, tradução nossa)

O diabo está sentado nesta “cadeira dourada” e conduz um ritual orgiástico no sabá. Em outro trecho, vemos que uma destas mulheres era escolhida para ser a rainha do sabá:

Muitos nos disseram que no sabá, ou depois da dança, o diabo leva a mais bela para conhecê-lo carnalmente. Mas na maioria das vezes ele faz essa honra para a Rainha do sabá, e para aquela que ele favorece estar perto (...) aquelas que são tão privilegiadas que ele mantém ao seu lado pomposamente bem vestidas, são chamadas e comumente de rainhas do sabá...<sup>35</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 199)

Aqui, percebemos que a rainha do sabá era escolhida dentre as demais a partir de sua beleza. Neste caso, tanto o diabo quanto a rainha estão sentados em lugar privilegiado e, a rainha, além de considerada pelo diabo a mais bonita, também era a mais bem vestida. Em ambas as descrições, percebemos uma analogia à organização da realeza, tanto no que se refere aos costumes (como o ato de sentar em uma cadeira dourada) quanto à nomenclatura de “rainha” dada à escolhida pelo diabo.

Ao citar Jean Wier<sup>36</sup>, médico e escritor do *Pseudomonarchia Daemonum* (1577), Pierre de Lancre apresenta uma monarquia demoníaca, em que o diabo teria

---

<sup>34</sup> Originalmente: *Il est Assis comme un bouc en as chaire dorée, il danse au sabbat avec lês filles et femmes, et avec lês plus belles, ores menant le danse, ores se mettant à la main de cettes que lui son plus à gré...*

<sup>35</sup> Originalmente: *Plusieurs nous ont dit, qu'au Sabbat parmi ou après la danse, le Diable prend les plus belles pour les connaître charnellement. Mais le plus souvent il fait cet honneur à la Reine du Sabbat, et à celle qu'il tient par faveur assise près de lui (...) celles qui sont ainsi privilégiées qu'il tient à son côté pompeusement vêtues, sont appelées et tenues communément pour Reines du Sabbat...*

<sup>36</sup> Wier não acreditava no poder do demônio, mas que o diabo podia criar ilusões em forma de aparições para as pessoas. Partindo desta ideia, o Wier foi contra demonólogos como Kramer e Sprenger, responsáveis pelo livro *Malleus Maleficarum*. O autor discordava da ideia de que existissem bruxas, pois, em sua opinião, os sintomas demonizados pelos inquisidores referiam-se a uma doença mental caracterizada como melancolia. Para maior aprofundamento ver:

uma hierarquia infernal que seria analógica às hierarquias monárquicas europeias. Nas palavras de Pierre de Lancre (1982, p. 69), a monarquia de Satã possuía “os nomes e apelidos de 72 príncipes, e de sete milhões quatrocentos e cinquenta mil, novecentos e vinte e cinco diabos”<sup>37</sup>. Neste sentido, percebemos uma constante analogia entre os reinos terrestres e a monarquia demoníaca.

Cabe dizer que as analogias também se encontram na forma narrativa de Pierre de Lancre. Para Hilário Franco Jr., existem procedimentos analógicos presentes em algumas figuras de linguagem de uso frequente, como a metáfora. De acordo com María Tausiet Carlés (1998), a metáfora é importante para os procedimentos inquisitoriais, por ser um instrumento de culpabilização:

Por un lado permitía proyectar los problemas en un plano imaginario y de ese modo eludir la responsabilidad personal; por otra parte, facilitaba la búsqueda de un culpable, ya que la creencia en la brujería se basaba en un estereotipo que periódicamente se reencarnaba en forma de víctima expiatoria. (CARLÉS, 1998, p. 62)

Compreendendo que esta figura de linguagem é um aspecto importante na constituição narrativa de um texto inquisitorial, percebemos que Pierre de Lancre utiliza este artifício para culpabilizar aqueles que foram considerados adoradores do diabo. Vejamos este trecho:

O mundo é um teatro onde o diabo interpreta uma infinidade de personagens diversos e diferentes. É neste globo que se identifica esta besta sangrenta que voltará sempre em busca do que ela pode preencher neste inferno (...). (LANCRE, 1982, p. 60, tradução nossa)<sup>38</sup>

A metáfora aqui se dá de forma clara: o jurista elabora um outro lugar, isto é, o teatro, para explicar a função do diabo. Neste caso, o mundo “é” um teatro e o demônio “interpreta” vários personagens. A metáfora serve para expor aquilo que Pierre de Lancre acreditava ser a finalidade do demônio e, a partir da metáfora, este termina a frase demonstrando a consequência do que o diabo pode fazer, isto é, o Inferno. Em outras palavras, é através deste teatro que o diabo engana e corrompe as pessoas, tornando-as suscetíveis a preencherem o Inferno.

---

WILKIN, Rebecca May. *Women, Imagination and the Search for Truth in Early Modern France*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2008.

<sup>37</sup> Em francês : *Iês noms e surnoms de 72 Princes, et de sept millions quatre cent cinq Mille neuf cent vingt cinq diables*

<sup>38</sup> Originalmente: *Le monde est um théâtre ou Le Diable joue une infinité de divers et dissemblables personnages. C'est le Globo et Le cerne que cette bête sanglante va tournoyant étant toujours en quête de quoi elle pourra remplir cet Enfer...*

Em outro exemplo singular do uso metafórico, o jurista demonstra a narrativa da confessa Marguerite, que descreveu como seria o pênis do diabo. Neste relato, Pierre de Lancre escreve que “... seja sob a forma de um homem, ou na forma de uma bode, sempre há um membro de uma mula, tendo escolhido em imitação a este animal como o melhor fornecido: Que ele é comprido e grande como o braço.”<sup>39</sup> (DE LANCRE, 1982, p. 201, tradução nossa)

Neste caso, a metáfora vem como uma possibilidade de explicação daquilo que Marguerite disse. O pênis do diabo era visto como o de uma mula, ainda que ele estivesse no corpo de um homem. Se o demônio estivesse na forma humana, o órgão genital pertenceria ao demônio humano, não à sua forma animalesca. Mesmo assim, a metáfora é usada ao dizer que “sempre há um membro de mula”. Logo depois, o jurista explica que a imitação ocorre por conta do tamanho do membro que o animal possui.

A partir da análise feita até aqui, podemos dizer que as metáforas, analogias e argumentos retóricos são os recursos de linguagem utilizados por Pierre de Lancre para compor sua obra. Como dissemos no início deste capítulo, o uso destes recursos foi importante para a constituição dos livros de Pierre de Lancre. Além do texto, o *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* também apresenta uma gravura. A partir do entendimento – mencionado na introdução – de que a imagem configura uma linguagem diferente da do texto, no próximo capítulo, analisaremos a gravura de Jan Ziarnko, produzida para o livro de Pierre de Lancre.

---

<sup>39</sup> Originalmente: *soit qu'il ait la forme d'homme, ou qu'il soit en forme de Bouc, a toujours un membre de mulet, ayant choisi en imitation celui de cet animal comme le mieux pourvu : Qu'il l'a long et gros comme le bras.*

### CAPÍTULO 3: LINGUAGEM IMAGÉTICA

Assim como no capítulo anterior, no qual o texto de Pierre de Lancre foi analisado enquanto uma linguagem que possui instrumentos retóricos, analógicos e metafóricos, compreendemos a imagem enquanto uma outra linguagem. A imagem tem sua própria lógica, que, por vezes, se afasta e, por vezes, se aproxima do texto base, como veremos no decorrer deste capítulo. Além disso, também é necessário levar em consideração os aspectos técnicos da gravura e quais as funções do artista no início da Modernidade. Começaremos nossa análise a partir deste último tema.

O ofício do artista foi constituindo-se ao longo do tempo. Autores como Daniel Russo (2005) e Enrico Castelnuovo (1987) observam que, algumas vezes, os nomes de alguns artistas apareciam inscritos em suas obras a partir do século XII. Isto significa que, desde então, houve um processo em que o reconhecimento do trabalho do artista foi sendo estabelecido gradualmente. A princípio, o trabalho do artista era bastante parecido com o do artesão, no que se refere ao trabalho manual. Castelnuovo demonstra que isto perdurou pelo menos até o século XII, e as imagens produzidas até então exaltavam a fé e o esforço coletivo.

Ainda de acordo com a pesquisa de Castelnuovo, aos poucos, podemos notar o nome dos artistas, seja por crônicas, cartas ou até mesmo necrologias, mas foi a partir do século XII que houve uma ampliação das construções e crescimento urbano no Ocidente medieval. Neste sentido, a demanda por construções aumentou e, por consequência, novos trabalhos apareceram e os nomes dos artistas começaram a surgir em inscrições.

Como dissemos, o *status* de artista foi modificando-se. No século XV, o êxito técnico de um artista era também um fator impulsionador para o reconhecimento. Para André Chastel (1988, p. 175), “Quando o êxito surge, a oficina aumenta e os colaboradores (...) intervêm cada vez com maior frequência.” Chastel argumenta que, a partir do ano 1500, a tarefa do artista se solidificou na sociedade, ainda que não se tenha noção de especializações dentro do campo artístico. Para o autor, surgiu nas cidades italianas a figura do *artifex polytechnes*, que era uma espécie de diretor artístico, alguém que ficava responsável por várias funções, como vestuário, encenações, decorações, etc.

O *artifex* tinha conhecimento de diversos campos do conhecimento artístico e, assim, era responsável por diversas tarefas. Jan Ziarnko era um destes artistas. Em seu tempo, era considerado um “homem do rei”. Prestava serviços diretamente para a Coroa francesa e grande parte de seus trabalhos recebia sua assinatura, como no caso da gravura da descrição do sabá (Figura 5). Em muitas de suas obras, juntamente com sua assinatura, percebemos a frase “*Avec privilege Du Roi*”, o que significa que o artista tinha licença do rei para imprimir.



Figura 5 - ZIARNKO, Jan. Detalhe da assinatura de Ziarnko em *Descrição e imagem do sabá das bruxas*.

A inclusão das assinaturas e o reconhecimento do nome dos artistas, cada vez mais presentes no início do período moderno, não foram os únicos aspectos que se modificaram na Modernidade. Reconhecemos também ao menos dois outros fatores importantes para se compreender o ofício dos artistas (e, sobretudo, os gravuristas) neste período: as inovações nos métodos de produção e a inventividade. Se até então os processos de produção das imagens eram próximos do artesanal, com a proliferação de prensas, que possibilitavam um elevado número de produção de imagens, as formas de produzir também se modificaram<sup>40</sup>.

Carlo Ginzburg nos dá indicativos importantes a respeito da inventividade típica das produções de gravura. Em *Mitos, emblemas e sinais* (1989), o autor faz

<sup>40</sup> Lembrando que o processo de inventividade artística, no que se refere à produção geral das imagens ocidentais, ocorreu antes dos avanços técnicos das gravuras. Neste texto, observamos especificamente as inovações técnicas das gravuras, mas é importante ressaltar que há uma ampla discussão a respeito da inventividade artística desde o período medieval. Perspectivas historiográficas tradicionais tendem a colocar as imagens modernas enquanto inventivas em detrimento das medievais, que são vistas como pouco inventivas. Por outro lado, recentes estudos apontam que, ainda que houvesse uma continuidade das tradições, a produção de imagens medievais tinha pouca – ou quase nenhuma – normatização, o que possibilitou invenções técnicas e inventividades artísticas. Para maior aprofundamento ver: BASCHET, Jérôme. **L'iconographie medieval**. Paris: Gallimard/Folio Histoire, 2008; ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010; SCHMITT, Jean-Claude. **Imagens. O corpo das imagens: Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru: Edusc, 2007; VISALLI, Angelita M., GODOI, Pamela W. **Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras. Diálogos**, Maringá, v. 20, n. 3, 2016.

uma análise de uma gravura de Ticiano sobre uma cena de Ovídio. Ao longo de seu texto, Ginzburg nota que o artista não fez uma representação exata de todos os elementos iconográficos presentes no texto. O que nos interessa é que, através da análise da imagem, Ginzburg percebe a inventividade da gravura: Ticiano não leu o texto de Ovídio, mas, no limite, vulgarizações populares deste texto. Neste sentido, Ginzburg infere que a produção de gravuras tem uma possibilidade maior de inventividade.

Flavia Galli Tatsch (2011) partiu da mesma perspectiva para analisar gravuras sobre a construção visual da América nos séculos XV e XVI. Em sua tese, a autora entende que as gravuras têm a função de transmitir a mensagem que o texto não consegue: os desenhistas nem sempre viajavam para a América e, no entanto, alimentavam o imaginário sobre estas terras por meio da leitura dos textos dos viajantes. Havia uma inventividade também, pois estes gravuristas e desenhistas utilizavam os relatos de viagem como base, mas também outras imagens e textos diversos sobre a expansão territorial. Isto quer dizer que as gravuras eram produzidas a partir de um texto base, além de outros elementos visuais e textuais externos a este texto base. Com isso, tornava-se uma linguagem diferente do texto que, a princípio, a inspirava.

### **3.1 A técnica e a produção de gravuras**

Como dissemos no capítulo anterior, os métodos de impressão se inovaram a partir do uso de tipos móveis. O processo de impressão da gravura era similar ao dos livros no que se refere ao uso de matrizes de madeira ou metal e a prensa. De acordo com Assas Briggs e Peter Burke (1983),

O crescimento do mercado deu-se de modo associado ao da imagem reproduzida mecanicamente, em particular da "estampa", termo geral empregado para imagens impressas. O meio utilizado era um bloco de madeira ou uma placa de cobre ou aço, com a imagem cinzelada na placa (gravada) ou feita por corrosão com ácido (no caso de água-forte). (BRIGGS e BURKE, 1983, p. 44)

A impressão de imagens em livros foi uma adaptação das xilogravuras. Segundo Febvre e Martin (2017), a técnica da xilogravura é, provavelmente, proveniente da China, onde se utilizava a prensa sobre uma placa de madeira entalhada em alto relevo. Nos primeiros livros impressos, as matrizes eram

colocadas juntamente com os caracteres, a fim de produzir páginas com imagens e textos em diagramações<sup>41</sup> similares aos textos manuscritos medievais, em que uma parte da página era reservada a uma imagem. Ao usar as xilogravuras, o texto e a imagem poderiam ser prensados no papel de uma única vez. A técnica foi utilizada principalmente nas cidades italianas nos séculos XV e XVI.

Um avanço tecnológico na produção de gravuras ocorreu ao longo do século XVI. Ao invés de utilizar matrizes de madeira, o Ocidente europeu passou a utilizar placas de metal, que permitiam traços mais finos e um avanço qualitativo nas representações. Gravar a partir do metal era preferível entre os artistas, pois permitia ainda mais a ilusão de luz, sombra e profundidade, se comparado às xilogravuras.

Este tipo de produção de gravuras em metal (técnica comumente chamada de talho-doce) era uma técnica bastante utilizada nas cidades italianas e que foi difundida amplamente em outras regiões do Ocidente europeu (chegando até a França, no fim do século XVI). A técnica italiana teve seus primeiros avanços a partir dos trabalhos dos ourives, porque estes possuíam ferramentas para manejar metais. Com os avanços das impressões gráficas iniciadas em Nuremberg e o uso das xilogravuras, parte das técnicas dos ourives foi adaptada e aprimorada para a confecção de gravuras a partir de matrizes em metal. (John Ross, 1972).

A técnica, em geral, possuía algumas etapas de execução. Para Ross, através do uso de um buril (ferramenta de aço cortante), o gravador raspava a placa de metal. De acordo com Flavia Galli Tatsch (2011), o responsável por esta etapa era chamado de *reisser*, em alemão, ou *draftsman*, em inglês. Nestes casos, poderia se desenvolver o esboço em papel e depois moldá-lo na placa, ou burilar diretamente na placa.

A água-forte foi uma variação desta técnica italiana (como mencionam Briggs e Burke) e foi utilizada por Ziarnko em grande parte de suas gravuras. Este tipo de técnica produzia traços mais sofisticados e tinha a possibilidade de produzir imagens coloridas. Neste caso, após burilar a placa de metal, utilizava-se um ácido para definir os contornos e as linhas. A placa era mergulhada no ácido e, com isso, havia um aprofundamento das linhas que deixava a imagem mais nítida.

---

<sup>41</sup> Diagramação é a distribuição e organização dos elementos gráficos em uma página.

A impressão deste tipo de técnica era feita através de um rolo que prensava a matriz no papel – similar ao processo de prensa dos livros. Neste caso, o papel era colocado sobre uma espécie de mesa (em inglês, o termo técnico utilizado por John Ross é *bed*) e a placa matriz (já com a tinta em cima), colocada sobre o papel. Por vezes, a ordem era inversa, uma vez que a matriz poderia vir acima do papel. Geralmente se colocavam camadas de tecido ou lã entre a placa e o rolo e, por fim, o rolo prensava tudo para gerar a impressão. Foi por volta do fim do século XVI que a técnica ganhou espaço entre os gravuristas. De acordo com Febvre e Martin (2017, p. 179),

A partir dos últimos anos do século XVI, cessa-se, pois, quase completamente, salvo para os livros de venda ambulante, de recorrer a gravuras em madeira. E isso não somente para a ilustração dos livros, mas em todos os domínios. Começa-se o reinado do talho-doce que vai durar mais de dois séculos, cujo início marca muito mais do que uma mudança de técnica: se essa técnica triunfa é porque permite reproduzir fielmente – e até em seus menores detalhes – quadros, monumentos e motivos decorativos[...]

Neste sentido, as gravuras feitas em metal permitiram um avanço no que se refere à busca pela exatidão das formas nas representações. Além disso, com a impressão de livros e imagens soltas, foi possível um número maior de imagens em produção e circulação na sociedade moderna, se compararmos com as iluminuras medievais, que eram produzidas pelos mesmos copistas dos manuscritos e em escala menor que a impressão. Os manuscritos iluminados eram mais caros e consumiam mais tempo de produção do que as gravuras. Sobre a produção de iluminuras no contexto medieval, Visalli e Godoi (2016, p. 137) explicam que

Copiar um manuscrito era bastante oneroso, pois, por mais simples que ele fosse, necessitava de muito tempo de trabalho, de técnicas específicas para a obtenção das tintas usadas e dos fólhos – as folhas –, feitos principalmente com couro de animais, e também de um grande investimento financeiro para isso.

Deste modo, as imagens impressas eram mais baratas e demandavam menos tempo de produção. Houve assim uma maior circulação de imagens, a partir da utilização das técnicas de impressão de gravuras. Podemos notar ainda que as gravuras não impactaram somente no aumento da circulação, mas também na forma de produzir imagens, uma vez que era comum parte da figuração de uma gravura ser utilizada como modelo para a produção de outras. Neste sentido, uma imagem

servia de modelo para outras e, assim, formavam-se as representações imagéticas em livros.

No caso específico da imagem de Jan Ziarnko, não temos documentos que comprovam a inspiração ou a cópia de imagens de outros artistas. No entanto, ao observarmos a gravura *La cuisine des sorciers*, de Jacques de Gheyn (Figura 6), produzida ao menos 10 anos antes da imagem de Ziarnko, notamos evidentes semelhanças entre elas:

- 1) A bruxa, à direita, que voa nua sobre uma criatura;
- 2) A bruxa, à direita, que voa sobre uma vassoura;
- 3) O lagarto, à esquerda, na base da imagem;
- 4) Figura feminina animalesca em meio à fumaça;
- 5) Um gato com uma cobra na boca;
- 6) A mulher levitando.



**Figura 6 - GHEYN II, Jacques de. *La cuisine des sorciers*. Final do século XVI, início do XVII. Gravura. Acesso em: 05/11/2019. Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Gheyn\\_Sabbat.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Gheyn_Sabbat.JPG)**

Ao menos nestes seis casos, notamos uma influência direta de Gheyn II sobre Ziarnko. Isto evidencia como os artistas operavam no período moderno: através de

inspirações e cópias de partes significativas de outras imagens. Para além disso, esta aproximação das gravuras demonstra o quanto as imagens operavam em uma linguagem própria e com mecanismos próprios de produção e de criação.

Neste sentido, a partir daqui, analisaremos a imagem de Ziarnko identificando, inicialmente, as diferenças e semelhanças entre o texto base escrito por Pierre de Lancre e a imagem do sabá de Ziarnko.

### **3.2 Entre a imagem, a legenda e o texto**

A partir dos esclarecimentos feitos a respeito da técnica de impressão de gravuras na Idade Moderna, iniciaremos uma análise da imagem com base na legenda que aparece abaixo da gravura de Ziarnko, percebendo também as aproximações e divergências entre o texto de Pierre de Lancre e a imagem. Nesta análise, será levado em consideração principalmente o discurso IV, intitulado *Description du sabbat. Du poison qui se fait en celui. Et quelques dépositions notables de certaines sorcières fort suffisantes* (Em português : *Descrição do sabá. Do veneno que é feito neste. E alguns depoimentos notáveis de algumas bruxas suficientemente fortes*, tradução nossa).

Para efeitos de análise, apresentaremos recortes da imagem, comparando o texto, a imagem e a legenda que acompanha a gravura. A legenda foi criada por Ziarnko e a análise parte desta legenda, pois, com isso, conseguimos perceber a lógica que o artista criou para representar o sabá. Para comparar a imagem e o texto de Pierre de Lancre, escolhemos principalmente o discurso IV por dois principais motivos: no topo da página em que a imagem está inserida (Figura 8), percebemos um primeiro indicativo contido na frase: “Colocar esta Figura no Discurso 4, entre as páginas 118 e 119.” (tradução nossa)<sup>42</sup>. Ou seja, há nesta frase um indício de que a imagem corresponde diretamente ao discurso, porque foi pensada para ser inserida nas páginas correspondentes a este discurso. Notamos que há um endereçamento por parte do gravurista ao explicitar que a imagem deve ser colocada no meio do discurso IV, e a partir deste endereçamento podemos notar uma relação intrínseca entre a imagem e este discurso especificamente.

---

<sup>42</sup> Originalmente : *Il faut mettre cette Figure au Discours 4, entre les pages 118 e 119.*

Além disso, no final da última legenda<sup>43</sup>, mais precisamente no item M, encontramos uma afirmação que diz respeito à inspiração de Ziarnko para compor a gravura. Neste caso, a legenda sugere que a imagem não explica todos os rituais do sabá e, para tanto, o leitor deve ler o discurso IV, do segundo livro. Se compararmos tanto o discurso quanto outras afirmações feitas por Pierre de Lancre sobre o sabá no decorrer de seus livros, perceberemos que a gravura não representa todas as informações contidas na publicação<sup>44</sup>.

A imagem tem o tamanho de 24,5 cm por 31,5 cm. Logo acima da gravura, impressa na mesma folha, há a inscrição: “DESCRIPTION ET FIGURE DU SABBAT DES SORCIERS”. Abaixo do título, uma explicação menciona que a imagem foi feita para estar entre as páginas 113 e 119 do livro (na segunda edição). A folha da imagem é maior que o livro e por isso foi dobrada. A legenda fica na mesma folha que a imagem, como podemos notar na Figura 7 e Figura 8:



Figura 7 - Página original da *Descrição e imagem do sabá das bruxas*. Fotografia. Acesso em: 04/06/2019. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1516397v?rk=42918;4>

<sup>43</sup> Ao final deste texto, apresentamos um quadro, como apêndice, montado a partir da imagem, possível referência textual, legenda e tradução.

<sup>44</sup> Vale lembrar que, mesmo que uma imagem seja produzida com a intenção de sintetizar ou mesmo ilustrar um texto, cabe ao artista eleger aquilo que deve ou não aparecer na imagem. Além disso, como já dissemos no decorrer deste capítulo, a imagem opera numa linguagem própria e, por vezes, traz elementos imagéticos externos que podem ser elaborados a partir da observação de outras imagens correspondentes ao tema.



Figura 8 – Página original (aberta) da *Descrição e imagem do sabá das bruxas*. Fotografia. Acesso em 04/06/2019. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1516397v?rk=42918;4>

No item A (Figura 9), o diabo aparece sentado em um trono e em frente a um púlpito. A legenda descreve a imagem como: “Satanás está em um púlpito dourado, em forma de bode que prega, com cinco chifres, tendo o quinto iluminado para acender todas as velas e os fogos do sabá” (tradução nossa).<sup>45</sup> Pierre de Lancre não faz referência a chifres iluminados, nem a um momento específico do sabá em que o diabo faria algum tipo de discurso ou estaria frente a um púlpito. A proximidade feita aqui foi a figuração do diabo enquanto um bode e o diabo sentado em uma espécie de trono. Como analisamos no segundo capítulo, Pierre de Lancre fala em uma cadeira dourada, mas não há indícios de um tipo de discurso formal proferido em um púlpito.

<sup>45</sup> Originalmente: *Satan est dans une chaire dorée, en forme de bouc qui prêche, avec cinq cornes, ayant la cinquième allumée pour allumer toutes les chandelles et feux du sabbat.*



Figura 9 - Detalhe do item A da *Descrição e imagem do sabá das bruxas*.

No item B (Figura 10), a descrição da imagem aparece como “A rainha do sabá coroada à direita e uma menos favorita à esquerda” (tradução nossa).<sup>46</sup> O interessante nesta imagem é que as mulheres seguram cobras nas mãos e dois sapos estão posicionados próximo à altura dos olhos destas mulheres. As cobras e os sapos são um indicativo de que ambas são bruxas, pois a narrativa de Pierre de Lancre refere-se amplamente a répteis e anfíbios enquanto ingredientes para a produção de venenos.

Conforme a legenda, a da direita é a única que é coroada. Na narrativa textual de Pierre de Lancre, não há menção à outra mulher e é comum percebermos que o diabo copulava com muitas mulheres, mas sua favorita era a rainha do sabá (DE LANCRE, p. 198-199). Neste sentido, podemos entender a “outra menos favorita” como uma inserção de Ziarnko, que a retratou enquanto uma importante figura deste reino do diabo, que seria o próprio sabá. Ao compararmos imagens de vestimenta feminina religiosa (Figura 11), podemos perceber que o longo traje da mulher da esquerda faz referência analógica a uma abadessa (cargo feminino superior em comunidades religiosas).

<sup>46</sup> Originalmente: *Le reine Du sabbat couronnée à dextre, et une moins favorite à senestre*.



Figura 10 - Detalhe do item B da Descrição e imagem do sabá das bruxas.



Figura 11 – Torres, João Romano. Traje Tipo Abadessa. 1911. Gravura. Acesso em 30/09/2019. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Abadessa.jpg>

A parte da imagem referente ao item C (Figura 12) é uma apresentação de uma criança de pouca idade ao diabo. Esta apresentação da criança ao diabo é o próprio ritual de batismo de um (a) jovem bruxo (a), como citado por Pierre de Lancre. A lenda diz que “Abaixo de seu púlpito, está uma bruxa que lhe apresenta uma criança que ela seduziu” (tradução nossa).<sup>47</sup> Bastante comum nas narrativas

<sup>47</sup> Originalmente : *Au-dessous de sa chaire, est une sorcière qui lui présente un enfant qu'elle a séduit.*

das confessas, muitas delas diziam que, na infância, eram levadas ao sabá. Nestes relatos, a criança poderia ser levada tanto à força como por sedução, como diz a legenda. Podemos perceber que a criança é apresentada por uma bruxa e por um demônio – ambos se encontram nus.



Figura 12 - Detalhe do item C da Descrição e imagem do sabá das bruxas.

Este tipo de relato nos leva ao próximo item da imagem: o item D (Figura 13).

A legenda apresenta o seguinte:

Aqui estão as convidadas da assembleia, cada uma com um demônio perto dela: e nesta festa, não se serve outra carne do que carniças, carne de enforcado, corações de crianças não batizadas, e outros animais imundos, exceto os de comércio e os usados pelos cristãos, todos sem sabor e sem sal” (tradução nossa).<sup>48</sup>

A legenda relaciona-se ao texto. Dentre os vários relatos expostos por Pierre de Lancre, fala-se no coração de crianças, carne de enforcado e carne de animais (geralmente répteis e anfíbios).

<sup>48</sup> Originalmente: *Voilà les convives de l'assemblée, ayant chacune un démon près d'elle : et en ce festin, ne se sert autre viandre que charognes, chair de pendus, coeurs d'enfant non baptisés, et autres animaux immondes, du tout hors du commerce et usage des Chrétiens, le tout insipide et sans sel.*



Figura 13 - Detalhe do item D da Descrição e imagem do sabá das bruxas.

Na imagem, notamos que a vestimenta das mulheres é composta tanto por nobres quanto por classes inferiores. Percebemos duas bandejas sobre a mesa. A da esquerda está vazia, pois as mulheres e os diabos estão comendo (podemos observar que alguns estão levando carne até a boca e outros estão com ossos nas mãos). Na bandeja da direita, verificamos partes de um corpo que, proporcionalmente ao restante dos elementos da imagem, parece ser de um recém-nascido.

O item E (Figura 14) representa um tipo de relato comum: “Nesta festa não são admitidos espectadores, que são várias bruxas pobres lançadas aos cantos, e que não ousam aproximar-se das grandes cerimônias” (tradução nossa)<sup>49</sup>. A maior parte das delações provém deste tipo de fala, em que pessoas olham de fora e promovem boatos a respeito daquilo que estaria acontecendo no sabá. A respeito da legenda, em que a bruxa que vê o sabá de longe é descrita como “*pauvres sorcières rejetés*”, não encontramos nenhum relato no discurso IV, nem mesmo em outros discursos de Pierre de Lancre. Além da bruxa que está nua e de costas viradas para frente, observamos a figura de um homem que conversa com esta mulher. Voltaremos a estas diferenciações mais adiante.

O item F da legenda (Figura 15) menciona a dança. Neste caso, a dança do sabá foi representada de forma bastante similar ao livro, no sentido de que Pierre de

<sup>49</sup> Originalmente: *En ce festin ne sont admis ces spectateurs, qui sint plusieurs pauvres sorcières rejetés aux recoins, et qui n'osent s'approcher des grandes cérémonies.*

Lancre fala das danças em círculos, ora de frente para a árvore, ora de costas. A árvore do centro também é mencionada por de Lancre como uma árvore maldita. Tudo isso é corroborado na legenda:

Depois da barriga vem a dança: pois depois de estar satisfeito com a carne, ou fugitivos, ou ilusórios, ou muito perniciosos e abomináveis, cada demônio conduz aquela que estava perto dele a se sentar embaixo desta árvore maldita e ali, o primeiro tendo o rosto voltado para o círculo da dança, e o segundo para fora, e os outros seguindo assim mesmo, eles dançam, vibram e tripudiam, com os movimentos mais indecentes e sujos que podem. (tradução nossa)<sup>50</sup>



Figura 14 - Detalhe do item E da *Descrição e imagem do sabá das bruxas*.



Figura 15 - Detalhe do item F da *Descrição e imagem do sabá das bruxas*.

<sup>50</sup> Originalmente : *Après le panse vient la danse: car après avoir été repus de viandes, ou fugitives, ou illusoires, ou très pernicieuses et abominables, chaque démon mène celle qui était près de lui à table au-dessous de cet arbre maudit, et là le premier ayant le visage tourné vers le rond de la danse, et le second en-dehors, et les autres ainsi en suivant tout de même, ils dansent, trépignent et trépudient, avec les plus indécentes et sales mouvements qu'ils peuvent.*

Os músicos e seus instrumentos são representados no item G (Figura 16). A legenda é a seguinte: “Estes são os tocadores de instrumentos e o concerto de música para o canto e a harmonia de quais movimentos eles podem” (tradução nossa)<sup>51</sup>. A legenda e a imagem fazem referência direta ao texto (DE LANCRE, 1982, p. 142, 162): a função dos músicos, na explicação dada pela legenda, diz respeito a tocar os instrumentos para a dança.



Figura 16 - Detalhe do item G da Descrição e imagem do sabá das bruxas.

Há um indício importante nesta parte da imagem, uma vez que os instrumentos que aparecem na gravura são cinco: harpa, trombeta, flauta, alaúde e violino. No discurso IV de Pierre de Lancre, o autor faz referência a tamborins, flautas, violinos e outros instrumentos. O que nos interessa aqui é que Pierre de Lancre, por mais de uma vez no decorrer de seu livro, diz que o principal instrumento utilizado era o tamborim. A imagem não tem um tamborim, o que nos leva a crer que há um processo de inventividade que permitiu ao artista escolher o que e como queria representar o sabá a partir do tema determinado e com base no discurso de Pierre de Lancre sobre a descrição do sabá.

Logo abaixo vem mais uma cena de dança (Figura 17). A diferença com relação à imagem da dança que se apresenta à direita é que, no item H, as mulheres dançam sozinhas, não há diabos nesta parte. Da mesma forma que do outro lado, todas estão voltadas de costas para o centro do círculo. Aqui, não há a

<sup>51</sup> Originalmente : *Ce sont les joueurs d'instruments, et le concert de musique au chant et harmonie de laquelle mouvements qu'ils peuvent.*

representação da árvore maldita, mas apenas mulheres dançando. O corpo destas mulheres tem diferentes proporções.



Figura 17 - Detalhe do item H da Descrição e imagem do sabá das bruxas.

A legenda do item I (Figura 18) não corresponde a todos os elementos da imagem. A frase contém a seguinte descrição:

Aqui está a caldeira sobre fogo para fazer todos os tipos de veneno, seja para matar e abusar dos homens, seja para estragar animais; um segura serpentes e sapos em sua mão, o outro corta suas cabeças e os esfolia, e então os joga na caldeira (tradução nossa)<sup>52</sup>.

Além do ato de manusear um instrumento de corte e um sapo, há uma terceira bruxa que alimenta o fogo e, próximo a essa bruxa, há um sapo e um lagarto. No lugar de lenha, existem ossos humanos. Uma das bruxas que está em pé tem três cobras nas mãos, pois todo o ritual de produção do veneno é feito com o uso de anfíbios e répteis, por isso, a presença destes é constante na cena do sabá. Atrás destas bruxas, também há uma outra figura não descrita na legenda: logo abaixo da fumaça que sai da caldeira, há uma figura similar a uma medusa. A iconografia da medusa está alinhada à ideia de que as bruxas estão relacionadas a répteis e anfíbios. O monstro da mitologia grega em forma de mulher e olhar petrificador tem, em vez de cabelos, cobras. Esta referência não aparece em nenhum discurso de Pierre de Lancre.

<sup>52</sup> Originalmente: *Voilà la chaudière sur le feu pour faire toute sorte de poison, soit pour faire mourir et maléficier les hommes, soit pour gâter le bétail ; l'une tient les serpents et crapauds en main, l'autre leur coupe la tête et les écorche, puis les jette dans la chaudière.*



Figura 18 - Detalhe do item I da Descrição e imagem do sabá das bruxas.

Do caldeirão das bruxas sai uma grande fumaça, que toma grande parte do espaço central da gravura. Desta fumaça aparecem ossos humanos, bruxas em vassouras e pequenos demônios voadores. A legenda do item K (Figura 19) diz que

Durante essa conversa, várias bruxas chegam no sabá em varas e vassouras, outras em cabras, acompanhadas pelas crianças que elas sequestraram e subornaram, a quem elas vêm oferecer a Satanás. Outras partem do sabá sendo transportadas no ar, vão para o mar ou outro lugar para excitar trovoadas e tempestades. (tradução nossa)<sup>53</sup>

A legenda não menciona a aparição de duas bruxas: uma está sobre uma fera diabólica e outra parece estar sendo elevada pela fumaça. O transporte das bruxas é um assunto amplamente discutido por Pierre de Lancre. O autor escreve sobre isso em três de seus discursos. Os meios de transporte das bruxas para ir ao sabá são expostos por de Lancre como: a pé, por teletransporte, elevação, transporte somente do espírito, transporte em vassouras e transporte através de animais. Neste último tipo, Pierre de Lancre cita Jean Bodin e diz que isto era comum na região da Itália, não na França.

Na gravura, duas bruxas estão sendo elevadas por animais. Ao centro, percebemos que uma bruxa está sobre uma criatura de grandes proporções (provavelmente um dragão, que foi citado apenas uma vez por de Lancre no discurso IV e em outro contexto); à direita, outra bruxa está sobre um bode com a presença de duas crianças atrás. O que nos interessa aqui é que, no discurso IV,

<sup>53</sup> Originalmente: *Pendant cet entretien plusieurs sorcières arrivent au sabbat sur des bâtons et balais, d'autres sur des boucs, accompagnées des enfants qu'elles ont enlevés et subornés, lesquels elles viennent offrir à Satan. D'autres, partant du sabbat et transportées en l'air, s'en vont sur la mer ou ailleurs exciter des orages et tempêtes.*

Pierre de Lancre cita somente o transporte por elevação. Dentre as várias bruxas que estão voando, percebemos somente uma que está sendo elevada. Além disso, mesmo que Ziarnko tivesse tido acesso a todos os livros do jurista, o transporte por animal não seria uma representação direta do texto. Percebemos a inventividade do artista neste caso, uma vez que este foi além do texto para buscar sua própria representação do sabá.



Figura 19 - Detalhe do item K da Descrição e imagem do sabá das bruxas.

A legenda do item L (Figura 20) demonstra que a nobreza também fazia parte do sabá:

Estes são os grandes Senhores e Senhoras, e outras pessoas ricas e poderosas, que lidam com os grandes assuntos do sabá, onde aparecem

disfarçados, e as mulheres com máscaras, para sempre ficarem escondidos e desconhecidos (tradução nossa)<sup>54</sup>.

Estes ricos que são representados aparecem em grande quantidade. Na aglomeração, percebemos também que diabos estão figurados entre estes ricos. Estas pessoas estão todas disfarçadas, algumas dançando e outras conversando. Pierre de Lancre faz referências à nobreza que vai até o sabá, mas o uso de máscaras é um aspecto que aparece apenas na imagem.



Figura 20 - Detalhe dos itens L e M da Descrição e imagem do sabá das bruxas.

No último item (M, Figura 20), notamos a presença de crianças e sapos. A legenda menciona: “Perto deste riacho estão as pequenas crianças que, com bastões e varas brancas, longe das cerimônias, guardam os rebanhos dos sapos que eles estão acostumados a levar no sabá” (tradução nossa)<sup>55</sup>. Novamente, o artista figurou sapos em sua gravura. As crianças estão todas vestidas e longe do sabá. O que Pierre de Lancre menciona em seu livro é que crianças participam direta ou indiretamente do sabá. Neste caso, a imagem está de acordo com o livro,

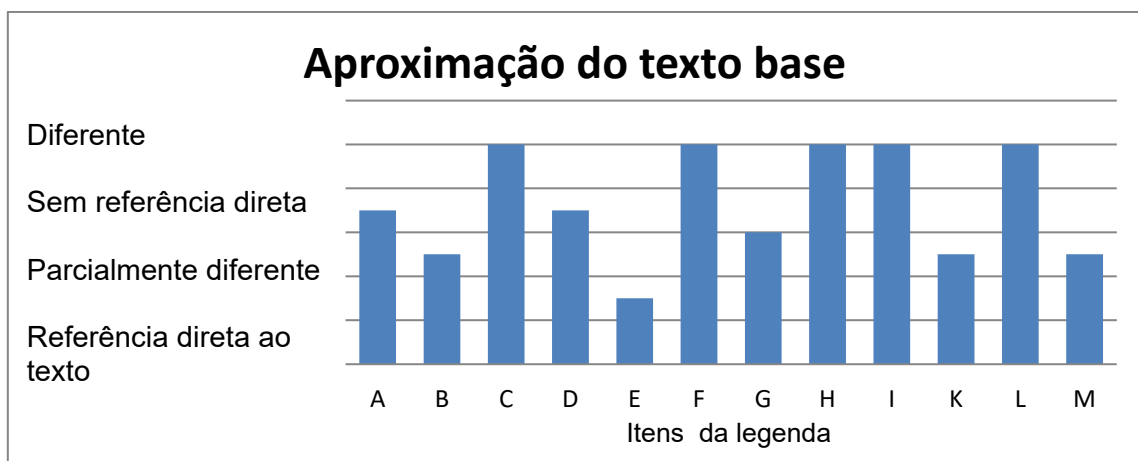
<sup>54</sup> Originalmente : *Ce sont les grands Seigneurs et Dames, et autres gens riches et puissants, qui traitent les grandes affaires du sabbat, où ils paraissent voilés, et les femmes avec des masques, pour se tenir toujours à couvert et inconnus.*

<sup>55</sup> Originalmente : *Près de ce ruisseau sont les petits enfants, lesquels avec des verges et houssines blanches, éloignés des cérémonies, gardent chacun les troupeaux des crapauds de celles qu'ils ont accoutumé les mener au sabbat.*

sendo que a função das crianças é pastorear estes anfíbios para serem usados posteriormente nos rituais de sabá.

A partir da análise feita até aqui, podemos dizer que muitos elementos contidos na imagem ultrapassam o texto. Podemos argumentar também que a imagem é uma linguagem diferente do texto, que se apresenta de modo diferente e foi produzida e pensada de outra maneira. No Quadro 3 (página 91, final deste capítulo), apresentamos a tabulação e cruzamento de dados dos principais elementos iconográficos, contabilizando as personagens, ações e figurações na imagem. Neste quadro, podemos notar que as mulheres aparecem figuradas de diferentes formas, sejam vestidas ou nuas, voando ou no chão; todas elas, contudo, constituem uma parte decisiva do sabá. Além disso, há também um grande número de répteis e anfíbios que estão ligados diretamente ao ato de bruxaria. Os homens aparecem em quantidades pequenas e com funções secundárias. Com relação às crianças, algumas fazem parte do sabá e a maioria está brincando no rio. Com base neste quadro e na observação da imagem, percebemos o quanto Jan Ziarnko foi além do texto. O Gráfico 1 ilustra isto:

Gráfico 1 - Aproximação do texto base

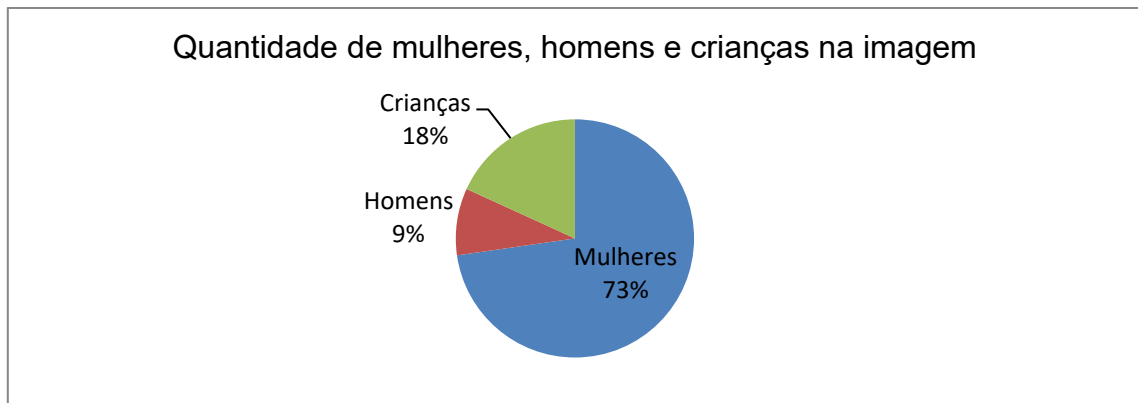


Fonte: Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. DE LANCRE, Pierre.

Como descrito no Gráfico 1, notamos que a temática do sabá permanece em todos os itens da imagem. Porém, as diferenças são notadas em alguns destes itens, mesmo que de forma parcial. Além disso, podemos inferir também que o sabá

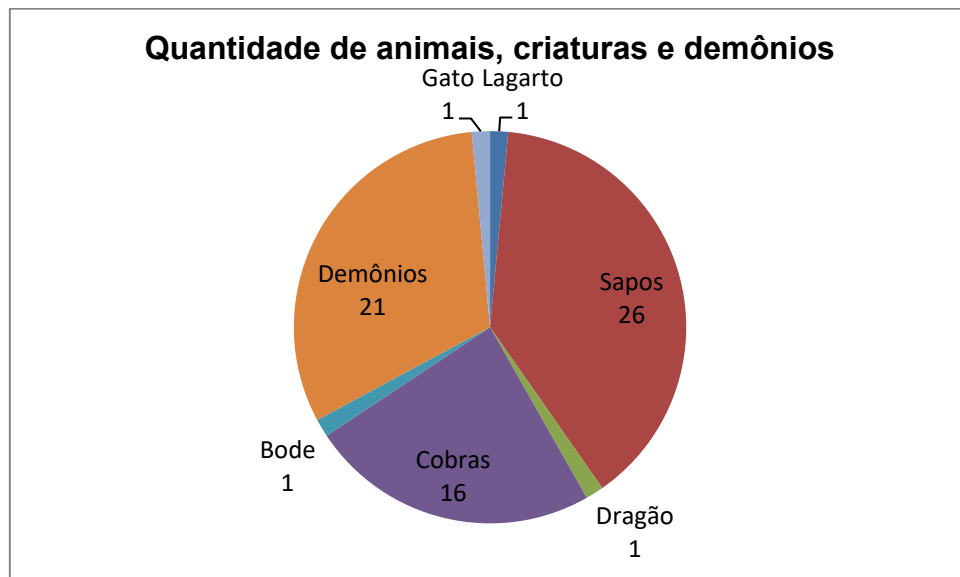
de Ziarnko foi predominantemente feminino e com figuração massiva de répteis e anfíbios. No Gráfico 2, podemos perceber a porcentagem de mulheres que foram representadas no sabá. No Gráfico 3, apresentamos a quantidade de animais e seres imaginários representados no sabá:

Gráfico 2 - Quantidade de mulheres, homens e crianças na imagem



Fonte: Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. DE LANCRE, Pierre.

Gráfico 3 - Quantidade de animais, criaturas e demônios na imagem



Fonte: Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. DE LANCRE, Pierre.

A partir destas primeiras impressões sobre a imagem, levantaremos, no próximo capítulo, duas questões centrais para a compreensão dos elementos da imagem de Jan Ziarnko: quais são as formas de figuração do corpo feminino? E qual é a relação entre a mulher e o diabo no sabá? Pretendemos, tomando como base estas indagações, compreender a cristalização da representação feminina enquanto

bruxa a partir do texto e da imagem dos discursos de Pierre de Lancre na publicação *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*.

Quadro 3 - Tabulação e cruzamento de dados

Personagem	Legenda	Referências textuais	Figuração	Ações	Quantidade
Mulheres	B	DE LANCRE, 1982, p. 199, 269	Vestidas	Preferidas do sabá	2
	C	DE LANCRE, 1982, p. 96, 97, 153, 139, 140	Nua	Apresentação da criança	1
	D	DE LANCRE, 1982, p. 150, 160	Vestidas	Ceia do sabá	5
	E	Sem referência direta ou explícita	Nua	Espectadora	1 (aprox.)
	F	DE LANCRE, 1982, p. 142, 162	Nuas	Dança do sabá	4
			Vestida	Dança do sabá	1
	G	DE LANCRE, 1982, p. 146, 162	Vestidas	Musicalidade	5
	H	DE LANCRE, 1982, p. 142, 162	Nuas	Dança do sabá	5
	I	DE LANCRE, 1982, p. 143, 144, 145	Vestidas	Preparação de veneno	3
	K	DE LANCRE, 1982, p. 111, 112, 147, 132, 151, 158	Seminuas	Elevação no ar	2
			Vestida	Elevação no ar	1
Nua			Elevação no ar	3	
L	DE LANCRE, 1982, p. 141-166	Vestidas	Assembleia	7 (aprox.)	
Homens	E	Sem referência direta ou explícita	Vestido	Espectador	1
	L	DE LANCRE, 1982, p. 141-166	Vestidos	Assembleia	4 (aprox.)
Crianças	C	DE LANCRE, 1982, p. 96, 97, 153, 139, 140	Nua	Apresentação da criança	1
	D	DE LANCRE, 1982, p. 146	Nua	Esquartejamento	1
	K	DE LANCRE, 1982, p. 111, 112, 147, 132, 151	Nua	Elevação no ar	2
	M	DE LANCRE, 1982, p. 146	Vestidas	Atividades no rio	5

Personagem	Legenda	Referências textuais	Figuração	Ações	Quantidade
Demônios	A	DE LANCRE, 1982, p. 144	Nu	Protagonismo	1
	C	DE LANCRE, 1982, p. 96, 97, 153, 139, 140	Nu	Apresentação da criança	1
	D	DE LANCRE, 1982, p. 150	Nu	Ceia do sabá	5
	F	DE LANCRE, 1982, p. 142, 162	Nu	Dança do sabá	5
	K	DE LANCRE, 1982, p. 111, 112, 147, 132, 151	Nu	Elevação no ar	1
	L	DE LANCRE, 1982, p. 141-166	Nu	Assembleia	8 (aprox.)
Criaturas	K	Sem referência direta ou explícita	Quimera	Ocultá	1
		Sem referência direta ou explícita	Pequenas criaturas	Elevação no ar	4
		Sem referência direta ou explícita	Grande criatura	Elevação no ar	1
Animais	B	DE LANCRE, 1982, p. 269	Sapos	Acompanham as bruxas	4
		DE LANCRE, 1982, p. 146	Cobras	Nas mãos das bruxas	8
	I	DE LANCRE, 1982, p. 146	Cobras	Na mão da bruxa	3
		DE LANCRE, 1982, p. 146	Cobra	Rastejando	1
		DE LANCRE, 1982, p. 146	Cobra	Na boca de um gato	1
		Sem referência direta ou explícita	Gato	Caçando	1
		DE LANCRE, 1982, p. 143, 144, 145, 146	Sapo	Sendo morto	1
		DE LANCRE, 1982, p. 146	Sapo	Próximo à bruxa	1
		DE LANCRE, 1982, p. 146	Lagarto	Próximo à bruxa	1
	K	Sem referência direta ou explícita	Bode	Elevação no ar	1
		DE LANCRE, 1982, p. 146	Cobras	Na mão da bruxa	3
	M	DE LANCRE, 1982, p. 146	Sapos	Nadando no rio	20

Fonte: Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. DE LANCRE, Pierre.

## CAPÍTULO 4 – TIPIFICAÇÃO DA BRUXA

Nos capítulos anteriores, demonstramos como a publicação *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* apresentou, em texto e imagem, as bruxas encontradas na região de *Labourd*. As linguagens analisadas até aqui foram utilizadas por Pierre de Lancre e por Jan Ziarnko para evidenciar suas ideias a respeito da bruxaria. Neste sentido, quando falávamos sobre as linguagens estávamos nos perguntando como foram construídas estas representações.

Neste quarto e último capítulo, faremos outra relevante pergunta: o que e quais eram estas representações? Se até aqui apresentamos as linguagens, cabe agora explorar o conteúdo da gravura e do livro. Este capítulo tem o intuito de demonstrar como Pierre de Lancre tipificou a imagem das bruxas de *Labourd* a partir de suas reflexões jurídicas e seus relatos de perseguição e julgamento. Quando falamos em tipificação estamos nos referindo à seguinte ideia:

O conceito de tipo remonta historicamente ao de *corpus delicti*, sendo empregado na antiga doutrina para significar o conjunto das características de determinado delito.

Tipo é o modelo legal do comportamento proibido, compreendido o conjunto das características objetivas do fato punível.

Em síntese; é a descrição legal de um fato que a lei proíbe ou ordena. (SILVA, 2010, p. 724)

A conceituação de Silva foi retirada de um dicionário jurídico contemporâneo, mas se refere a uma concepção jurídica antiga, que remonta ao direito romano. Tipificar algo é tornar uma ação ou conduta de um indivíduo um crime. Esta conceituação nos ajuda a explicar nosso objetivo em demonstrar o que é a tipificação da bruxa. Ao utilizar o conceito, estamos buscando compreender como Pierre de Lancre construiu sua ideia de quem era a bruxa a partir da criminalização deste tipo. Ao criar o tipo que existia em *Labourd*, Pierre de Lancre estava indicando quem deveria ser punido pelo crime de bruxaria, quais eram os costumes puníveis e a própria imagem da bruxa. Em sua publicação, ao tipificar a bruxa, de Lancre também estava tornando crimes contra a sociedade certas formas de agir, as quais seriam passíveis de punição.

Neste sentido, a tipificação do crime de bruxaria, que analisaremos no decorrer deste capítulo, pode ser compreendida através do uso do conceito de *grotesco*. Este conceito será utilizado enquanto um embasamento teórico no

decorrer desta análise. Para Wolfgang Kayser (2002), o grotesco é a mistura de percepções e sensações que a imagem e a literatura podem provocar. O conceito diz respeito a uma forma de expressão (que pode vir através da literatura, imprensa, imagem ou atuação), mas também a uma finalidade de provocar riso, impacto, horror, repulsa, criticidade, entre outros aspectos. Para tanto, as formas grotescas podem ser híbridas, animais, descontínuas, caricaturadas ou deformadas. Percebemos que, no caso específico do sabá das bruxas de Ziarno, há um fator de grotesco, de subversão na imagem da bruxa, que faz com que o sabá seja visto, ao mesmo tempo, como uma festa e como algo que pode impactar o observador. Daí a necessidade de se utilizar o conceito de grotesco enquanto um embasamento teórico.

Mikhail Bakhtin (2010) também estudou o grotesco através do carnaval na Idade Média e no Renascimento. No carnaval, a essência da cultura popular se sobrepõe ao erudito. Daí provém uma ligação cósmica com o universal, em que não há separação do homem com o mundo. A isto, o autor chamou de “realismo grotesco”. Neste “realismo grotesco”, o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que não aparece nem sob uma forma egoísta e individualizada, nem separado dos demais aspectos da vida.

Talita G. B. Esquiavel (2009) contribuiu para a discussão sobre o grotesco ao comentar estas duas principais teorias do grotesco (de Kayser e Bakhtin). Para a autora, enquanto Kayser percebe o perturbador no campo das artes, Bakhtin nota a presença do simbolismo como aspecto positivo. Partindo de uma mesma categoria estética, os autores chegaram a conclusões diferentes: se para Kayser o grotesco é o estranho que é também familiar, exagero e fantasia, Bakhtin explora o grotesco nas festas carnavalescas, em que o lado efêmero da vida aparece na forma do riso, do cômico e do exterior do corpo (descrito pelo autor enquanto baixo corporal).

Ao estudar o contexto rabelaisiano, Bakhtin percebeu o fenômeno da utilização de imagens do baixo corporal, que se refere às expressões populares grotescas relacionadas ao corpo, fecundidade, doença, órgãos genitais, nádegas, ventre, etc. Neste sentido, para o autor, o baixo corporal é a representação popular, material e corporal das coisas celestes, sagradas e elevadas. Dessa ideia provém a interpretação positiva do grotesco: “O rebaixamento é enfim o princípio artístico

essencial do realismo grotesco” (BAKHTIN, 2010, p. 324). Assim, o uso do baixo corporal é a essência do grotesco, no sentido de ser sua forma de expressão artística. No pensamento do autor, as expressões populares são grotescas justamente por rebaixarem ao campo da materialidade e corporeidade as coisas elevadas. Em Bakhtin, o que é comum a todos aparece na forma de grotesco, uma vez que as festas de carnaval fazem parte de uma cultura não oficial, uma cultura popular (ligada ao universal).

Percebemos a importância dos estudos dos dois autores e reconhecemos que são fundamentalmente diferentes. Bakhtin percebe o riso e a diversão enquanto elementos da cultura popular, que também são expressões grotescas. Mais do que isto, para Bakhtin, o grotesco é o renascimento, uma vez que, na definição mais pura da cultura cômica popular, o grotesco vai ajudar a definir a morte e a ressurreição. A estética grotesca rebaixa para trazer à vida, pois o que é comum a todos está conectado com o cósmico e com o universal.

Bakhtin chega a dizer que as ideias de Kayser são insuficientes. O que notamos é que Kayser fez um estudo denso, importante para a discussão e, por ser uma das primeiras pesquisas que discutem o conceito de forma aprofundada, acaba sendo generalista e com uma conclusão unilateral. Do mesmo modo, Bakhtin apresenta ideias interessantes para a discussão, mas que compreendem sobretudo o lado positivo do grotesco. A partir da fundamentação teórica das duas linhas, utilizaremos o conceito enquanto um fundamento para a análise, compreendendo as formas de expressão corporal utilizadas para a subversão (como pudemos notar na análise feita no capítulo anterior, em que a gravura de Ziarnko figura uma criança sendo apresentada ao diabo, subvertendo o ritual cristão do batismo).

Em outras palavras, apresentaremos o grotesco enquanto uma forma de construção da bruxa maléfica e zombeteira (como percebemos na imagem, as bruxas voam seminuas e com expressão facial de riso), em que as expressões e gestualidades se misturam ao ar de horror e pecado que marcaram as representações dos rituais de bruxaria.

Além de Bakhtin e Kayser, dois autores brasileiros categorizaram as funções do grotesco. Sodré e Paiva (2002) colaboraram para a discussão sobre o conceito ao discutirem as modalidades expressivas do grotesco, qual sejam, as formas de

representação (em texto ou imagem) e atuação (de forma espontânea ou encenada) do grotesco. Para a análise do *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, adotaremos o posicionamento, com base na categorização de Sodré e Paiva, de que a função da expressão grotesca era a de chocar. Os autores compreendem que, na sua forma *chocante*, o grotesco tem a função de “provocação inicial de um choque perceptivo, geralmente com intenções sensacionalistas” (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 64).

É neste tipo de expressão grotesca que percebemos a imagem de Ziarnko e o texto de Pierre de Lancre. Ao tipificar a conduta ou as ações das bruxas, o artista e o juiz criam uma provocação no leitor e no observador da imagem, que é justamente este choque de percepção que Sodré e Paiva comentam. A tipificação da imagem das bruxas é feita através da demonstração de uma subversão daquilo que se entendia enquanto comportamentos fora de determinados padrões morais e religiosos. Daí a necessidade de que o texto e a imagem tenham uma expressão grotesca, e é este tipo de expressão que estamos interessados para compreendermos o que é o tipo da bruxa na publicação de Pierre de Lancre.

A partir desta fundamentação teórica, adotaremos também categorias de análise. Estas categorias são pontos de pesquisa que nos auxiliam a comparar, cruzar e conectar as fontes. Para esta dissertação, as categorias de análise são importantes por dois motivos: para evitar explicações deterministas e redundantes e por uma questão metodológica. No primeiro caso, utilizar categorias nos auxilia a pensar a multiplicidade das fontes desta pesquisa e obter resultados mais precisos, evitando, portanto, as possíveis explicações deterministas e redundantes. Em segundo lugar, em relação à questão metodológica, usar categorias de análise possibilita à pesquisa a oportunidade do cruzamento de fontes. Como estudamos o texto de Pierre de Lancre e a imagem de Jan Ziarnko, as categorias de análise permitem um ir e vir entre estas fontes, estabelecendo pontos de aproximação e divergência. Neste sentido, iniciaremos a discussão através de duas categorias de análise que são diferentes, mas, ao mesmo tempo, se misturam no *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*: a beleza e a feiura.

#### 4.1 A beleza e a feiura

No senso comum há a tendência de se colocar o belo e o feio enquanto opostos. Ao analisarmos a imagem de Jan Ziarnko, percebemos que o tipo da bruxa foi representado nas duas formas, uma vez que algumas mulheres foram figuradas dentro dos cânones de beleza vigentes no período, enquanto outras não se aproximam de tais padrões estéticos. Mais do que isto, as bruxas feias e belas ocupam o mesmo espaço e integram os mesmos rituais, mas têm funções diferentes no que se refere ao tipo iconográfico.

Inicialmente, é necessário categorizarmos as representações para, depois, fazermos uma análise do conjunto. Tomaremos como base algumas imagens sincrônicas. Umberto Eco (2004) percebe que existiam dois ideais distintos de beleza vigentes no início da Idade Moderna. Estes dois tipos de beleza feminina foram estabelecidos pelos cânones artísticos<sup>56</sup> do início da Idade Moderna e surgiram a partir de uma tradição neoplatônica, movimentação artística iniciada em Florença e que posteriormente abrangeu outras localidades, como a França. No neoplatonismo artístico, buscava-se “Difundir e atualizar a sabedoria antiga; coordenar seus múltiplos aspectos, na aparência discordante, no interior de um sistema simbólico coerente e inteligível; mostrar a harmonia entre esse sistema e o sistema cristão” (ECO, 2004, p. 184).

Neste sentido, a beleza neoplatônica (entendida enquanto canônica pelos artistas do início da Modernidade) visava a harmonização das formas do corpo, atualizando as características da Antiguidade e do simbolismo cristão. O que nos parece importante é que há uma relação de proximidade iconográfica entre as imagens apresentadas por Eco, em seu livro *História da beleza* (2004), e a gravura de Jan Ziarnko. Além disso, existem duas manifestações distintas deste ideal de beleza neoplatônica: a forma profana e a forma sacra. Para Eco, Ticiano Vercelio (1590-1576) exprime estas duas manifestações na imagem das Vênus gêmeas (Figura 21).

O interessante desta pintura é que o artista representou a figura mitológica da Vênus de duas formas diferentes. Percebemos a imagem de duas mulheres

---

<sup>56</sup> Cânones são conjuntos de regras e/ou modelos de um determinado assunto. Os cânones artísticos podem ser caracterizados por regras (ou modelos criados pelos grandes mestres artísticos) de proporção, composição, profundidade, entre outros aspectos. Cf. COLI, JORGE. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

idênticas no que se refere aos traços do rosto, cor de cabelo e da pele, mas que têm posturas e vestimentas completamente diferentes, que fazem contraste no quadro. Enquanto a Vênus da esquerda tem olhar fixo e corpo arqueado para a frente, a da direita está olhando para o lado, com os seios totalmente desnudados, um braço levantado e as pernas à mostra. A mulher da esquerda não tem decotes, usa luvas e seu vestido cobre até os pés. Já a Vênus da direita usa somente dois tecidos na cor vermelha e branca que lhe cobrem parte – pequena – do corpo.



**Figura 21 - VERCELIO, Ticiano. Amor sacro e amor profano. 1514. Óleo sobre a tela, 118 cm × 279 cm. Acesso em: 22/10/2019. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/ticiano/amor-sacro-e-amor-profano-1514>>**

Não podemos afirmar que Ziarnko teve acesso à imagem de Ticiano, mas notamos uma tradição iconográfica importante no que diz respeito à iconografia feminina do início da Modernidade, que se estabeleceu em Florença. As duas Vênus de Ticiano são seres da mitologia greco-romana que foram representadas em duas formas diferentes: a celeste (representando o amor sacro) e a profana (que representa o amor carnal). Este ideal de beleza observada por Eco na Vênus da direita nos interessa, pois há uma beleza carnal que também foi representada na imagem de Ziarnko.

Comparando uma das bruxas de Ziarnko (Figura 23) e a Vênus carnal (Figura 22) de Ticiano, percebemos proximidades. Notamos os cabelos encaracolados, os seios que estão à mostra e o corpo representado – como um todo – de modo curvilíneo. Notamos também que estas aproximações não são simples imitações: o cabelo da bruxa está esvoaçando, enquanto a Vênus parece conter seus cachos com uma fita rosa. A Vênus olha com seriedade para baixo, enquanto a bruxa

parece olhar para cima, com uma gestualidade suplicante. A Vênus carnal tem certo pudor ao usar um tecido branco acima do colo, enquanto a bruxa está totalmente nua.

Como dissemos, as Vênus de Ticiano dizem respeito a dois tipos de amor, com a Vênus profana representando o amor carnal figurado a partir dos cânones de beleza definidos no período. Há uma relação entre a Vênus profana e a bruxa, ainda que representem coisas diferentes: a Vênus profana indica este amor carnal que não é necessariamente negativo, enquanto a bruxa representa o sentido negativo do pecado da luxúria e da sedução. Deste modo, a relação que se faz entre a representação da beleza feminina nas duas imagens é o uso do ideal de beleza canônico adotado no período, ainda que os sentidos e os significados das imagens sejam diferentes.

Além disso, a completa nudez (Figura 23) da região genital demonstra o uso daquilo que Bakhtin chama de baixo corporal. Aliás, não é somente esta bruxa que aparece com o ventre à mostra, pois Jan Ziarnko retrata isto em aproximadamente seis bruxas na imagem do sabá. Notamos a ênfase do artista em expor o baixo corporal (voltaremos a este assunto a seguir).



Figura 22 - VERCILIO, Ticiano. Detalhe da imagem *Amor sacro e amor profano*



**Figura 23 - Ziarnko, Jan. Detalhe da imagem *Descrição do sabá***

A questão que se coloca aqui é o porquê de algumas das bruxas serem representadas a partir do ideal de beleza vigente no período. Isto ocorre pois Pierre de Lancre detalhava as bruxas, muitas vezes, como “*très belle*” e essa beleza era compreendida pelo jurista como pecado e sedução. Uma vez pecadora e sedutora, a bruxa também é criminosa, pois, como vimos nos capítulos anteriores, há uma relação intrínseca entre o que é pecado e o que é crime. Neste caso, a tipificação da bruxa sedutora (bela) recai sobre o pecado da luxúria.

Para o jurista, algumas bruxas eram belas, jovens e estavam mais inclinadas ao pecado da luxúria. Por isso, a necessidade de se tipificar na imagem e no texto a existência de bruxas belas. Na representação das bruxas, o profano da beleza chega até a ideia de pecado e, dessa maneira, há a figuração do baixo corporal, como percebemos na Figura 23. No caso da bruxa bela, não há somente a beleza de proporções perfeitas utilizada por Ticiano para retratar a deusa Vênus, mas há também o ápice da beleza física feminina que é a sedução e, por consequência, o próprio pecado da luxúria.

A relação entre luxúria e beleza feminina é descrita por Jean Delumeau (2003) como uma das principais prioridades dos encarregados daquilo que o autor chamou de “pastoral do medo”, que são, em linhas gerais, eruditos e líderes da Igreja Católica que espalhavam um discurso religioso baseado no medo. A ideia do autor é a de que a luxúria dizia respeito à beleza física, mas também às danças e espetáculos. Em 255 sermões dos séculos XVII e XVIII analisados por Delumeau, 45 citaram a luxúria enquanto um pecado importante para essa “pastoral do medo”.

Estes sermões totalizaram 17,50% dos temas comentados pelos sermonistas, sendo o tema mais recorrente.

Neste sentido, a beleza feminina também poderia ser considerada um tipo de luxúria no sentido de que, por vezes, a beleza é usada enquanto instrumento de sedução (levando os homens a pecados como a fornicação ou o adultério). Mais do que isso, a luxúria foi um dos pecados mais comentados pelos sermonistas pesquisados por Delumeau. Daí a necessidade de que a imagem do sabá representasse mulheres belas que pudessem seduzir. Quando Pierre de Lancre notava uma mulher com um padrão de beleza considerado belo, sua atitude era a de descrevê-la enquanto uma *belle femme* ou *très belle*. A iniciativa do juiz em sempre lembrar da aparência física da inquirida pode ser observada justamente porque as bruxas também eram consideradas belas, uma vez que estas eram entendidas como pecadoras luxuriosas e a beleza feminina também era compreendida como uma forma de sedução (e conseqüentemente luxúria).

Além da beleza, nas representações das bruxas há a feiura, sobretudo indicada pelo excesso de peso, a falta de peso e a desproporção de partes do rosto (isto se compararmos às proporções dos corpos femininos no ideal de beleza definidos pelos cânones artísticos vigentes no período). Umberto Eco (2007, p. 203) enfatiza que aquilo que se acreditava ser bruxaria era proveniente de elementos de uma “forma de subcultura popular”. O autor apresenta em sua obra *História da feiura* as características físicas das bruxas feias e explica que a feiura era uma das razões para que certas mulheres fossem levadas até a fogueira.

Apesar de compreendermos que o livro de Eco é uma apresentação de imagens a partir de temas e conceitos históricos (o que levou o autor a fazer certas redundâncias e generalizações, como a ideia dita anteriormente sobre as bruxas terem sido indiciadas por serem feias), concordamos com o autor ao perceber que a feiura é um aspecto importante na configuração do tipo da bruxa.

A bruxa (Figura 24) que está voando em cima de uma vassoura no centro da imagem é um objeto de análise interessante para pensarmos a presença da feiura na imagem do sabá. Seus olhos não aparecem por conta do cabelo solto e espalhado. O nariz e o queixo são desproporcionais ao rosto, bem como seus braços e pernas, que estão desnudados, magros e musculosos. Seus seios estão

parcialmente à mostra. A magreza, que faz aparecer ainda mais os músculos do corpo da bruxa, é uma iconografia totalmente diferente da Vênus de Ticiano, a qual apresenta um corpo curvilíneo. A diferença entre os dois tipos de representação feminina nos parece, a princípio, oposta às representações da Vênus, ideal de beleza vigente do período.



**Figura 24 – ZIARNKO, Jan. Detalhe da bruxa voando ao centro**

Se a falta de peso foi considerada um tipo da bruxa, o oposto também o foi. Vejamos primeiramente um relato de Pierre de Lancre sobre a forma do corpo de algumas bruxas no ato da dança do sabá: “a maioria tem uma barriga grande, inchada e avançada, e um pouco enrugada na frente. Não sei se a dança lhes causam isso, ou as porcarias e carnes perversas que lhes fazem comer” (DE LANCRE, 1982, p. 194, tradução nossa)<sup>57</sup>.

Nas cenas da dança gravadas por Ziarnko, algumas bruxas foram representadas com a “barriga grande” e “um pouco enrugada para frente”. Nas duas cenas da dança existem dois tipos de corpo feminino feios: ou magros (Figura 25) ou com a barriga grande (Figura 26). Neste caso, há sempre uma desproporção estética no que se refere ao ideal de beleza.

<sup>57</sup> No original: *La plupart ont le ventre communément grand, enflé et avancé, et un peut penchant sur le devant. Je ne sais si la danse leur cause cela, ou l'ordure et méchantes viandes qu'on leur fait manger.*



**Figura 25 - ZIARNKO, Jan. Exemplo de um corpo magro na dança**



**Figura 26 - ZIARNKO, Jan. Exemplo de dois corpos gordos na dança**

O tipo feminino da feiura da bruxa utilizado no *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* permaneceu ao longo do tempo e se cristalizou nas formas de representação destas figuras. Vejamos o caso da bruxa de Salvator Rosa (Figura 27). Há uma proximidade entre os dois tipos iconográficos no que se refere à barriga para frente, aos músculos aparentes e aos seios caídos. Notamos esta mesma iconografia na gravura de Jan Ziarnko. Esta tipificação de feiura cristalizou a imagem da bruxa, da Modernidade até os tempos atuais, como notamos no filme de animação *A branca de neve e os sete anões*<sup>58</sup>. Tanto o filme (Figura 28) do século XX como a pintura de Salvator Rosa (datada de 1640-1649) utilizam a iconografia da feiura para representar a bruxa. Seja pela desproporção do nariz, o peso corporal, a

<sup>58</sup> É necessário lembrar que o filme de animação dos estúdios Disney foi produzido em um contexto totalmente diferente do nosso objeto de análise. Citamos o filme, pois percebemos que existe a cristalização de parte da iconografia da feiura da bruxa na História. Para mais informações a respeito da imagem das bruxas nos filmes da Disney, ver as pesquisas de Lunielle de Brito Santos Bueno realizadas no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina.

nudez musculosa ou a barriga grande, estes tipos de feiura cristalizaram-se e permaneceram na tipificação da bruxa até a atualidade.



Figura 27 - ROSA, Salvator. *La bruja*. 1640-1649. Pintura. Acesso em: 23/10/2019. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rosa\\_-\\_Bruja.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rosa_-_Bruja.jpg)>



Figura 28 - HAND, David (diretor/supervisor de animação). A rainha má do filme de animação *A branca de neve e os sete anões*. 1937. Animação, 83 min.. Acesso em: 23/10/2019. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/399905641902269880/?lp=true>>

Ao fazermos um rápido balanço a respeito das duas primeiras categorias analisadas até aqui, notamos que, quando se trata da tipificação da bruxa na obra de Pierre de Lancre, não podemos colocar a feiura e a beleza enquanto antagonicos. Mais do que isso, as imagens das bruxas feias ou bonitas ocupam o

mesmo espaço e, do mesmo modo, representam o mal. No caso da feiura, há uma desproporcionalidade dos corpos; no caso da beleza, uma subversão do sentido, uma vez que ser uma mulher bela também poderia ser considerada luxuriosa. Neste sentido, a beleza e a feiura feminina se encontram no espaço do sabá e se complementam na significação do tipo da bruxa no contexto da Idade Moderna.

No próximo subcapítulo continuaremos falando sobre a feiura e a beleza das bruxas. No entanto, utilizaremos outras categorias de análise que nos auxiliaram a aprofundar esta análise: o corpo, baixo corporal, nudez e a idade das bruxas.

#### **4.2 O corpo das bruxas**

De início, é necessário esclarecer o motivo pelo qual uma dissertação em História Social utiliza o conceito de corpo enquanto uma categoria de análise. As pesquisas sobre o corpo não se restringem somente ao campo da Fisiologia ou Anatomia. As ciências sociais se interessaram por este tema justamente por que o corpo também faz parte das experiências dos sujeitos em sociedade.

Dois autores importantes para as ciências sociais discutiram o tema no século XX de formas diferentes, mas que nos ajudam a compreender a necessidade e importância temática do corpo. Lucien Febvre (1962, p. 544-545) interessou-se pelo “homem vivo, o homem em carne e osso”. Parte das análises do autor se focaram em temas sobre os “estados físicos”, que são as formas primárias como frio, odor, mobilidade, entre outros. Já Norbert Elias (1990), discutindo o *Processo Civilizador*, identificou as estruturas sociais que normatizaram os corpos através de regras impostas nas sociedades de corte. Elias percebe o controle e a repressão dos corpos através de “funções corporais”. Estas “funções corporais” são, em linhas gerais, definidas pelo autor como formas normalizadoras de comportamento em sociedade.

A importância destes estudos não diz respeito somente às explicações das estruturas sociais, mas também à importância da compreensão do corpo enquanto uma experiência social. As representações do corpo normatizam aspectos daquilo que é considerado pertinente na organização social e também tipificam aquilo que não deve ser feito. Certas formas de utilização do corpo não foram aceitas nas

sociedades e, por isso, notamos a necessidade de dedicar um espaço nesta dissertação para discutirmos a tipificação do corpo das bruxas na história. A respeito da História do Corpo, Corbin, Courtine e Vigarello (2005, p. 13) afirmam que

Esta história permanece no “ponto-fronteira” entre o social e o sujeito. Aliás, é exatamente porque foram sempre mais especificados o jogo sobre as aparências, o controle das decências e das expressões, em outras palavras a vigilância, impulsos e coisas do corpo, que foi possível multiplicar os comportamentos submissos ao íntimo, as experiências consideradas incomunicáveis, a vigilância mais profunda das sensações internas e dos fenômenos de consciência.

Portanto, falar sobre o corpo em História é falar sobre as aparências, expressões e, sobretudo, na vigilância e controle dos comportamentos sociais. Como afirmamos no primeiro capítulo, a caça às bruxas em *Labourd* era uma tarefa do reino francês e Pierre de Lancre era um juiz que estava interessado em controlar os comportamentos das vítimas de suas perseguições. Estamos de acordo com Jean Delumeau ao afirmar que, ao fazer delas tarefa do reino, os juízes tornaram a bruxaria um crime passível de punição individual contra o próprio indivíduo. Se o crime de bruxaria recaía contra aquelas consideradas bruxas, a tipificação deste crime também recaiu sobre o corpo destas mulheres. É a partir disso que percebemos a necessidade de observar e analisar as representações do corpo das bruxas na publicação de Pierre de Lancre.

Voltemos a falar da nudez dos corpos femininos. Como dissemos no item anterior, a nudez feminina é explicitada através da representação do órgão genital na gravura em seis lugares (Figura 30). Ao centro, uma bruxa que voa sobre uma vassoura tem as nádegas à mostra (Figura 29). A questão que se coloca é por que esta nudez explícita foi representada no sabá. Existem dois pontos de partida para responder a tal pergunta.



**Figura 29 - Detalhe da bruxa sobre a vassoura**



**Figura 30 - ZIARNKO, Jan. Detalhe da nudez feminina**

A percepção de Bakhtin sobre o baixo corporal nos parece interessante e nos auxilia a pensar a representação da nudez das bruxas. No entanto, o baixo corporal da gravura de Ziarnko não faz parte de uma expressão artística proveniente unicamente da cultura popular, mas de um ponto de vista institucional. A imagem faz parte de um livro que foi publicado por um juiz do reino da França. Não há nesta gravura uma expressão material do sagrado, mas a expressão da subversão do sagrado.

Uma segunda resposta para a questão da nudez na imagem diz respeito às ideias de Pierre de Lancre sobre o sexo no sabá, afinal, para o juiz o sexo em grupo e/ou com o diabo era prática comum nos rituais das bruxas. Deste modo, a representação da nudez tem sentido em existir, porque isto era entendido por Pierre de Lancre como prática do sabá. Assim, percebemos um ponto de vista claramente institucional na imagem ao representar os pensamentos do jurista sobre a nudez das bruxas.

O que notamos é que as imagens do baixo corporal estão presentes na gravura do sabá, mas em um sentido diferente da leitura feita por Bakhtin sobre a obra de François Rabelais. Não há no sabá de Ziarnko uma visão positiva sobre o grotesco – a qual Bakhtin deu o nome de “realismo grotesco” –, mas, sim, uma visão negativa e com um sentido subvertido. As bruxas estão nuas porque são pecadoras, porque cometem o pecado da luxúria ao fazerem sexo com o diabo. Foi este o sentido que buscou Pierre de Lancre e Jan Ziarnko e é este o motivo pelo qual as bruxas estão nuas e com partes baixas do corpo à mostra. Sendo assim, o baixo corporal percebido na gravura de Ziarnko e na narrativa de Pierre de Lancre se difere da leitura bakhtiniana de “realismo grotesco”, uma vez que, no caso do sabá das bruxas, há somente o rebaixamento dos corpos, enquanto no “realismo grotesco” Bakhtin percebeu a regeneração da vida através do baixo corporal.

Além das bruxas belas e feias coabitarem a gravura, notamos também que a velhice e a juventude fazem parte da imagem. A demonstração da idade das mulheres e o corpo feminino são objetos de análise que estão imbricados na imagem do sabá. Tomemos inicialmente por base uma outra imagem do século XVI, que nos ajudará a compreender o pensamento ocidental do início da Modernidade sobre as idades da mulher: Hans-Baldung-Grien pintou *As três idades da mulher e a morte* (Figura 31). Utilizamos esta imagem para pensar algumas questões primárias sobre as imagens das mulheres e, neste sentido, podemos perceber alguns pontos relevantes:

- 1) A importância da nudez feminina para a demonstração da juventude e velhice, enquanto reconhecimento das mudanças do corpo no tempo;

- 2) A morte possui nas mãos dois adereços: uma ampulheta que conta o tempo e um véu que perpassa as três mulheres, indicando que se tratam da mesma pessoa em estágios diferentes da vida;
- 3) A mais jovem é bela, possui o ideal de beleza vigente no período;
- 4) A velha não está de corpo inteiro, mas é mais magra que a jovem, a pele é mais escura (de tonalidade similar à morte), seus cabelos também são mais curtos do que os cabelos da mulher jovem (outra similaridade com a morte, que tem ainda menos cabelos) e sua perna é magra e difere-se das pernas da jovem, que são torneadas;
- 5) A jovem se olha num espelho, indicando a vaidade.



**Figura 31 - BALDUNG-GRIEN, Hans. *As três idades da mulher e a morte*. 1510. Óleo sobre madeira, 48x32,5 cm. Acesso em 25/10/2019. Disponível em: <https://pt.wahooart.com/A55A04/W.nsf/O/BRUE-8BWRAL>**

Estas primeiras impressões nos ajudam a pensar a imagem do sabá no que se refere à iconografia do feminino. A imagem em questão é mais antiga que a gravura de Ziarnko, tendo sido produzida provavelmente em Estrasburgo, e é uma pintura. Ainda que existam estas diferenças, a imagem nos dá algumas pistas iniciais para pensarmos o entendimento do corpo em constante envelhecimento e como esta iconografia também foi utilizada por Ziarnko.

As crianças da imagem do sabá estão acompanhando as bruxas ou pastoreando sapos. Os pastores que estão à beira do rio usam calças, denotando vestimenta masculina. Já as outras três crianças que acompanham as bruxas estão nuas, porém de costas ou de lado, o que não nos permite deduzir o sexo. O que fica claro é que, de forma direta ou indireta, o sabá seria lugar das bruxas desde a infância, seja pastoreando, seja voando num bode, seja num ritual análogo ao batismo cristão. Existe também a criança recém-nascida sobre a mesa. Esquartejada, a esta foi designada a função de fornecer alimento para o sabá, num ritual antropofágico das bruxas e dos demônios.

As jovens mulheres são retratadas a partir do ideal de beleza, comentado no subcapítulo anterior, e fazem parte da festa feita no sabá com música e dança. A rainha do sabá aparece sempre nas descrições como uma mulher jovem e bela que fora escolhida pelo diabo. Neste caso, a jovem rainha recebe as atenções e exerce papel importante na imagem do sabá, pois se encontra ao lado do diabo.

As velhas estão presentes em alguns lugares da imagem e estão voando, cozinhando anfíbios ou mesmo dançando com os diabos. As bruxas velhas que cozinham os venenos dos anfíbios tendem a ter idade avançada, porque são experientes e conhecem os diversos rituais do sabá. As velhas estão incumbidas de fazer poções, por possuírem maior sabedoria.

As mulheres se fazem presentes no sabá desde a juventude até a velhice. Com o passar do tempo, o que se modifica são as tarefas exercidas no sabá. Na infância há o batismo, na vida adulta, a dança e o coroamento da rainha e na velhice, as bruxas são mais experientes e conduzem parte dos rituais de preparo de poções, pós e venenos. Na tipificação da bruxaria, todas as idades são caracterizadas a partir de funções ritualísticas diferentes.

A dança, entendida enquanto expressão corporal das bruxas no sabá, também é parte importante da tipificação da bruxaria. O entendimento de Pierre de Lancre sobre a dança é bastante claro: um instrumento de pecado. Para o autor, esta dança se diferenciava das demais no que se refere à expressão corporal daqueles que estavam na dança. Para isso, o autor faz comparações com outras formas de dançar ocorridas em outros países e, com isso, chega à conclusão de que há o mal na dança e na música em *Labourd*, seja pela expressão corporal, seja de

forma explícita<sup>59</sup> quando o diabo aparecia para dançar também. Não há, na narrativa do juiz, uma descrição clara das danças em *Labourd*, mas indicativos que podem nos ajudar a compreender como a dança se tornou tipificação do crime de bruxaria.

Pierre de Lancre inicia seu discurso sobre a dança no sabá fazendo uma comparação histórica: o magistrado afirma que, em períodos anteriores, a dança era feita por guerreiros, nas entradas das batalhas e lutas. Na visão do juiz, o sentido da dança se perdeu ao longo do tempo e, com a inclinação das pessoas para o mal, a dança se tornou *délices*, isto é, alegria, gozo e felicidade. Percebemos que a perda de sentido a que Pierre de Lancre se refere diz respeito ao uso da dança para o divertimento. Disso provém a ideia de que dançar seria um pecado, uma vez que a alegria conduz o ser humano ao mal, pois este é propenso a pecar.

Ao experienciar a dança em Nápoles e Roma, o juiz faz outra comparação da dança. O autor descreve a dança que presenciou em Nápoles da seguinte forma:

Como também vi uma espécie de dança em Nápoles atraída muito gentilmente pela guerra: pois eles eram cavaleiros armados com coroas e lanças que corriam para os carrosséis, dois perseguindo e atirando algumas bolotas de terra contra dois que fugiam, que as receberam em seus escudos ou escudos de madeira, pintados, dourados e bem acomodados, e com barulho se encontravam: e além disso acompanhados por uma canção tão melodiosa de alguns bosques altos que foi um prazer maravilhoso ouvir o barulho. Então eles dançaram um balé a cavalo com tanta engenhosidade que jamais cessavam (DE LANCRE, 1982, p. 188, tradução nossa)<sup>60</sup>.

A dança descrita por Pierre de Lancre como aceitável era uma espécie de disputa esportiva entre cavaleiros com música ao fundo. Em contraste, vejamos agora como eram as danças dos sabás de *Labourd*:

O primeiro é o boêmio, porque também os corredores boêmios são meio demônios: digo esses de cabelos compridos sem pátria, que não são nem egípcios nem do reino da Boêmia, e nascem em todos os lugares nos caminhos do país e nos campos, e debaixo das árvores, e fazem as danças

---

<sup>59</sup> Pierre de Lancre não explicita a dança, mas apenas alguns detalhes, como bater os pés no solo ou dançar com as costas viradas para o centro de um círculo. Como podemos notar em várias narrativas sobre o sabá reproduzidas nesta dissertação, os exemplos analisados por de Lancre nunca foram vistos pelo jurista. Sempre se tratavam de relatos dados pelas inquiridas e o detalhamento destes relatos variava de acordo com aquilo que a confessa estaria revelando.

<sup>60</sup> Originalmente: *Comment aussi ai-je vu ine sorte de danse en Naple tirée ort gentiment de la guerre: car c'étaient des gens de cheval armées d'écus et de javelots qui couraient aux carrossels, deux poursuivant, et jetant certaines boulettes de terre, contre deux fuyant, lesquels les recevaient sur leurs écus ou boucliers de bois, peints, dorés et bien accommodés, avec un bruit et rencontre si à propos: et outre ce accompagnés d'un chant si melodieux de quelques houts-bois, que c'était un merveilleux plaisir d'en entendre le bruit. Puis ils dansèrent un ballet à cheval si ingénieusement, que jamais les livrées ne se confordirent.*

e bateladas pela metade como no sabá. Por isso, são frequentes no país de Labourd, pela facilidade da passagem de Navarra e Espanha.

O segundo é aos saltos, como nossos artesãos fazem nas cidades e aldeias, pelas ruas e campos: esses dois estão em círculo. E a terceira é também virada para trás, mas permanecendo de pé o tempo todo, e sem desprender as mãos, eles se aproximam tanto que tocam e se encontram dois a dois, um homem com uma mulher: a um certo ritmo, eles se chocam e batem descaradamente bunda contra bunda. (DE LANCRE, p. 1982, p. 194, tradução nossa)<sup>61</sup>

A gravura (Figura 32) apresenta duas cenas da dança, mas com uma diferença importante: as únicas que dançam são as mulheres. Com exceção de uma, todas as mulheres estão nuas, de mãos dadas e todas viradas para fora do círculo. Os diabos, que não são descritos por de Lancre, são os únicos que dançam para dentro do círculo.



**Figura 32 - ZIARNKO, Jan. Detalhe das danças do sabá**

Pierre de Lancre não menciona qual tipo de música era tocada nas danças dos guerreiros em Nápoles. No caso do sabá, há menção somente aos instrumentos tocados, que são o tamborim, harpa, trombeta, flauta, alaúde e violino. Os músicos tocam músicas embaixo de uma árvore para as mulheres nuas dançarem.

<sup>61</sup> Originalmente: *La première c'est à la Bohémienne, car aussi les Bohèmes coureurs sont à demi-Diables: je dis ces longs poils sans patrie, qui ne sont ni Egyptiens, ni du Royaume de Bohême, ains ils naissent partout en chemin faisant et passant pays, et dans les champs, et sous les arbres, et font des danses et batelages à demie comme au sabbat. Aussi sont-il fréquents au pays de Labourd, pour l'aisance du passage de Navarre et de l'Espagne.*

*La seconde c'est à sauts, comme nos artisans font ès villes et villages, par les rues et par les champs: et ces deux sont en rond. Et la troisième est aussi le dos tourné, mais se tenant tous en long, et sans se déprendre des mains, ils s'approchent de si près qu'ils se touchent, et se rencontrent dos à dos, un homme avec une femme : et à certaine cadence ils se choquent et frappent impudém ment cul contre cul.*

O que notamos com a expressão corporal em forma de dança é a tipificação do mal das bruxas feita na publicação do juiz. Os saltos, o círculo de pessoas nuas, a árvore descrita como “árvore do mal”, que está presente entre os músicos e entre as bruxas da direita e os instrumentos de corda, sopro e percussão, fazem parte daquilo que Pierre de Lancre considera ser a consequência diabólica para a inclinação das pessoas ao mal e, portanto, subverte o sentido “original” das danças dos guerreiros, que é considerada correta por de Lancre.

No último item deste capítulo, analisaremos como estas imagens do sabá foram apresentadas enquanto subversão da ordem cristã, bem como o processo de diabolização feminina no sabá.

### 4.3 A subversão no sabá

Jean Bodin (1580) escreveu em seu *Démonomanie des Sorciers* que para cada bruxo, 50 bruxas existiam. Como dissemos no primeiro capítulo, Bodin era uma importante referência para Pierre de Lancre e, ao dizer que a proporção de bruxas era muito maior que a de bruxos, Bodin demonstrou o quanto a preocupação do século XVI era a bruxaria feminina. Por isso, a insistência de Pierre de Lancre em falar muito mais em bruxas e, por consequência, Jan Ziarnko desenhar principalmente mulheres no sabá.

É por este motivo que estamos apresentando a tipificação da bruxa nesta dissertação. Há um espaço maior na discussão teórica sobre as bruxas e a perseguição era mais contra as mulheres do que os homens do período. A bruxa encarnava a subversão do sentido cristão, ou seja, uma outra versão inferior, pecadora e maléfica, que ia contra a ordem e organização da sociedade. Neste sentido, a perseguição da cultura dominante recaía sobre as mulheres, como explica Nogueira:

O universo das práticas mágicas é o universo da fêmea, seja por sua atuação ativa na Feitiçaria — que nos permite compreender o cotidiano do feminino e as tentativas de escape à realidade hostil— seja em seu caráter passivo, na Bruxaria, onde toda uma cultura dominante se insurge contra determinadas mulheres, ligando-as inexoravelmente a uma esfera demoníaca. (NOGUEIRA, 1991, p. 18)

A subversão dos sentidos no sabá é bastante categórica na imagem. No item B da legenda, notamos que existem, à direita e à esquerda do diabo, uma rainha e

uma abadessa. Neste caso, há uma total inversão dos papéis sociais femininos importantes na sociedade do período, que recebem funções de destaque no sabá. O que o artista fez foi criar, por analogia, uma imagem que reflete a organização social do reino e da Igreja e inverter seu sentido, dando a estas mulheres funções de prestígio em meio ao sabá.

Ao representar mulheres que cercam o diabo segurando cobras, o artista se apropriou da iconografia feminina de rainhas e abadessas e lhe atribuiu função subvertida e invertida, dando um sentido oposto, porém análogo, à função inicial das imagens. Isto ocorre pois, de forma geral, o próprio sabá de *Labourd* era entendido como a subversão da sociedade francesa. Ao representar tal subversão, Ziarnko estava contribuindo para a tipificação do crime da bruxaria. Para tipificar, foi necessário subverter no sentido mais estrito do termo: produzir uma outra versão, inferiorizada, e que conspirava contra as mulheres. Neste sentido, o que se representou foram mulheres diabolizadas.

Nogueira (1991) demonstra o percurso histórico da diabolização feminina. Para o autor, existem raízes provenientes desde a Antiguidade, que formaram o imaginário acerca do feminino enquanto inferior ao masculino. A isto, o autor remonta a trajetória erudita medieval e aponta diversos autores, como Agostinho, Tomás de Aquino e Jean Bodin, que transformaram a mulher inferiorizada da Antiguidade numa criatura maliciosa e mais imperfeita que o homem. De acordo com o autor, a figura diabolizada da mulher é uma leitura misógina que foi construída ao longo de séculos.

A inferioridade feminina, nesta leitura misógina feita desde a Antiguidade, é percebida na tradição greco-romana. Na Antiguidade, a mulher era relegada à condição de um “ser frágil e tutelado, indigno de exercer sua cidadania” (NOGUEIRA, 1991, p. 15). Esta ideia de inferioridade da mulher é interpretada por Pierre de Lancre quando o autor argumenta a respeito do seu entendimento sobre a inconstância. Há uma lógica indutiva nesta teoria do autor: se o diabo é ser inconstante e maleável, a mulher também o é, pois, além de possuir estas mesmas características, possui fragilidade e inferioridade. Logo, a partir desta ideia, o juiz deduziu que as mulheres estão propensas a bruxarias.

Há também a ideia agostiniana a respeito da imagem de Deus e do homem. Nogueira explica que, na visão de Agostinho, Deus era perfeito, e como o homem seria a imagem e semelhança de Deus, este seria mais próximo da perfeição divina; já a mulher seria apenas uma cópia imperfeita. Desta ideia de cópia imperfeita, outros autores deram continuidade à discussão, chegando a colocar a mulher como um diabo doméstico, como foi o caso da pregação de Thomas Mürner, em 1512 (NOGUEIRA, 1991). Neste processo histórico, a mulher foi entendida como fraca, a princípio, e, ao longo do tempo, outros adjetivos lhe foram impostos, como, por exemplo, diabólica, ou mesmo acusada de ser o próprio demônio.

Sobre a inclinação da bruxa, Pierre de Lancre (1982, p. 90, tradução nossa) concorda com Agostinho ao dizer que

Santo Agostinho no terceiro livro da Cidade de Deus testemunha que a mulher tem esta má inclinação de ser mais obstinada que o homem, dizem que infidelidade, ambição, soberba e luxúria, regem mais as mulheres que os homens<sup>62</sup>.

Assim sendo, Pierre de Lancre diz que as mulheres eram vistas como fracas, inclinadas a pecar e, neste sentido, esta inclinação as levaria às práticas diabólicas do sabá. Isto ocorre porque as mulheres estariam deixando-se levar pelas vontades do diabo. Na imagem, percebemos isto de forma bastante explícita, uma vez que as mulheres estão sentadas em uma mesa com diabos que comem um recém-nascido. Neste caso, a iconografia é óbvia: a criança está espartilhada em uma espécie de bandeja, todos estão comendo e alguns seguram ossos, aludindo a estarem mastigando a carne da criança (Figura 33).

---

<sup>62</sup> Originalmente: *Saint Augustin au troisième livre de la Cité de Dieu témoignent que la femme à cette mauvaise inclination d'être plus opiniâtre que l'homme, ce qu'ils disent procéder de ce que l'infidélité, l'ambition, la superbe, et la luxure, règnent plus ès femmes qu'ès hommes.*



**Figura 33 – ZIARNKO, Jan. Detalhe da ceia do sabá**

A diabolização também se dá pelas descrições de sexo entre bruxas, bruxos e diabos, que se contrapõe com as teorias teológicas que definiam o sexo apenas como instrumento de procriação. A argumentação agostiniana dizia que a alma seria assexuada, diferentemente do corpo, que seria sexuado. Neste caso, nos homens o corpo refletiria a alma, uma vez que estes seriam a imagem e semelhança de Deus. Já nas mulheres, seres imperfeitos, o corpo sexual seria preponderante e não refletiria o estado assexuado da alma (NOGUEIRA, 1991).

Neste sentido, percebemos que Pierre de Lancre eleva a ideia agostiniana expondo aquilo que seria o sexo no sabá. Na citação a seguir, percebemos que o juiz acreditava que havia a consumação sexual por parte dos membros do sabá, ainda que o diabo não tenha sido o responsável pela atividade sexual de uma confessa chamada Jeannette d'Abadie:

Pois é mais provável que ela tenha acasalado no sabá com as pessoas que ela nomeou, não que Satanás as tenha feito ver em sua cama por ilusão, ou que ele as tivesse usado corporalmente: incapaz de sentir cem vezes (como ela diz) aquela semente natural que se acasala corporalmente e de fato com um homem natural a quem ela chamou Pedra Detchverrito que ainda está vivo. (DE LANCRE, 1982, p. 150, tradução nossa)<sup>63</sup>

Observamos que a chave para se compreender as intenções sexuais do diabo com as bruxas era corrompê-las e, por consequência, ir contra Deus. Com a intenção de tipificar o sabá enquanto um lugar de atos sexuais ilícitos para a época,

<sup>63</sup> Em francês: *Car il est plus vraisemblable qu'elle se soit accouplée au sabbat avec des gens qu'elle nommait, que non que Satan les ait fait voir dans son lit par illusion, ou qu'il les lui ait portés corporellement : n'ayant pu sentir cent fois (comme elle dit) cette semence naturelle que s'accouplant corporellement et réellement avec un homme naturel qu'elle a nommé Pedra Detchverrito qui par illu est encore vivant.*

podemos notar, nesta outra citação, que a prática de incesto também fazia parte do sabá:

E muitos outros nos disseram que os prazeres e a alegria são tão grandes e de tantos tipos, que não há homem nem mulher que não vá lá com muita vontade (...) a mulher é jogada na presença do marido sem suspeita ou ciúmes, de fato ele costuma ser cafetão: o pai deflora a menina sem vergonha: a mãe arranca a virgindade do filho sem medo: o irmão da irmã: vemos pais e mães carregando e apresentando seus filhos... (DE LANCRE, 1982, p. 152)<sup>64</sup>

A partir de descrições como as acima citadas, Pierre de Lancre tipificou, a seu modo, as diversas práticas sexuais no sabá. O juiz expôs estes relatos para demonstrar o pecado que teria ocorrido nestas reuniões. Deste modo, notamos a inclinação do autor em tipificar a bruxa em algo muito mais do que um ser fraco e passivo às vontades do diabo. O que notamos com esta análise é que Pierre de Lancre compreendia a bruxaria enquanto um crime, e esta conduta criminal foi exposta pelo jurista de diversas formas a fim de demonstrar quem eram essas bruxas a partir de sua visão.

Neste sentido, o autor se inseriu numa vasta e aprofundada corrente teórica que percebia a mulher enquanto um ser subvertido e diabólico. Em resumo, a subversão do sentido religioso, aliada à sexualidade pecaminosa das bruxas, também configura a tipificação do crime de bruxaria, bem como as ações e condutas destas mulheres compreendidas como bruxas por Pierre de Lancre.

---

<sup>64</sup> Originalmente: *Et plusieurs autres nous ont dit que les plaisirs et la joie y sont si grands et de tant de sortes, qu'il n'y a homme ni femme qui n'y coure très volontiers (...) La femme se joue en présence de son mari sans soupçon ni jalousie, voire il en est souvent le proxénète : le père dépucèle la fille sans vergogne: la mère arrache le pucelage du fils sans crainte : le frère de la sceur: on y voit les pères et mères porter et présenter leurs enfants...*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, fizemos um estudo sobre o *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. Nesta pesquisa, priorizamos a reflexão sobre a tipificação da bruxa enquanto ação criminal contra o reino francês em 1609-1613. Neste período, pudemos perceber que a França absolutista voltava sua atenção para o crime da bruxaria e a publicação de Pierre de Lancre foi um dos documentos produzidos, naquela época, que nos auxiliam a compreender o tema. Como explicado por Michelet (1974), a França do fim do século XVI e início do XVII se tornou um lugar de caça às bruxas e o que ocorreu em *Labourd*, em 1609, foi uma perseguição sistematizada, conduzida principalmente por Pierre de Lancre, um juiz francês que foi até a região em nome do rei Henrique IV.

Desta perseguição, nasceu a publicação de Pierre de Lancre. A presente pesquisa sobre a publicação do referido autor se insere nas discussões sobre a História da Bruxaria a partir de uma importância tripla. Em primeiro lugar, notamos uma relevância histórica no que se refere ao retorno aos temas que são, para nós historiadores, caros. Voltar a falar de bruxaria e Inquisição é retornar a um tema que deve ser constantemente revisto, a fim de demonstrar os tipos de totalitarismos e terrorismos na História, como bem demonstra Anita Novinsky (1982). A partir disso, notamos uma segunda importância deste trabalho no que se refere ao esclarecimento do objeto principal da pesquisa, qual seja a tipificação da bruxa. Examinar a construção dos discursos e imagens a respeito da bruxa nos faz perceber a construção da ideia do que seria a bruxa no início da Modernidade europeia.

Por fim, esta pesquisa também é relevante no que diz respeito ao avanço historiográfico sobre o documento específico. Como mencionamos nas primeiras páginas desta dissertação, não encontramos nenhum estudo sobre a análise da imagem, mas apenas autores que citam a existência da mesma. Estudar a imagem para compreender o tipo da bruxa nos fez perceber as diferentes linguagens adotadas para a construção da publicação e, com isso, desenvolver um desdobramento historiográfico no que diz respeito à discussão específica sobre o documento em questão.

O estudo sobre as linguagens proporcionou a este trabalho algumas variações do objeto de pesquisa. O tipo da bruxa e como esta tipificação foi constituída em forma de linguagens textual e imagética foram nosso objeto principal de análise. Entendendo que as linguagens são variadas, escolhemos justapor o texto e a imagem porque, para compreender a tipificação da bruxa, ambas as linguagens são importantes e merecem a mesma atenção, respeitando as especificidades de cada uma delas. Deste modo, a principal metodologia de pesquisa adotada aqui foi a indiciária, explicitada por Carlo Ginzburg (1989) e Michel de Certeau (2006). Através dos indícios aparentes no documento, percebemos a construção das ideias de Pierre de Lancre e do gravurista Jan Ziarnko, em forma de linguagens textual e imagética respectivamente.

A partir do estudo das linguagens, apresentamos quatro capítulos a fim de analisar a tipificação da bruxa. De início, fizemos esclarecimentos a respeito da funcionalidade e dos instrumentos de perseguição utilizados no período moderno no que se refere à caça às bruxas. Através de uma análise historiográfica, notamos que a perseguição em *Labourd* foi um fenômeno estatal conduzido por Pierre de Lancre, pois a bruxaria era considerada um crime contra o próprio reino da França e cabia a este normatizar, tipificar e perseguir as mulheres entendidas como bruxas. Neste primeiro capítulo, notamos que os motivos para a viagem inquisitorial a *Labourd* e as motivações que Pierre de Lancre teve ao perseguir e, posteriormente, escrever sobre as bruxas diziam respeito a uma tarefa estatal, qual seja, criminalizar e normatizar os costumes e práticas culturais na região.

Nos capítulos seguintes fizemos uma análise sobre as linguagens presentes na publicação. A partir dos indícios presentes no texto e na imagem, compreendemos como se deu a construção da ideia do tipo da bruxa. Pierre de Lancre escreveu através de analogias, metáforas e retóricas que poderiam impactar o leitor, informá-lo a respeito dos acontecimentos em *Labourd* e sobre o tipo de bruxa encontrado na região. Jan Ziarnko apresentou sua versão sobre o sabá das bruxas em meio a inventividades artísticas e influências de outros artistas. O sabá de Ziarnko reforçou o tipo da bruxa labourdiana criada por Pierre de Lancre e também nos proporcionou observar qual era a imagem da bruxa no período, pois a imagem vai além do texto e busca, na tradição iconográfica, a configuração do tipo da bruxa.

No último capítulo, identificamos a tipificação da bruxa a partir de categorias de análise. Estas categorias nos permitiram examinar as várias formas da bruxa, seja através da feiura, beleza, corpo, idade, expressão corporal, baixo corporal e diabolização. Notamos com estas categorias que houve uma subversão dos sentidos na imagem e no documento, uma vez que subverter a imagem feminina era um recurso fundamental para que se configurasse o tipo da bruxa. Para tanto, examinamos os indícios presentes tanto no texto quanto na imagem, observando o documento na sua totalidade, com o objetivo de demonstrar como se configurou a bruxaria enquanto um tipo de crime que recaía principalmente sobre as mulheres no período moderno.

Com a observação das imagens grotescas das bruxas, notamos a visão institucional de perseguição às bruxas. Ressaltamos que, ao tipificar em imagens as práticas tidas como bruxaria, Pierre de Lancre criminalizou a conduta feminina. As imagens relatadas e analisadas nesta dissertação nos fizeram perceber os mecanismos de criminalização e construção da figuração da bruxa. Deste modo, foi por meio deste estudo sobre a tipificação da bruxa nas linguagens escrita e visual que pudemos perceber a institucionalização francesa da caça às bruxas, a partir dos julgamentos de Pierre de Lancre, que ocorreram no início do século XVII na região de *Labourd*.

## FONTES PRIMÁRIAS

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução dirigida por Gilberto da Silva Gorgulho, Ivo Storniolo e Ana Flora Anderson. São Paulo: Paulus, 2002.

BODIN, Jean. **De la démonomanie dea sorciers**. Paris : Jaques du Puys, 1587. Reedição. Paris : Gutemberg Reprints, 1979.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2014.

LANCRE, Pierre de. **Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers, et de la sorcellerie**. Chez Nicolas Buon : Paris, 1613. Acesso em: 04/06/2019. Disponível em: <  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1516397v?rk=42918;4>>

\_\_\_\_\_. **Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers, et de la sorcellerie**. Chez Nicolas Buon : Paris, 1612. Acesso em: 04/06/2019. Disponível em: <  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84827t?rk=21459;2>>

\_\_\_\_\_. **Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers, et de la sorcellerie**. Paris: Aubier, 1982.

LES SORCIÈRES [Exposition]. Paris, **Bibliothèque Nationale**, 1973.

ZIARNKO, Jan. **Description et figure Du sabbat des sorciers**. Gravura, 24,5 X 31,5 cm. In.: LANCRE, Pierre de. **Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers, et de la sorcellerie**. 1613. Acesso em: 04/06/2019. Disponível em:  
<<http://www.sscommons.org/openlibrary/ExternalIV.jsp?objectId=4jEkdDATkjq%2FRkY6fjZ6RHVDOHIufV1%2BfA%3D%3D&fs=true>>

## REFERÊNCIAS

- ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte, Autêntica, 2015.
- ALMEIDA, Rogério Caetano de. **O corpo grotesco como elemento de construção poética nas obras de Augusto dos Anjos, Mário de Sá-Carneiro e Ramón López Velarde**. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos comparados de Literaturas de língua portuguesa). USP – São Paulo, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAROJA, Julio Caro. **Las bruxas e su mundo**. Madrid: Alianza Editorial, 1966.
- BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.
- \_\_\_\_\_. **L'iconographie médiévale**. Paris: Gallimard/Folio Histoire, 2008.
- BAXANDALL, Michael. **Padrões de Intenção: A explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da magia: feiticeiras, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI**. Lisboa: Projecto Universidade Aberta, 1987.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou Ofício do historiador**. RJ: Zahar, 2001.
- BRIGGS, Assas e BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: De Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento: De Gutenberg a Diderot**. São Paulo: Zahar, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Testemunha Ocular: História e imagem**. Bauru: Edusc, 2004.
- CASTELNUOVO, Enrico. O Artista. In: LE GOFF, Jacques. **O homem medieval**. Lisboa: Presença, 1990.
- CÉARD, Jean. La sorcière, l'étrangère : le voyage de Pierre de Lancre en sorcerie. In : JONES-DAVIS, M. Th. **L'étranger : identité et altérité au temps de la Renaissance**, 1996. pp. 79-100.
- CERTEAU, Michel de. A linguagem alterada. A palavra da possuída. In: CERTEAU, Michael de. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. P. 243-265.

CHARTIER, Rogier. Textos, impressão, leituras. In.: Hunt, Lynn. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 211-238.

\_\_\_\_\_. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

CHASTEL, André. O artista. In.: GARIN, Eugenio. **O homem renascentista**. Lisboa: Editora Presença, 1991, pp. 169-190.

CORBAIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques e VIGARELLO, Georges (dir.). **História do copo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

DAVIS, Natalie Zemon. "O povo e a palavra impressa". In: **Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França Moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 184.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **O pecado e o medo. A culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)**. Bauru: EDUSC, 2003.

DUCHÉ-GAVET, Véronique. Les sorcières de Pierre de Lancre. **Revista Internacional de los Estudios Vascos**. v 9, 2012. pp. 140-156.

DUSSEAU, Joëlle. **Le juge et la sorcière**, Editions Sud-Ouest, coll. Références, 2002, 223 p.

ECO, Umberto. **História da Beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2013.

\_\_\_\_\_. **História da feiúra**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIAS, Norbert, **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**, tradução brasileira de Ruy Jungmann, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, vol. 1, 1990.

ESQUIVEL, Talita Gabriela Robles. **Corpo grotesco**. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais - Área: Processos Artísticos Contemporâneos). Universidade do Estado de Santa Catarina - Florianópolis, 2009.

FEBVRE, Lucien. **Pour une histoire à part entière**. Paris : Sevpen, 1962, p. 544-545.

FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: EDUSP, 2017.

FERRO, Marc. **A história da França**. Lisboa: Edições 70, 2013.

FONTOURA, Odir. A Inquisição como instituição na Idade Média. **Revista Brathair**, São Luiz, n. 17, pp. 210-221, 2017.

FRANCO Jr., Hilário. Similibus simile cognoscitur. O pensamento analógico medieval. **Medievalista Online**, Lisboa, n. 14, p. 01-37, dez. 2013.

GALINARI, Melliandro Mendes. Logos, ethos e pathos: “três lados” da mesma moeda. **Alfa**, São Paulo, 58 (2): 257-285, 2014 .

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo. Cia. das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Indagações sobre Piero**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

\_\_\_\_\_. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. O inquisidor como antropólogo. In: Ginzburg, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução de Rosa F. d’Aguiar e Eduardo Brandão. Companhia das Letras, 2006, pp. 280-293.

\_\_\_\_\_. **História noturna: decifrando o sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Os andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GODINHO, Luís. **Évora inaugura memorial aos milhares de vítimas da Inquisição**. [Évora], 2016. Disponível em:

<https://www.dn.pt/sociedade/interior/evora-inaugura-memorial-aos-milhares-de-vitimas-da-inquisicao-5456881.html>. Acesso em: 03 jun. 2019.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

HOTTON, Hélène. **Les marques du diable et les signes de l’Autre. Rhétorique du dire démonologique à la fin de la Renaissance**. Montreal : Université de Montréal, 2011 (Tese de doutorado).

JACQUES-CHAQUIN, Nicole. Introduction de livre du Pierre de Lancre, Tableau de l’inconstance. In.: DE LANCRE, Pierre. **Tableau de l’inconstance des mauvais**

**anges et demons, ou il est amplement traicté des sorciers, et de la sorcellerie.**

Paris: Aubier, 1982.

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KORS, Alan Charles e PETERS, Edward M (Editores). **Witchcraft in Europe, 1100-1700**: A Documentary History. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1973.

MAN, John. **A revolução de Gutenberg**: a história de um gênio e da invenção que mudaram o mundo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. São Paulo: Circulo do livro, 1974.

MINOIS, GEORGES. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONTEIRO, Rodrigo Bentes. As reformas religiosas na Europa Moderna. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 23, nº 37: p.130-150, Jun. 2007.

MOURA, Mariana Lapagesse de. **Guerra de virtudes e vícios**: o veneno das heresias nos Comentários de Martin Del Rio. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social). USP, São Paulo, 2011.

MÜHLETHALER, Jean-Claude. Du grotesque à la satire, Du rire à la morale. Le dialogue entre texte et image dans le Roman de Fauvel. In. : WETZEL, René e FLÜCKIGER, Fabrice. **Au-delà de l'illustration** : Texte et image au Moyen Age approches méthodologiques et pratiques. Zurique : Chronos, pp. 182-190, 2009.

NAKLÁDALOVÁ, Iveta. **La lectura docta en la primera edad moderna (1450 – 1650)**. Madrid, Abada Editores, 2013.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. Bauru: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_. **Bruxaria e História: As práticas mágicas no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. As Companheiras de Satã: o processo de diabolização da mulher. **Espacio, Tiempo y Forma**, Madri, s. IV, p. 9-24, 1991.

\_\_\_\_\_. **O nascimento da bruxaria**. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.

\_\_\_\_\_. Do belo rei ao papa João. **Revista USP**, São Paulo, n.42, p. 120-130, ago. 1999.

NOVONSKY, Anita. **A Inquisição**. São Paulo: Brasiliense. 1982.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. **Da conexão entre texto e imagem no Ocidente medieval**. In: OLIVEIRA, Terezinha et VISALLI, Angelita Marques (org). Leituras e imagens da Idade Média. Maringá: Eduem, 2011, p. 131-148.

\_\_\_\_\_. **Uma arqueologia da história das imagens**. In: GOLINO, William (org). Seminário: A importância da teoria para a produção artística e cultural. Vitória, UFES, maio 2004. Site: <http://www.tempodecritica.com/link020122.htm> (janeiro, 2006)

PINA, Patrícia Kátia da Costa. A revolução de Gutenberg, de John Man: a importância da biografia do gênio para a memória do livro. **Fólio Revista de Letras**, N.1, V.1, p. 150-153, 2009.

POLLMANN, Judith. **Memory in early modern Europe (1500-1800)**. Oxford: Oxford Press, 2017.

ROARO, Jorge. La retórica y el arte de fomentar la virtud desde la elocuencia en el discurso de los humanistas hispanos del siglo XV. **Disputatio. Philosophical Research Bulletin**, vol.1 n. 2, pp. 56-76, Dez. 2012.

RODRIGUES, Kethlen Santini. **O surgimento da imagem da bruxa nas artesvisuais: bruxaria e sexualidade nas obras De Albrecht Dürer e Hans Baldung Grien**. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). UFRG – Porto Alegre, 2018.

ROSS, John. **The complete printmaker: The art and technique of the relief print, the intaglio print, the collagraph, the lithograph, the screen print, the dimensional print, photographic prints, children's prints, collecting prints, print workshop**. New York: Free Press, 1972.

ROSA, Daniel Aidar da. **A demonomania harmônica. Jean Bodin, a bruxaria e a república**. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social). USP, São Paulo, 2013.

ROSSI, Mariane. **Mulher espancada após boatos em rede social morre em Guarujá, SP.** [Santos] 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2014/05/mulher-espancada-apos-boatos-em-rede-social-morre-em-guaruja-sp.html>. Acesso em: 03 jun. 2019.

RUSSO, Daniel. Le nom de l'artiste, entre appartenance au groupe et écriture personnelle. IOGNA-PRAT, Dominique e BEDOS-REZAK, Brigitte-Miriam (org). **L'individu au Moyen Age : Individuation et individualisation avant la modernité.** Paris: Editora Aubier, 2005.

SAWICKA, Aille St. M.. **La France et la Pologne dans leurs relations artistiques: annuaire historique.** Bibliothèque polonaise de Paris : Paris, 1938.

SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico conciso.** Atualizadores: SLAIBI FILHO, Nagib e CARVALHO, Gláucia. Rio de Janeiro: Editora Forense. 2010.





SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. **O império do grotesco.** Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2002.



TATSCH, Flavia Galli. **A construção visual da América: gravuras dos séculos XV e XVI.** 2011. Tese (História Social) – Universidade de Campinas, Campinas, 2011.




VISALLI, Angelita M., GODOI, Pamela W. Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras. **Diálogos**, Maringá, v. 20, n. 3, 2016.



## APÊNDICE


### Apêndice 1 - Quadro de detalhes da gravura e legenda

	Detalhe da gravura	Legenda e tradução	Referência
A		<p>Satanás está em um púlpito dourado, em forma de bode que prega, com cinco chifres, tendo o quinto iluminado para acender todas as velas e os fogos do sabá.</p> <p>Originalmente: <i>Satan est dans une chaire dorée, en forme de bouc qui prêche, avec cinq cornes, ayant la cinquième allumée pour allumer toutes les chandelles et feux du sabbat.</i></p>	p. 144
B		<p>A rainha do sabá coroada, à direita, e uma menos favorita, à esquerda.</p> <p>Originalmente: <i>Le reine Du sabbat couronnée à dextre, et une moins favorite à senestre.</i></p>	p. 146, 199, 269
C		<p>Abaixo de seu púlpito, está uma bruxa que lhe apresenta uma criança que ela seduziu.</p> <p>Originalmente : <i>Au-dessous de sa chaire, est une sorcière qui lui présente un enfant qu'elle a séduit.</i></p>	p. 96, 97, 153, 139, 140
D		<p>Aqui estão as convidadas da assembleia, cada uma com um demônio perto dela: e, nesta festa, não se serve outra carne do que carniças, carne de enforcado, corações de crianças não batizadas, e outros animais imundos, exceto os de comércio e os usados pelos cristãos, todos</p>	p. 146, 150, 160

		<p>sem sabor e sem sal.</p> <p>Originalmente: <i>Voilà les convives de l'assemblée, ayant chacune un démon près d'elle : et en ce festin, ne se sert autre viande que charognes, chair de pendus, coeurs d'enfant non baptisés, et autres animaux immondes, du tout hors du commerce et usage des Chrétiens, le tout insipide et sans sel.</i></p>	
E		<p>Nesta festa, não são admitidos espectadores, que são várias bruxas pobres lançadas aos cantos, e que não ousam aproximar-se das grandes cerimônias.</p> <p>Originalmente: <i>En ce festin ne sont admis ces spectateurs, qui sint plusieurs pauvres sorcières rejetés aux recoins, et qui n'osent s'approcher des grandes cérémonies.</i></p>	Sem referência direta ou explícita
F		<p>Depois da barriga vem a dança: pois depois de estar satisfeito com a carne, ou fugitivos, ou ilusórios, ou muito pernicioso e abominável, cada demônio conduz aquela que estava perto dele a se sentar embaixo desta árvore maldita e ali, o primeiro tendo o rosto voltado para o círculo da dança, e o segundo para fora, e os outros seguindo assim mesmo, eles dançam, vibram e tripudiam, com os movimentos mais indecentes e sujos que podem.</p> <p>Originalmente: <i>Après le pansé vient la danse: car après avoir été repus de viandes, ou fugitives, ou illusoires, ou très pernicieuses et</i></p>	p. 142, 162

		<p><i>abominables, chaque démon mène celle qui était près de lui à table au-dessous de cet arbre maudit, et là le premier ayant le visage tourné vers le rond de la danse, et le second en-dehors, et les autres ainsi en suivant tout de même, ils dasent, trépignent et trépudient, avec les plus indécents et sales mouvements qu'ils peuvent.</i></p>	
G		<p>Estes são os tocadores de instrumentos e o concerto de música para o canto e a harmonia de quais movimentos eles podem.</p> <p>Originalmente : <i>Ce sont les joueurs d'instruments, et le concert de musique au chant et harmonie de laquelle mouvements qu'ils peuvent.</i></p>	p. 146, 162
H		<p>Abaixo se vê uma tropa de mulheres e garotas dançando todas do lado de fora do círculo de dança.</p> <p>Originalmente: <i>Au-dessous se voit une troupe de femmes et filles qui dansent toutes le visage en-dehors du rond de la danse.</i></p>	p. 142, 162
I		<p>Aqui está a caldeira sobre fogo para fazer todos os tipos de veneno, seja para matar e abusar dos homens, seja para estragar animais; um segura serpentes e sapos em sua mão, o outro corta suas cabeças e os esfolia, então os</p>	p. 143, 144, 145, 146

		<p>joga na caldeira.</p> <p>Originalmente: <i>Voilà la chaudière sur le feu pour faire toute sorte de poison, soit pour faire mourir et maléficier les hommes, soit pour gâter le bétail; l'une tient les serpents et crapauds en main, l'autre leur coupe la tête et les écorche, puis les jette dans la chaudière.</i></p>	
K		<p>Durante essa conversa, várias bruxas chegam no sabá em varas e vassouras, outras em cabras, acompanhadas pelas crianças que elas sequestraram e subornaram, a quem elas vêm oferecer a Satanás. Outras, partem do sabá sendo transportadas no ar, vão para o mar ou outro lugar para excitar trovoadas e tempestades.</p> <p>Originalmente: <i>Pendant cet entretien plusieurs sorcières arrivent au sabbat sur des bâtons et balais, d'autres sur des boucs, accompagnées des enfants qu'elles ont enlevés et subornés, lesquels elles viennent offrir à Satan. D'autres, partant du sabbat et transportées en l'air, s'en vont sur la mer ou ailleurs exciter des orages et tempêtes.</i></p>	p. 111, 112, 147, 132, 151, 158
L		<p>Estes são os grandes Senhores e Senhoras, e outras pessoas ricas e poderosas, que lidam com os grandes assuntos do sabá, onde aparecem disfarçados, e as mulheres com máscaras, para sempre ficarem escondidos e desconhecidos.</p>	p. 141-166

		<p>Originalmente : <i>Ce sont les grands Seigneurs et Dames, et autres gens riches et puissants, qui traitent les grandes affaires du sabbat, où ils paraissent voilés, et les femmes avec des masques, pour se tenir toujours à couvert et inconnus.</i></p>	
M		<p>Perto deste riacho estão as pequenas crianças que, com bastões e varas brancas, longe das cerimônias, guardam os rebanhos dos sapos que eles estão acostumados a levar no sabá.</p> <p>Além disso, há várias outras coisas que a pequenez dessa figura não poderia sofrer, e que poderão ser ouvidas convenientemente pelo discurso do sabá que se encontra no IV discurso do segundo livro.</p> <p>Originalmente : <i>Près de ce ruisseau sont les petits enfants, lesquels avec des verges et houssines blanches, éloignés des cérémonies, gardent chacun les troupeaux des crapauds de celles qu'ils ont accoutumé les mener au sabbat.</i></p> <p><i>Outre ce, il y a plusieurs autres choses que la petitesse de cette figure n'a pu souffrir, et qui se pourront entendre commodément par le discours du sabbat, qui est au discours IV du livre second.</i></p>	p. 146

Fonte: Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. DE LANCRE, Pierre.