

Universidade de Brasília – UNB  
Instituto de Artes - IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS

THYEME GUEDES DA SILVA FIGUEIREDO

**Sereias, fadas e bruxas: a iconografia do feminino extraordinário e uma  
proposta de ensino nas Artes Visuais**

Brasília – DF  
2021

THYEME GUEDES DA SILVA FIGUEIREDO

**SEREIAS, FADAS E BRUXAS: A ICONOGRAFIA DO FEMININO  
EXTRAORDINÁRIO E UMA PROPOSTA DE ENSINO NAS ARTES VISUAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso de Artes  
Visuais, habilitação em Licenciatura, do  
Departamento de Artes Visuais do Instituto  
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Lopes de  
Souza.

Brasília – DF

2021

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo I .....</b>	<b>9</b>
Sereias: a sedução do conhecimento .....	9
<b>Capítulo II .....</b>	<b>22</b>
Fadas: entre a natureza e a magia .....	22
<b>Capítulo III .....</b>	<b>30</b>
Bruxas: a magia e o mal .....	30
A feiticeira de Homero e a bruxa de Shakespeare .....	33
Os acessórios da bruxa .....	34
<b>Capítulo IV .....</b>	<b>43</b>
Abordando o tema em sala de aula .....	43
Atividade 1 .....	44
Atividade 2 .....	45
<b>Considerações finais .....</b>	<b>49</b>
<b>Referências.....</b>	<b>51</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fineu e as harpias, pintura em hídria grega c. 480 a.C. ....	10
Figura 2: Odisseu e as Sereias, vaso homônimo do Pintor das Sereias, c. 475 AC .	11
Figura 3: Sirena em Cílice grega. Final do século IV a.C. ....	12
Figura 4 Sarcófago romano em com a disputa entre as Musas e as Sereias, 3º quarto do século III d. C. ....	13
Figura 5: Sereia com cauda dupla em capitel da abadia da San Sigismondo, Lombardia, Itália. c. 1100. ....	14
Figura 6 Ilustração do Bestiário de Oxford, 1220-1250. ....	15
Figura 7 The Fisherman and the siren, 1856, Frederic Leighton .....	16
Figura 8 Mermaids, 1899, Gustav Klimt .....	18
Figura 9 : A Sereia, 1900, John William Waterhouse .....	19
Figura 10 Página-título de edição de Robin Good-Fellow: His Mad Prankes, and merry jests. 1628. ....	24
Figura 11 William Blake - 1786-oberon,titania,and puck with fairies dancing - tate...	25
Figura 12 The Shepherd's Dream ,1793, Henry Fuseli - Tate .....	25
Figura 13 Titania acariciando Bottom transformado em Burro - 1793-1794 - Henry Fuseli .....	26
Figura 14 Ilustração do Roman de Mélusine de Coudrette.....	28
Figura 15 Mother Louise, produtora de cerveja em Oxford, no século XVII. ....	35
Figura 16 O Jardim das Delícias (Hortus Deliciarum), c. 1180 .....	36
Figura 17 Duas mulheres voam em vassouras no manuscrito ilustrado do poema de Martin Le Franc's "Le Champion des dames", 1451. ....	37
Figura 18 Albrecht Dürer, The Four Witches, ca. 1497.....	39
Figura 19 Albrecht Dürer, A Bruxa ou Bruxa montada para trás, c. 1500 .....	40
Figura 20 The Spell (El conjuro), 1797 - 1798, Francisco de Goya. ....	41
Figura 21 Exemplo de uma página de Bestiário, contendo ilustração e descrição. ..	47



## RESUMO

Criaturas extraordinárias estão presentes na imaginação de crianças e adultos, ajudando a formar valores e a moldar comportamentos. Nessa monografia veremos como a iconografia de sereias, fadas e bruxas evoluiu ao longo dos séculos e o que isso nos diz sobre os estereótipos femininos que perduram até a atualidade, passando por uma revisão bibliográfica que engloba não somente as narrativas literárias, mas também obras de arte. Vamos também analisar que semelhanças podemos encontrar entre elas, a influência da mitologia grega e uma breve passagem pelas definições de magia. Ao final, encontraremos duas atividades sobre o tema para serem aplicadas em sala de aula, contribuindo para o ensino das Artes Visuais.

**Palavras-chave:** Iconografia; sereias; fadas; bruxas; feminino extraordinário;

## ABSTRACT

Extraordinary creatures are present in the imagination of children and adults, helping to form values and shape behavior. In this monograph, we will see how the iconography of mermaids, fairies and witches has evolved over the centuries and what it tells us about the female stereotypes that persist to the present day, going through a bibliographic review that encompasses not only literary narratives, but also artworks. We will also analyze what similarities we can find between them, the influence of Greek mythology and a brief passage through some definitions of magic. At the end, we will find two activities on the subject to be applied in the classroom, contributing to the teaching of Visual Arts.

**Keywords:** Iconography; mermaids; fairies; witches; extraordinary feminine;

## Introdução

O que sereias, fadas e bruxas têm em comum, além de serem criaturas extraordinárias tão presentes na literatura, no cinema, nas Artes Visuais e em outras diversas produções culturais? Essas criaturas femininas, ou pelo menos, inspiradas nos estereótipos, físicos e comportamentais, do gênero feminino ao longo da história – que como veremos, equivale ao tempo em que o imaginário fantástico existe – ajudaram a produzir um conjunto de crenças individuais e coletivas que se transformaram e reproduziram até os nossos dias.

Sereias, fadas e bruxas estão conectadas pelo gênero e por sua ligação com o extraordinário, mas também, como se verá, por parentescos conceituais e narrativos que, às vezes, tornam fluidas as distinções entre elas. Crescemos lendo, ouvindo e vendo suas histórias, nos identificando e desenvolvendo a partir da transmissão dos valores contidos nesses contos, muitas vezes sem nem mesmo perceber.

Esta monografia busca discutir como as representações dessas criaturas se originaram, como suas narrativas foram formuladas e alteradas e como a imagem da mulher se desdobrou ao longo dos séculos através da iconografia dessas criaturas, abrindo caminhos para a discussão e compreensão da realidade que nos cerca – sempre lembrando que, durante a maior parte da história da humanidade, a história das mulheres foi contada por homens, com elementos que discursam menos sobre como as mulheres agiam e viviam e mais sobre as preocupações inerentemente masculinas.

A metodologia utilizada para essa pesquisa foi a revisão bibliográfica, importante para a delimitação de problemas dentro do assunto pesquisado e necessária para compreender a situação do conhecimento já existente sobre o tema. Grande parte da fonte de pesquisa utilizada foi proveniente de acervos digitais e artigos científicos de produção nacional, mas principalmente internacional, devido à pouca disponibilidade de fontes confiáveis e abrangência do assunto em língua portuguesa, além da impossibilidade de acesso ao acervo físico das bibliotecas devido às restrições de funcionamento destas em função do combate à pandemia da Covid-19. Focando-se, assim, na investigação dos acontecimentos e processos passados de forma a se compreender como eles influenciam o momento presente.

Sob essa perspectiva, para esse estudo, procurando definir a cada tópico os símbolos e principais características que fazem as sereias, fadas e bruxas tão amadas, e até mesmo cultuadas em pleno século XXI, essa pesquisa foi dividida em quatro capítulos.

No capítulo 1, veremos a sedução do conhecimento das sereias, desde os primeiros registros de seres antropomórficos, passando pelas deusas e mitos que possivelmente influenciaram na posterior criação das sereias até chegar nas transformações influenciadas pela iconografia cristã e nas representações nas Artes Visuais.

No capítulo 2 é a vez das fadas, criaturas entre a natureza e a magia, investigando aspectos sobre elas que não são tão conhecidos em suas versões atuais, mais infantilizadas, além de descobrir as semelhanças entre elas e a outras criaturas pesquisadas nesse artigo.

O capítulo 3, sobre as praticantes de magia, com enfoque particular nas bruxas, investiga brevemente conceitos de mágica na Antiguidade e sua associação com o gênero feminino. Levanta questões para a reflexão feita neste capítulo que também são úteis para outras análises relacionadas a este tema. Investigaremos a origem dos principais símbolos e acessórios das bruxas, bem como a dualidade da aparência desta, que varia entre noções de beleza e feiura.

Por fim, é no capítulo 4 que vamos entender como esse assunto pode ser utilizado no ensino das Artes Visuais, utilizando o imaginário extraordinário como ferramenta crítica e criativa através de duas atividades a serem aplicadas em sala de aula, ajudando na formação de repertório de obras de arte dos alunos, discutindo questões de gênero, misoginia e estereótipos femininos.



## Capítulo I

### Sereias: a sedução do conhecimento

*'Cause she's a cruel mistress  
And a bargain must be made  
But, oh, my love, don't forsake me  
When I let the water take me*

What the water gave me – Florence and the machine

Uma criatura aquática, não completamente peixe porque possui a cabeça e o tronco de uma belíssima mulher humana, jovem, com longos e volumosos cabelos, pele clara e seios firmes. Mas não é completamente humana porque possui uma comprida cauda cheia de escamas, bifurcada na extremidade, além de respirar perfeitamente quando submerge em águas profundas. Possui uma voz encantadora e canta sedutoramente de forma a atrair e encantar os homens para perto de si e então afogá-los no mar.

Assim é a caracterização das sereias do imaginário contemporâneo. Presentes entre nós desde a Antiguidade, elas se transformaram, ao longo dos séculos, tanto em sua descrição literária quanto em sua iconografia, mas ainda permanecem vivas em nossas manifestações culturais, seja em produções infantis, na indústria da moda ou até no estilo de vida. De onde, no entanto, emergiram essas misteriosas criaturas?

O começo do mundo é explicado de diferentes maneiras pelos nossos ancestrais, mas um ponto em comum entre essas diversas explicações é a atribuição mística dada à criação de todas as coisas, incluindo poderosos deuses e deusas que controlavam os céus, os mares, a terra e o ar.

É nesse contexto, de encontrar no mito as principais respostas para o desconhecido, que nos deparamos com os primeiros registros de criaturas extraordinárias que possivelmente influenciaram o que atualmente conhecemos como sereias.

Na história da criação da civilização mesopotâmica, que data de cerca de 2.000 a.C, há a descrição de um de seus principais deuses, chamado de *Oannes* ou *Hea*, como sendo metade homem e metade peixe (ALEXANDER, 2012). Este passava o dia entre os homens, mas no início da noite retornava ao mar. “Esse ‘homem-peixe’ teria ensinado aos homens as letras, as ciências, as artes, a agricultura, a fundação

de cidades e construções de templos e os princípios da lei”. Foi essa a primeira menção à junção de humano e peixe, no masculino, na forma de um *merman* ou tritão (SOUZA, 2017).

Posteriormente, na Assíria, cerca de 1.000 a.C., encontramos Atargátis (ALEXANDER, 2012), deusa suprema do complexo panteão sírio. Senhora da procriação e da reprodução, a ela são atribuídos o domínio sobre a água e a fertilidade, devido ao seu surgimento, segundo as narrativas mitológicas sobre o seu nascimento, a partir de um ovo de peixe nas margens do rio Eufrates, chocado por pombos (SILVA, 2001, p. 30).

A mitologia nos diz que Atargátis se apaixonou por um ser humano – um jovem pastor – como os deuses e deusas costumavam fazer naquela época. Algumas lendas dizem que ela o matou acidentalmente; outros dizem que ela ficou grávida e ficou chocada quando seu bebê nasceu humano. De qualquer maneira, a deusa distraída se jogou em um lago. Diz a lenda que a água não conseguia esconder sua beleza sobrenatural, então ela se tornou uma sereia, meio-peixe, meio-humana – e permaneceu divina. (Alexander, 2012 p. 15-16, tradução nossa).

Atargátis continuou a ser cultuada por gregos e romanos, como Derketo e Dea Syria, respectivamente, e sua história espalhou-se por outras partes do mundo antigo, conforme essas civilizações as alcançavam (ALEXANDER, 2012).

As ninfas da mitologia grega, que veremos mais à frente, possuíam algumas características que hoje associamos fortemente com as sereias. Elas eram subdivididas em categorias de acordo com o espaço que habitavam, havendo mais de uma classificação para as ninfas aquáticas, como as oceânides, as nereidas e as náíades (ALEXANDER, 2012).



Figura 1: Fineu e as harpias, pintura em hídria grega c. 480 a.C. Fonte: <<https://www.theoi.com/Gallery/P20.1.html>> Acesso em 28/10/2021

Da mitologia grega também se originam as harpias e as Sirenas (ou sereias greco-romanas), que devemos ter o cuidado de não confundir. As harpias, do termo grego “*hárpyia*”, que significa “arreatadora” (SOUZA, 2017), são representadas de diferentes formas: em um vaso grego do século V a.C. (Figura 1) têm a aparência de mulheres aladas, ao passo que Virgílio (*Eneida*, 3.216) às atribui cabeças femininas e corpos de pássaro. Já Dante as caracterizava pela parte inferior do corpo em forma de pássaro, conforme as descreveu em sua “*Commedia*”. As Sirenas são, com frequência, representadas dessa forma, embora apareçam outras vezes com o tronco inteiro de mulher (figura 2 e 3).



Figura 2: Odisseu e as Sereias, vaso homônimo do Pintor das Sereias, c. 475 a.C. Fonte: <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1843-1103-31](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1843-1103-31)> Acesso em 15/10/2021

Aqui é importante destacar que em português utilizamos a palavra “sereia” em referência tanto à sereia greco-romana (chamada de *siren* em inglês, tratando-se de uma criatura metade pássaro e metade mulher), quanto para a sereia que em inglês é tratada pelo termo “*mermaid*” (SOUZA apud BORGES, 2017), este proveniente das palavras “*mere*” e “*maid*”, do inglês antigo, que em tradução literal significam “donzela” e “mar”, sendo este termo utilizado para uma criatura metade peixe e metade mulher.



Figura 3: Sirena em Cílice grega. Final do século IV a.C. Fonte: <<https://www.theoi.com/Gallery/O21.12.html>> Acesso em 28/10/2021

A Sirena grega (figura 3) aparece na *Odisseia*, do poeta grego Homero, que é o registro literário antigo que mais ajudou a popularizar o mito das Sereias (sua composição data do período entre os séculos IX e VII a.C.). Seu nome aparece aqui em maiúscula porque diferentemente das sereias modernas, não designa uma espécie, mas um grupo de personagens específicas. No canto XII, Odisseu narra suas aventuras ao rei dos feácios, iniciando com os conselhos que recebe da feiticeira Circe sobre como ele deve lidar com as *Sirenas*, que encontrará no mar em seu retorno a Ítaca:

Primeiro alcançarás as Sirenas, elas que a todos os homens enfeitiçam, todo que as alcançar. Aquele que se chegar na ignorância e escutar o som das Sirenas, para ele mulher e crianças pequenas não mais aparecerão nem rejubilarão com seu retorno à casa, pois as Sirenas com canto agudo o enfeitiçam, sentadas no prado, tendo ao redor monte de putrefatos ossos de varões e suas peles ressequidas. Passa ao largo e tampa os ouvidos dos companheiros com amolecida cera melosa, para que nenhum outro as ouça; mas tu mesmo, se quiseres, ouve após te prenderem as mãos e os pés na nau veloz, reto no mastro, e nele se amarrarem os cabos, para que te deleites com a voz das duas Sirenas. Se suplicares aos companheiros que te soltem, que eles com ainda mais laços te prendam. (HOMERO apud WERNER, 2014 p. 274).

Odisseu segue os conselhos de Circe e as palavras que ele escuta do canto das Sirenas (e o que podemos extrair do significado delas) são, talvez, a parte mais significativa desse episódio. O poema não apresenta uma descrição física de tais Sirenas, logo, o tipo de sedução das Sirenas gregas de Homero não se dá na forma de atração visual e sexual, através de sua aparência física – com um torso de mulher

bela – mas trata-se da promessa de sabedoria (MENESES, 2020). Assim Odisseu descreve o que cantaram as Sirenas:

‘Vem cá, Odisseu muita-história, grande glória dos aqueus, ancora tua nau para ouvires nossa voz. Nunca ninguém passou por aqui, em negra nau, sem antes ouvir a melíflua voz que vem de nossa boca; mas ele se deleita e parte com mais saber. De fato, sabemos tudo que, na extensa Troia, aguentaram argivos e troianos por obra dos deuses. Sabemos tudo que ocorre sobre a terra nutre-muitos’. Assim falaram, lançando belíssima voz. Meu coração quis ouvir, e num movimento das celhas solicitei aos companheiros que me soltassem; eles remavam. (HOMERO apud WERNER, 2014 p. 278)

Há um relato no Livro IV, da *Argonautica*, escrito por Apolônio de Rodes, no século III a.C, dizendo que o canto de Orfeu havia sido tão divino que apenas um dos Argonautas ouviu o canto das sereias e que Butes sozinho foi compelido, pelas vozes delas, a pular na água.

Ainda na mitologia grega, encontramos a presença das musas, divindades filhas de Zeus e Mnemósine, a deusa da memória, consideradas as deusas inspiradoras da música que, embora muito diferentes das Sirenas, tinham em semelhança com estas a habilidade de cantar divinamente, como mostrado em um sarcófago cuja escultura, que data do final do século III d.C., foi intitulada “a competição entre as musas e as sirenas” (figura 4), na qual estas últimas aparecem como criaturas que são metade mulher e metade pássaro, sendo derrotadas pelas musas em um concurso musical acompanhado por Zeus e as deusas Atena e Hera.



Figura 4: Sarcófago romano em com a disputa entre as Musas e as Sereias, 3º quarto do século III d. C. The Metropolitan Museum of Art, New York. Fonte: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248205>> Acesso em 23/10/2021



O desejo das sereias de atrair um humano mortal é tão grande que, de acordo com a Fábula 141, de Higino, elas cometem suicídio se alguém for capaz de resistir a elas.

A sereia em sua forma moderna – uma bela mulher com cauda de peixe – surge na Idade Média. O *Liber Monstrorum*, do século VII, aponta que:

“Sereias são garotas do mar, que enganam os marinheiros com a beleza excepcional de sua aparência e a doçura de seu canto, e são mais semelhantes aos seres humanos da cabeça ao umbigo, com corpo de donzela, mas com cauda de peixe escamosa, com o qual elas sempre se escondem no mar.”(ORCHARD, 2003, online).

Representações aterrorizantes de sereias inclusive foram incentivadas pela Igreja Católica durante a Idade Média, porque a igreja associava as sereias aos pecados mortais da vaidade, da luxúria e ao poder de sedução possuído pelo gênero feminino. Assim, imagens de sereias decoravam muitas igrejas cristãs medievais, e apareciam nadando com peixes ou estrelas do mar (simbolizando os cristãos), como advertências contra as tentações sexuais (ALEXANDER, 2012). Já o “*Speculum Regale*”, um texto norueguês do Século XIII descreve as sereias como “bestas semelhantes aos neandertais, com cauda de peixe e escamas na parte inferior do corpo, grandes mãos e rostos aterrorizantes” (ALEXANDER, 2012, tradução nossa) o que indica que elas nem sempre foram representadas com extraordinária beleza feminina (figura 5).



Figura 5: Sereia com cauda dupla em capitel da abadia da San Sigismondo, Lombardia, Itália. c. 1100. Fonte: <[https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/zgothic/1romanes/cap-11c/3i2\\_1000.html](https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/zgothic/1romanes/cap-11c/3i2_1000.html)>. Acesso em 31/10/2021

No *Bestiário de Oxford* é possível perceber a ambiguidade que permeia a representação das sereias no período medieval, já que o trecho que descreve as sereias, trata de conceituá-las como criaturas aladas, enquanto a ilustração apresenta as sereias com cauda de peixe (figura 6) (DE SOUZA, 2012).



Figura 6: Ilustração do Bestiário de Oxford, 1220-1250. Bodleian Library, Oxford. Fonte: DE SOUZA, 2012, p. 66

Alguns pesquisadores especulam que a popularização das sereias com cauda de peixe ou parte inferior de serpente ocorreu através da iconografia mais utilizada pela igreja, evitando confundir a representação da sereia mitológica grega com as asas dos anjos, sendo a nova forma, com cauda de peixe, mais próxima da associação pecaminosa da serpente do Jardim do Éden, além de ocultar melhor seus órgãos genitais (ALEXANDER, 2012).

Em “o pescador e a sereia” (1856, Figura 7), de Frederic Leighton, é notável a atração existente entre a sereia e um homem mortal. Essa pintura narra visualmente a história de uma sereia que atrai o pescador para a morte, em retribuição pela morte de seus peixes. A figura do pescador enlaçado pelos braços e cauda da sereia ilustra a sedução da sexualidade feminina. Observando os detalhes da imagem, é possível

notar que os tornozelos do pescador já estão submersos na água e a posição de seu corpo parece pronta a deslizar para o mar. A maneira pela qual ele foi representado, com sua cabeça caindo para o lado e os braços abertos – como em um crucifixo – muito se assemelha à representações de Cristo.



Figura 7: Frederic Leighton, The Fisherman and the siren, 1856. Fonte: <fredericleighton.org> Acesso em 17 out. 2021

Quando a pintura foi exposta, Leighton exibiu abaixo dela uma famosa citação de Goethe, que dizia: "metade o atraiu, metade o afundou, e nunca mais foi visto" (THE FISHERMAN, s.d. tradução nossa), ressaltando ainda mais o que a representação visual já nos indicava. Outro aspecto notável nessa pintura, é a sutil sugestão de que a genitália da sereia estaria presente tal como num corpo de mulher humano, com sua cauda começando somente na metade das coxas, ou talvez até fosse um indício da capacidade de transformação das sereias em mulheres humanas, quando assim o desejavam a fim de alcançarem seus propósitos.



Essa representação das sereias com característica de mulher sedutora, ardilosa e assassina ganhou bastante destaque com a multiplicidade de abordagens do tema da mulher fatal – a *femme fatale* – em meados do século XIX.

A *femme fatale* poderia ser definida pelo uso da sensualidade e sexualidade para levar o homem à destruição (MALAFAIA, 2013).

Nesse ponto, há a discussão de questões muito importantes com relação ao tratamento dado à imagem da mulher. Trata-se de uma representação que foi apropriada pelos homens, mas há divergências entre os pesquisadores sobre esta ser uma representação de mulher ativa ou passiva, no sentido de que a passividade é uma característica presente em incontáveis representações de mulheres, objetificadas ora como espetáculo erótico para o masculino, ora como modelo de submissão, esvaziada de qualquer personalidade própria. Craciun (2003, p. 1, tradução nossa) salienta que a origem da narrativa da *femme fatale* não apelou somente para a imaginação masculina, mas influenciou também “no desenvolvimento de identidades poéticas das mulheres no período romântico”.

Podemos nos questionar sobre até que ponto esse arquétipo influenciou na formação de uma identidade feminina moderna, já que segundo Wolf (1996), esta foi se construindo tanto em renúncia quanto por identificação, sempre tendo como ponto de referência o olhar masculino, além de explicar que:

O culto a essa imagem que “tem que ser erótica” pelas exigências sociais leva as mulheres a buscarem nas roupas e nos cuidados com a casa a confirmação de sua feminilidade. A necessidade sexual desloca-se para o ritual de parecer bonita e essa condição aproveitada e acentuada pela sociedade de consumo acaba produzindo um novo deslocamento. As roupas, os enfeites passam a se erotizar, em si mesmos, independentemente da função de enfeitar aquele corpo que precisa ser desejada pelo homem que representa um intermediário indispensável de si mesma a si mesma. (WOLF apud SILVEIRA, 2008. p. 7)

Uma dessas escritoras mulheres do romantismo, Anne Bannerman, escreveu um poema intitulado *The mermaid*, em 1800, que descreve a criatura híbrida que investigamos até aqui com o comportamento atribuído à mulher fatal, que intenciona “And lure, in seraph-strains, unpitying, to destroy<sup>1</sup>.” (HEILMAN, 2017, p. 61)

As figuras híbridas funcionam como um símbolo para reconhecimento do perigo feminino (MALAFAIA, 2013), assim como o cabelo das mulheres fatais, feito

---

<sup>1</sup>E atrair, em cepas serafim, impiedosa, para destruir”, tradução nossa.

longo para que seja capaz de enlaçar e envolver a vítima masculina. John William Waterhouse (1849-1917) se destacou como um dos principais representantes das *femme fatales*, com suas sereias, ninfas e feiticeiras seduzindo não somente pela beleza e sensualidade mas também por um semblante de misteriosa tristeza, também utilizado para atrair, como podemos observar em sua pintura *La Belle Dame Sans Merci*, de 1893 (MALAFAIA, 2013).

A imagem da sereia contemporânea é uma mistura dos mitos de diferentes criaturas, das tradições pagãs, passando pela mitologia grega, diversos movimentos artísticos e até o Cristianismo. A igreja Católica até mesmo utilizou a imagem das sereias (ICHIOKA apud SOUZA, 2017).

As “mermaids” (1899), de Gustav Klimt (figura 8) retratam sereias como criaturas ameaçadoras, tendo seus olhos, sobrancelhas e bocas enfatizadas, com rostos de expressão sinistra. Assim como nas representações da *femme fatale*, Klimt faz uso do cabelo como uma simbologia erótica em suas pinturas femininas, utilizando este para revelar ou ocultar partes do corpo (GUSTAV, s.d).



Figura 8: Gustav Klimt, Sereias, 1899. Fonte: < <https://www.gustav-klimt.com/Mermaids.jsp> > acesso em 22/10/2021

Na pintura “A mermaid” (1900, figura 9), de John Willian Waterhouse, havia um interesse do artista em representar a sereia com a concepção de *femme fatale*, dentro

da narrativa em que a sereia deseja atrair para destruir. Nenhum marinheiro aparece nessa pintura, mas especula-se que as pérolas dentro da concha que aparecem ao lado dela tenham se formado com as lágrimas de marinheiros mortos (ROYAL, 2021).



Figura 9: John William Waterhouse, A Sereia, 1900. Fonte: <<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/a-mermaid>> Acesso em 22/10/2021

Em todo o continente africano, há milênios cultua-se um panteão de divindades aquáticas conhecido como “Mami Wata”, que às vezes são retratadas como uma mulher acompanhada de uma serpente em volta do pescoço, mas que em diversas representações surgem como uma criatura metade mulher e metade serpente, peixe ou até crocodilo. É possível que a mami wata tenha influenciado outras histórias de criaturas antropomórficas pelo Caribe, trazidas do continente africano junto com os escravos (SALOMÃO, 2012).

A Iara ou Uiara, do tupi y-îara, lenda Amazônica indígena que pode ser considerada uma das mais antigas do Brasil, de acordo com MENESES (2020), não se iniciou sob a influência colonizadora europeia. Até o século XVII, a lenda indígena fazia menção apenas às criaturas como *cobra d'água*, *cobra grande* ou *boiúna* – espíritos protetores dos rios – que só vieram a ter características femininas no século XIX (SALOMÃO, 2012).

A Iara moderna – mistura do monstro original da lenda com o mito europeizado da Mãe d'Água – é descrita com aparência de mulher indígena, com a pele parda, cabelos compridos lisos, de coloração preta (em algumas versões seria verde), e pintura vermelha, tipicamente indígena, no rosto. Sua parte inferior é uma cauda de peixe, mas em registros antigos há associação com aparência de serpente. Diz a lenda que homens se renderam, apaixonadamente, aos encantos da bela Iara e acabaram afogados. Esta era capaz de transformar sua cauda em pernas de mulher ao sair da água (SALOMÃO, 2012).

A Imagem das deusas Iemanjá e Oxum na arte afro-brasileira possui muitas ligações com o mito das sereias (SALOMÃO, 2012). Neste caso, não apenas semelhanças iconográficas, mas de simbologia. Salomão (2012, p. 22) esclarece:

“Iemanjá simboliza a fecundidade, a maternidade e reprodução da espécie, a natureza em todo seu esplendor, mas enquanto sereia é a mulher fatal, sedutora, que com seu amor traz a morte. Portanto, a popularidade desta orixá não está somente nas relações de intimidade que possui com os devotos, mas também com o terror que ela infunde, como os mistérios inacessíveis e os perigos dos rios, lagoas e a ira dos oceanos.”

Foi entre os séculos XV e XVI, período das grandes navegações, que essas criaturas aquáticas, em suas diversas manifestações, passaram a se apresentar com mais frequência na literatura e na arte (SOUZA apud ICHIOKA, 2017). Provavelmente porque os marinheiros nessa época passaram a estar mais tempo no mar, enfrentando tantas medonhas situações adversas, que isso mexia com a imaginação deles.

Pouco nos é contato através dos séculos sobre as angústias das sereias, o que elas gostam de fazer além de servir de trágico destino para os homens que se deparam com elas. O pouco que compõe esse imaginário do que poderiam ser os *hobbies* das sereias está relacionado com a beleza física e vaidade, elas adoram escovar os seus compridos cabelos e gostam de espelhos, além da tentativa de sedução masculina: nem o canto delas é meramente natural, mas uma espécie de arma. Até o acesso aos seus órgãos genitais deu-se um jeito de tentar representar

nas Artes Visuais, como que abaixando sua cauda (foi o que Rene Magritte fez em sua pintura *the forbidden world*, de 1949). Nas versões mais modernas e infantilizadas, até quando ela não pretende causar danos, sua existência, sua vontade de sair da água e passar pela transformação de sereia para humana, ainda gira em relação ao desejo pelo sexo masculino: a esperta sereia quer se casar.

## Capítulo II

### Fadas: entre a natureza e a magia

“Eu era dona de mim mesma. O próximo passo seria achar um homem decente.”

*A Redoma de Vidro* – Sylvia Plath

Os contos de fadas, coletânea de contos responsáveis por alimentar a imaginação de crianças e adultos ao redor do mundo, ajudaram a espalhar histórias, tanto escritas quanto da tradição oral que, provavelmente, se originaram com as primeiras civilizações, muitos séculos atrás.

Chamamos de “conto de **fadas**” (do inglês “*fairy tale*”, “*conte de fées*” em francês) desde o século XVII quando a escritora francesa Madame d'Aulnoy assim intitulou alguns de seus livros, sendo a primeira a utilizar esse termo para contos imaginativos, repletos de rica descrição, juntando criaturas sobrenaturais – incluindo as fadas – com alegorias do seu próprio cotidiano, finalizando com uma lição de moral (ZIPES, 2000). Mas nem os contos de fadas, nem as fadas permaneceram da mesma forma que se originaram.

Nosso imaginário contemporâneo caracteriza as fadas como seres translúcidos, com asas de inseto, que voam e têm orelhas pontudas. Às vezes elas são representadas com proporções humanas, mas em outras ocasiões são seres diminutos.

Geralmente são apresentadas sendo gênero feminino, mas o termo “fada” refere-se também aos seres feéricos do gênero masculino (DE SOUZA, 2015). Outro ponto em comum na representação das fadas no imaginário contemporâneo é o uso de “varinha mágica” ou “varinha de condão”, utilizada para realizar encantamentos.

É importante entender como esses seres se originaram e como se transformaram ao longo do tempo, desde as criaturas mitológicas da Antiguidade, que possivelmente influenciaram na posterior criação das fadas, e o quanto suas evoluções variaram conforme a época e o lugar. RAHDE (2002, p. 11), discutindo sobre a relação entre iconografia e imaginário, nos diz que “a linguagem visual mítica e ritualística tornou-se uma poética mensagem entre o criador e o receptor que interage com o objeto representativo/comunicativo, estabelecendo laços de cultura”.

O que dialoga com a conexão existente entre os nossos valores sociais e a literatura infantil, contribuindo com a transformação e a criação de novos valores (CORTIVO, 2012).

Da mitologia grega, as ninfas parecem ter emprestado muitas de suas características também às fadas, sendo muito confundidas com elas durante a Idade Média. Ninfas eram espíritos femininos da natureza, deidades secundárias, mas também cultuadas e temidas. Não eram imortais, mas viviam por muito mais tempo do que os humanos. Descritas com aparência de moças jovens, lindas e delicadas, eram constantemente perseguidas pelos sátiros (criaturas mitológicas masculinas).

O filósofo Teophrastus Paracelsus, no *Liber de Snympphis, Sylphis, Pygmaeis et Salamandris et Caeteris Spiritibus* (1550), descreve espíritos elementais que muito se assemelham às fadas, adicionando a ausência de alma e a possibilidade de adquirirem uma alma a partir do casamento com um humano. Embora ele não utilize o termo “fada”, chega a referir-se diretamente sobre Mélusine (importante fada que veremos mais à frente), e a categoriza como uma ninfa (DE SOUZA, 2015), além de associá-la com bruxaria:

“Devemos igualmente conceder grande atenção a Mélusine, pois ela não era aquilo que os teólogos a consideram, mas uma ninfa. É verdade, no entanto, que ela foi possuída pelo diabo, do qual ela teria se libertado se tivesse permanecido com seu marido até o fim. Pois tal é o diabo que ele transmuta esses seres em formas diferentes, assim como ele faz com as bruxas, transformando-as em gatos e lobisomens, cachorros, etc. Isso também aconteceu a ela, pois ela não esteve jamais livre da bruxaria, mas tomou parte nela. [...] aos sábados ela tinha de ser uma serpente. Esse foi o trato que ela fez com o diabo para conseguir um homem”. (PARACELUSUS, 1996, p. 245-246 “A book of nymphs, sylphs, pygmies, and salamanders, and on the other spirits”.)

Ao longo dos séculos, há diferentes menções às fadas e a personagens que possuem características atribuídas a elas. No século XII, no poema *Vita Merlini* (Vida de Merlin), de Geoffrey de Monmouth, há menção à habilidade de voar utilizando asas, ao comparar dois personagens, Dédalo e Morgen (DE SOUZA, 2015).

Já no século XIII encontram-se registros literários do vocábulo “fee”(fada; *fée* em francês moderno) ao descrever a personagem Morgana em *Os Primeiros Feitos Do Rei Arthur*, que embora não se refira às fadas propriamente ditas, faz menção aos “dons extraordinários” que elas possuem naturalmente, diferente da mágica praticada



por feiticeiras, por exemplo, que precisava ser aprendida (POIRON apud DE SOUZA, 2015).

No século XIV, no poema épico *Sir Orfeo* há alusão ao “povo fada que raptara a dama”, e no século XVI, em *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto, umas das fontes mais importantes do período da renascença sobre as fadas, encontramos a fada Alcina, que não é descrita como bela – apesar de assim ser representada nas Artes Visuais, além de sedutora e enganadora – sendo mais semelhante a uma mulher pequena e velha, como a descrição encontrada no *Romance de Mélusine* (1387-1392), de Jean D’arras, das fadas amantes da limpeza, que “generosamente realizam tarefas domésticas” (DE SOUZA, 2015).

O imaginário Cristão, na idade média, fazia associação entre a imagem clássica do fauno e criaturas demoníacas (FAEDO apud DE SOUZA, 2015) – corpo de bode, pele de cabra, chifres – e Robin Goodfellow, fada masculina famosa na literatura, assim aparece representado em uma gravura ilustrando “O Bom Robin: suas loucas travessuras e alegres gracejos” (figura 10), cuja publicação mais antiga conhecida foi em 1628. Na mesma gravura, outros elementos associados ao demoníaco também estão presentes, como a dança em círculo (associado ao sabá das bruxas) e a vassoura.

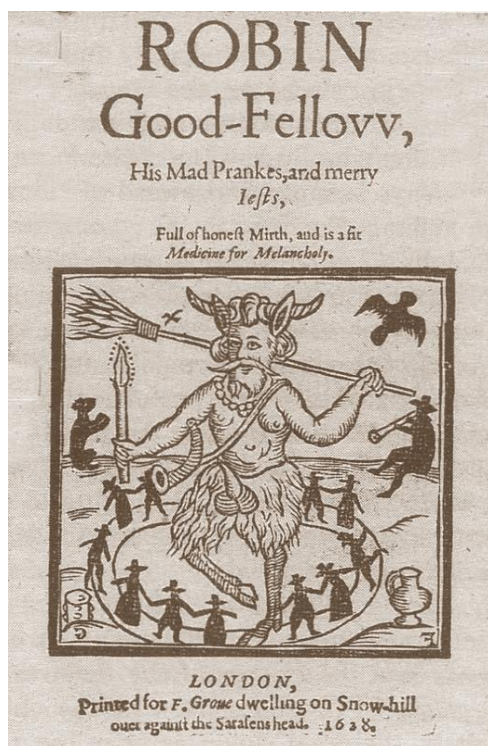


Figura 10: Página-título de edição de “Robin Good-Fellow: His Mad Prankes, and merry jests”, 1628. Fonte: DE SOUZA, 2015 p. 195



A dança em estilo de ciranda, como aparecia nas representações do Sabá das bruxas, foi utilizada em outras representações de fadas, como na aquarela de William Blake, “Oberon, Titânia e Puck com fadas a dançar” (1786, figura 11).



Figura 11: William Blake, Oberon, titânia e puck dançando com fadas, 1786. Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-oberon-titania-and-puck-with-fairies-dancing-n02686> Acesso em 24/10/2021

Já na pintura “The Shepherd’s Dream” (1793, figura 12), de Henry Fuseli, elas estão de braços dados e girando, mas fora do chão, criando uma atmosfera de sonho e ilusão (FOWLE, 2000).

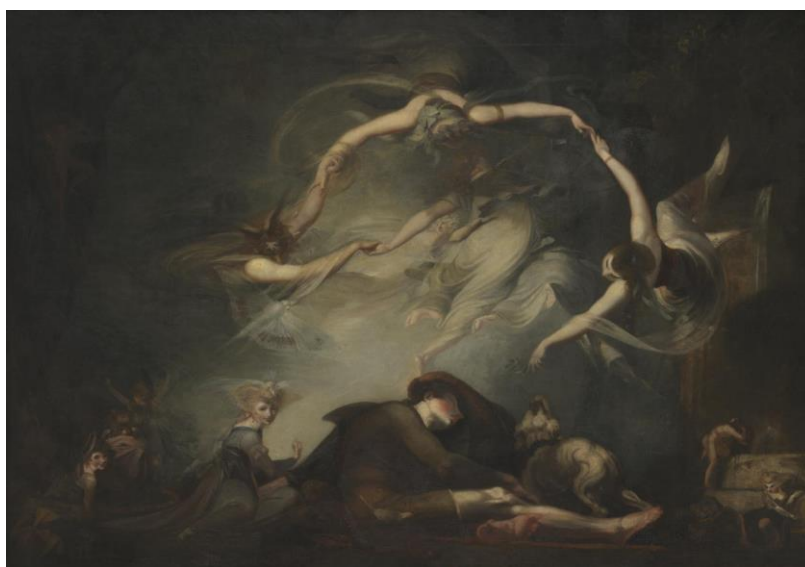


Figura 12: Henry Fuseli, O sonho do pastor ,1793. Fonte: < <https://www.tate.org.uk/art/artworks/fuseli-the-shepherds-dream-from-paradise-lost-t00876>> Acesso em 25/10/2021

Assim, podemos perceber duas principais concepções medievais sobre as fadas, segundo De Souza (2015), uma que descreve a fada como criatura bela, boa e muito poderosa em contraste com outra concepção mais difusa, que mistura a fada com deuses, faunos, duendes e demônios. O paganismo clássico versus o mundo demoníaco do imaginário Cristão.

Henry Fuseli, importante representante do Romantismo nas Artes Visuais, representou os seres feéricos adicionando asas a corpos femininos (DE SOUZA, 2015). Em “Titania acariciando Bottom transformado em Burro” (1794, figura 13), pintura inspirada na peça teatral de William Shakespeare, intitulada “Sonho de uma noite de verão” (1590), vemos Titânia, a rainha das fadas (segundo a obra de Shakespeare), adorando seu amado Bottom, enquanto outra fada – com asas visíveis – massageia a cabeça dele.



Figura 13: Henry Fuseli, Titania acariciando Bottom transformado em Burro, 1793-1794 - Fonte: <https://www.kunsthhaus.ch/> Acesso em 25/10/2021

Em “Nymphidia”, de Michael Drayton, publicado pela primeira vez no século XVII, as fadas são descritas convivendo familiarmente com insetos, sendo quase do

mesmo tamanho diminuto deles. É possível também, que a iconografia das fadas com asas tenha se originado de representações antigas da psiquê, no século V, na arte greco-romana (DE SOUZA, 2015).

O Romance de Mélusine (1393) ou a História dos Lusignan, narrativa de Jean d'Arras, conta a história da fada Mélusine e de sua linhagem, os Lusignan. Foi uma narrativa muito reproduzida e traduzida, que popularizou a estrutura narrativa medieval em que uma criatura feérica se casa com um humano (AMARAL, 2007), com a condição de nunca ser vista em determinada circunstância (com sua forma real, sem a aparência de mulher), e que desaparece para sempre no momento em que essa condição é quebrada, estrutura que passou a ser conhecida como “contos melusinianos”.

Segundo Jean d'Arras, o rei Élinas, ao se aproximar de uma fonte, descobre a fada Présine cantando espetacularmente e fica encantado com sua beleza. Casa-se com ela, com a condição de que nunca a verá no período de resguardo, mas logo após o nascimento de suas três filhas – Mélusine, Mélior e Palestine – ele descumpra sua promessa e Présine o deixa, exilando-se na ilha de Avalon.

Anos depois, Présine castiga as três filhas com uma maldição, após estas punirem o pai, prendendo-o no alto de uma montanha, onde ele morre. Assim se dá a maldição de Mélusine:

“Mélusine é condenada a, todos os sábados, transformar-se em serpente do umbigo para baixo. Assim deverá viver até o dia do Juízo Final (tal é a natureza das fadas nesse universo ficcional), quando, não possuindo uma verdadeira alma humana, perderá a vida tanto neste mundo quanto no outro. Pode, no entanto, escapar a essa segunda sina ao se casar com um homem que cumpra a promessa de jamais vê-la aos sábados, durante as transformações. Nesse caso, viverá o tempo de uma mulher comum e ganhará uma alma como as outras”. (DE SOUZA, 2012).

Mélusine casa-se com um cavaleiro e, assim, dá origem à linhagem dos Lusignan, mas um dia seu esposo, desconfiando de infidelidade por parte de Mélusine, a espia em um sábado e descobre o seu segredo. Mas ele se arrepende e a maldição acaba se concretizando somente anos depois, quando ele “culpa a natureza monstruosa” de Mélusine, após a transgressão de um de seus filhos. Ela então é obrigada a revelar sua cauda de serpente e sai voando para seu exílio (DE SOUZA, 2012).

Entre as criaturas extraordinárias investigadas nessa pesquisa, as fadas são as que se apresentam como que no meio termo. Elas são descritas tanto utilizando o

seu poder de modo maléfico como de modo benéfico, são representadas na maioria das vezes como criaturas femininas mas também, como vimos, aparecem em versão masculina. Diferente das Sereias, do mundo das fadas sabemos um pouco mais. Embora a principal prerrogativa delas, novamente, esteja conectada ao relacionamento amoroso e sexual com homens humanos, ficamos conhecendo questões familiares das fadas, como o amor e castigo materno no caso da fada Présine, o interesse mais individualista de algumas delas de se relacionar com os homens para terem acesso a uma alma, ao mesmo tempo em que se distanciam um pouco mais de uma comparação humana, quando aparecem em suas versões diminutas.

Por vezes, Mélusine aparece com cauda de peixe (figura 14) nas Artes Visuais, principalmente em iluminuras e nas Artes Visuais, de forma a ser confundida com as sereias. Além de ambas provavelmente terem tido as ninfas como inspiração precursora de suas criações, as fadas também possuem uma parte do corpo de animal – as asas – e também se localizam num *habitat* aquático. É importante mencionar que até o belo canto é uma similaridade entre elas.

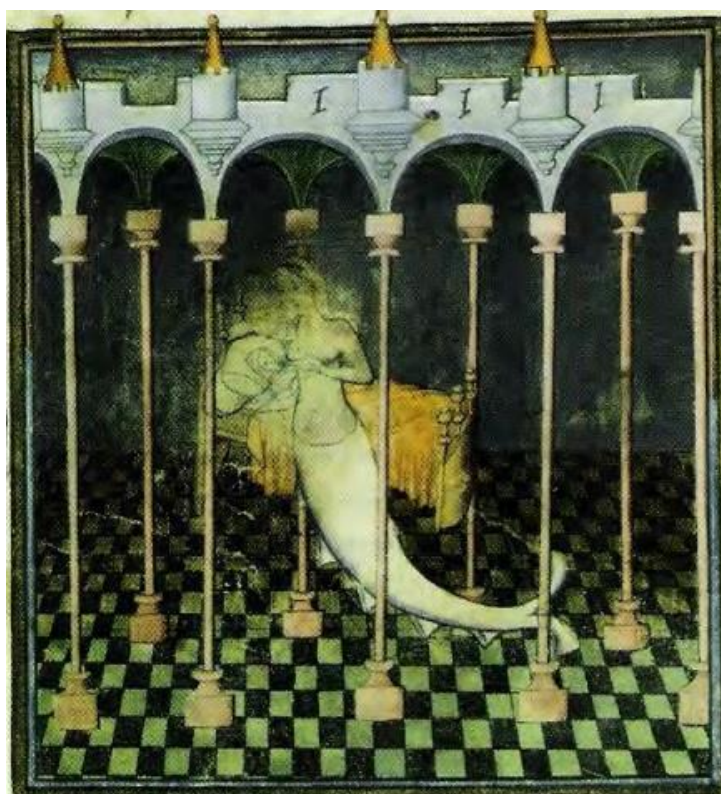


Figura 14: Ilustração do Roman de Mélusine de Coudrette. (MS. Fr. 12675), s.d. Biblioteca Nacional da França. Fonte: DE SOUZA, 2012, p.65

Sendo o oceano uma parte, ainda hoje, tão misteriosa do nosso universo, não surpreende que seja considerado morada de tantas criaturas extraordinárias como as fadas e as sereias. A simbologia da água se liga aos conceitos de nascimento, fecundidade e maternidade, sendo considerada em muitas culturas como um elemento feminino (ALEXANDER, 2012). Em alguns rituais, a água é utilizada para purificação. Porém, em outras ocasiões a água pode ser vista com significados mais amedrontadores, como desordem e caos (SOUZA, 2017).

Leandro Gomes de Barros, no século XIX, em seu folheto de cordel *O príncipe e a Fada*, faz menção ao "murmúrio das águas", prosopopeia que nos propicia relacionar a ideia do canto das sereias e fadas com o ambiente aquático. Além disso, a mitologia galesa fala de criaturas que vivem submersas no fundo de lagos mágicos. As Damas do Lago, fadas aquáticas da literatura arturiana, se enquadram nessa descrição, embora tenham características completamente humanas. Em outras versões, elas saem de seus mundos submersos e transitam normalmente entre humanos, mas sempre retornam à água, o que nos lembra bastante a lara e a temática de transformação da cauda de peixe em pernas humanas nas sereias (ALEXANDER, 2012).

O que é surpreendente é que na narrativa das fadas, também encontramos semelhanças com o imaginário das bruxas. Em algumas das pinturas das fadas que vimos nos parágrafos acima, elas são retratadas dançando juntas e em círculo, em uma atmosfera de sonho mágico, que muito pode nos lembrar de algumas representações do Sabá das bruxas, como vimos na gravura ilustrando "O Bom Robin: suas loucas travessuras e alegres gracejos" (figura 10), de 1628. Além do mais, assim com as bruxas, as fadas também voam. O que vamos descobrir agora é que aspectos do mundo mágico das fadas se desenvolveram com mais profundidade no universo das bruxas e feiticeiras.

## Capítulo III

### Bruxas: a magia e o mal

“Medo de fracassar era a pior coisa para qualquer feitiço.”

*Circe* – Madeline Miller

Mágica é uma das formas mais primitivas de crença (STRATTON, 2007). O registro de práticas mágicas está presente na história da humanidade desde o início dos tempos e se manteve ativo ao longo dos séculos, transformando-se e adaptando-se aos diferentes contextos de tempo e lugar. A concepção comum de mágica foi assumida como uma oposição entre mágica e religião de um lado e mágica e ciência de outro (STRATTON, 2007), mas nem sempre foi assim. O senso comum atualmente é de que a prática de mágica envolve a invocação de poderes sobrenaturais, misteriosos, capazes tanto de proteger quanto de controlar pessoas e eventos, através do uso de amuletos ou de recitar simpatias, conceito que se espelha um pouco em registros de concepções muito antigas sobre esse tema. Porém, na Babilônia, os mestres das artes mágicas são descritos como tendo “acesso especial ao conhecimento e poder divinos”, e os romanos enxergavam na “mágica” significados positivos de sabedoria esotérica e poder divino (STRATTON, 2007). Embora existisse a prática de mágica nessas sociedades, de acordo com Naomi Janowitz, “ninguém no antigo Mediterrâneo aplicava o rótulo de magia a si mesmo e às suas práticas” (STRATTON, 2007). Não havia uma distinção entre o que seria considerado mágica ou milagre, mas havia o entendimento de que envolvia a detenção de determinados tipos de conhecimento.

Quando essa tentativa de diferenciação começou a ser feita, Stratton (2007) aponta que esteve mais relacionada com situações de conflito social, quando se queria validar um lado como superior e verdadeiro em detrimento do outro, que seria marginalizado e deslegitimado. Os registros que apontam para essas situações têm mais a dizer sobre a acusação de mágica com conotação negativa em si do que sobre o que era praticado no suposto ritual.

Ainda assim, embora seja possível encontrar alguns padrões e estereótipos identificáveis, é importante destacar que não existe uma única definição sobre o que é mágica. O que nos faz pensar que, de certa forma, a prática de magia se estabelece



como uma construção social, tornando-se a magia uma realidade quando o conceito dela existe na sociedade, sendo a crença compartilhada capaz de modificar os pensamentos e comportamentos das pessoas que reconhecem seu conceito como existente, até mesmo sendo utilizada como forma de controle social ou repressão.

Segundo Stratton:

Uma vez que o conceito existe em uma cultura particular, ele adquire poder, alterando para sempre a forma como certas práticas ou pessoas são vistas. Essa nova classificação, conseqüentemente, muda a maneira como as pessoas respondem umas às outras e a essas práticas, lugares, animais. [...] As diferenças entre esses padrões de representação podem ser explicadas em grande parte pela compreensão do contexto social e político específico em que surgiram e funcionaram como estratégias para obter poder. (STRATTON, 2007, p. e p.)

Sendo assim, não surpreende que a magia tenha passado a ser fortemente associada com as mulheres, entre outros grupos marginalizados, mesmo que evidências arqueológicas indiquem que os homens eram os principais responsáveis. A acusação de prática mágica, ou feitiçaria, por mulheres, quando esta supostamente estava relacionada com o demoníaco, ajudava a justificar o comportamento masculino, especialmente no que dizia respeito a comportamentos sexuais (STRATTON, 2007). Não é à toa que feitiços de sedução sejam famosos até hoje.

Ao analisar os próximos parágrafos, é importante ter em mente algumas questões, que não serão respondidas nesta monografia, mas que se fazem necessárias para a reflexão acerca do que será lido. Quem fazia a definição de prática mágica? E quem definia os parâmetros que passaram a diferenciar magia demoníaca de milagre divino? Que vantagens existiam em acusar alguém de praticar magia, como prática subversiva?

Nesse capítulo trataremos sobre a representação da mulher enquanto praticante de magia, que posteriormente veio a ser chamada de bruxa. Analisaremos a iconografia utilizada para descrever a praticante de magia e as implicações dessa representação no imaginário coletivo e individual.

Assim como a sereia nem sempre teve cauda de peixe e a fada nem sempre teve asas, a bruxa também teve sua imagem modificada, sendo comumente descrita nos dias de hoje como sendo uma mulher que utiliza um chapéu preto em forma de cone, voa em uma vassoura, além de possuir um grande caldeirão para fabricar as suas poções mágicas. Nem sempre é jovem ou velha, bonita ou feia, essa é, inclusive, uma característica que variou bastante ao longo dos séculos.

É certo que não há um consenso claro entre os pesquisadores sobre o momento exato da origem das bruxas na história da humanidade, mas uma das primeiras menções específicas sobre a associação entre a prática de magia e mulheres pode ser encontrada na Bíblia, no velho testamento, que foi escrita em cerca de 550 a.C. Em Êxodo 22:18 encontramos “A feiticeira não deixarás viver” (ACF, 1994), sendo o termo “feiticeira” desse capítulo e parágrafo encontrado também em outras traduções. Já em I Samuel 28:7 está escrito:

“Então disse Saul aos seus criados: Buscai-me uma mulher que tenha o espírito de feiticeira, para que vá a ela, e consulte por ela. E os seus criados lhe disseram: Eis que em En-Dor há uma mulher que tem o espírito de adivinhar.” (Bíblia Almeida Corrigida Fiel, 1994)

Em outras traduções o trecho “mulher que tenha o espírito de feiticeira” é encontrado como “mulher que invoque espíritos” (Tradução do Novo Mundo da Bíblia Sagrada) ou “necromante” (Bíblia nova de Jerusalém).

Com base na análise de diversas pesquisas antropológicas, Hutton (2017) listou pelo menos cinco características de reconhecimento de uma bruxa a partir do estereótipo europeu moderno, presentes em diversos lugares e culturas. Sendo então a bruxa 1 - Uma causadora de danos por meios sinistros, detendo o poder de causar o mal sem intenção ou intencionalmente. Neste último caso, ela se equipara a uma feiticeira. 2 – A bruxa é uma ameaça à comunidade de forma interna, prejudicando pessoas do seu círculo íntimo, vizinhos e eventualmente outras pessoas da mesma comunidade. Nesse caso, ela não era considerada culpada por infortúnios em conflitos com outras comunidades e com estrangeiros, diferente dos magos, estes sim poderiam ser culpados. 3 – A bruxa faz parte de uma tradição, herdando seus poderes de forma natural, apenas treinando essas habilidades a fim de praticar o mal, podendo ser também considerada parte de um ritual secreto. Uma hipótese descartada, mas que vale ser mencionada aqui, é que ao fazer parte de uma tradição, tendo seus poderes já dentro de si, ela se diferenciaria de uma feiticeira, que só seria capaz da prática de mágica através de ferramentas externas. 4 – A bruxa é maléfica, transgressora de quaisquer normas sociais, envolvida com práticas de incesto, canibalismo e nudez, utilizando-se desta inclusive para disfarçar a sua verdadeira identidade cotidiana. 5 – As bruxas podem ser repelidas através do uso de amuletos, outra magia mais forte, um contra-ataque físico e até um processo legal com punição.



Dependendo do contexto, a diferença entre bruxaria e feitiçaria não é tão evidente, mas com base nas caracterizações acima, podemos notar que nem todas as práticas de magia são consideradas bruxaria e perceber que as bruxas não necessariamente possuem todas essas características. Neste capítulo vamos adotar o primeiro estereótipo, considerando a bruxa como uma causadora intencional de danos por meios sinistros e misteriosos.

A origem da palavra “bruxa” é incerta, mas uma das hipóteses é que estivesse presente entre os dialetos falados na Península Ibérica, antes da chegada dos romanos, sendo anterior ao próprio latim, pois não se encontra nem na língua francesa nem italiana, apenas nas línguas ibéricas (no espanhol é “*bruja*” e em catalão “*bruixa*”). Sobre isso, Hutton (2017) afirma que o termo de língua espanhola “*bruja*” foi estabelecido para definir a pessoa que combinava uso de feitiços com objetos pessoais ou partes do corpo da vítima (cabelo, unhas, etc.) a que se pretendia assassinar. Termo este considerado “inerentemente mau e associado ao diabo cristão” (HUTTON, 2017, p. 43-44).

Já em inglês, o termo utilizado é “*witch*”, que surgiu a partir do inglês antigo “*wicca*” (palavra masculina) ou “*wicce*” (palavra feminina), termos vinculados ao conceito de sabedoria e sagacidade. *Witchcraft*, que em tradução literal significa feitiçaria, é uma junção dos mesmos termos que originaram “*witch*” com *craeft*, que significa “ofício” (ONLINE ETYMOLOGY, s.d).

## **A feiticeira de Homero e a bruxa de Shakespeare**

No poema grego “Odisséia”, do século VIII a.C, além da presença das sirenas e das ninfas – que serviram fortemente de inspiração para as fadas – encontramos Circe, filha de deuses, também considerada deusa e ninfa, além de ser uma poderosa feiticeira. Nas palavras de Homero:

Acharam no vale a casa bem-construída de Circe, de pedras polidas, num local todo protegido. No entorno, havia lobos da montanha e leões, que ela enfeitiçara após lhes dar nocivas drogas. (HOMERO apud WERNER, 2014 p. 241).

No poema de Homero, ela é descrita como sendo muito inteligente, possuidora de profundo conhecimento sobre venenos e outras drogas, Odisseu se refere a ela como “deusa ou mulher”, “Circe muitas-drogas” e “Circe belas-tranças”,

que canta com uma bela voz, ele nada fala especificamente sobre a beleza dela, mas somente deita-se com Circe para que ela desfça o feitiço que transformou os companheiros de Odisseu em porcos.

Shakespeare, por outro lado, retrata as bruxas de sua peça teatral intitulada “Macbeth”, como vultos que se assemelhavam a mulheres, porém tinham barba e a pele ressequida. A peça foi escrita entre 1603 e 1607, período em que a inquisição estava em seu auge. O próprio “*Malleus Maleficarum*” – manual inquisitorial utilizado como guia de combate aos praticantes de “heresias” – já havia sido publicado (em cerca de 1486/1487). Ele é mais detalhista do que o poeta grego, acrescenta que elas “levaram cada uma o dedo esquelético aos lábios murchos, impondo-lhe silêncio” e escreve que elas eram capazes de se “desvanecer no ar”, fica surpreso porque elas já sabiam quem ele era, além de fazerem profecias. Como elas faziam essas profecias? Ele nos conta:

Elas preparavam os téricos encantamentos pelos quais conjuravam os espíritos infernais a lhes revelarem o futuro. Seus horrendos ingredientes eram sapos, morcegos, cobras, o olho de uma salamandra, a língua de um cão, a perna de um lagarto, uma asa de mocho, a escama de um dragão, o dente de um lobo, um estômago de tubarão, a múmia de uma bruxa, uma raiz de cicuta (para não perder o efeito devia ser colhida à noite), um fel de bode, o fígado de um judeu e o dedo de uma criança morta. Tudo isso era posto para ferver num caldeirão, que, quando aquecia demasiado, era refrescado com sangue de macaco. Acrescentavam ainda o sangue de uma porca que devorara os filhos e aspergiam o fogo com a gordura escorrida de um assassino morto na forca. Com tal feitiço, obrigavam os espíritos infernais a responderem a suas perguntas. (LAMB, 2013, p. 146).

A feiticeira de Homero do século VIII a.C em muito se diferencia da bruxa shakespeareana do século XVII, mas ambas são mulheres, dotadas de sabedoria e ambas estão lidando com homens. Circe preparava seus próprios venenos para enfeitiçar e as bruxas de Macbeth também, estas utilizando um caldeirão, habilidade e elemento que ainda hoje se encontram presentes no imaginário das bruxas, entre outros, que se originaram de atividades triviais e encontraram o caminho para os nossos dias.

### **Os acessórios da bruxa**

Um dos símbolos que mais caracterizam e diferenciam uma bruxa em suas representações na cultura popular é o chapéu preto de abas largas em formato de cone. Os chapéus com esse formato são antigos e eram utilizados como um item

comum de vestimenta da moda, por isso não há uma única teoria sobre como exatamente eles passaram a ser associados com as bruxas. Há uma hipótese de que essa associação se originou dos chapéus de alewife, utilizados por mulheres fabricantes de cerveja (figura 15), ganhando conotação negativa quando essas mulheres foram acusadas de bruxaria durante a inquisição, por homens que desejavam eliminar a concorrência feminina. A acusação girava em torno de adulteração das cervejas, misturando conhecimentos de herbologia com domínios sobrenaturais. Pode ser que daí tenha surgido também a ideia de que a bruxa usa um caldeirão, já que essas mestres cervejeiras utilizavam um caldeirão para o preparo da bebida (BROOKS, 2021)



Figura 15: Mãe Louise, produtora de cerveja em Oxford, no século XVII. Fonte: David Loggan/Reprodução

Outra hipótese é de que pessoas presas pelo crime de bruxaria eram obrigadas a aparecer em público utilizando um *judenhut* (chapéu judeu). Algumas comunidades judaicas utilizavam esses chapéus em seus brasões e este passou a ser utilizado por artistas, em suas representações, como característica distinta dos judeus, geralmente em cenas em que eles aparecem sendo punidos (figura) ou praticando atos hereges. Na década de 1220, o mesmo chapéu foi utilizado pelos artistas também para caracterizar pessoas consideradas hereges. No final do século 13, essa representação ficou tão estigmatizada, que só era utilizada para representar esses grupos, sendo os judeus obrigados pela igreja, em 1260, na Alemanha e

Boêmia, a vestirem o chapéu sempre, para que fossem diferenciados dos cristãos, tornando-se um símbolo de segregação (VINCENT, 1994).



Figura 16: Um grupo de judeus vestindo somente chapéus pontudos, é jogado por figuras demoníacas em um caldeirão em chamas. O Jardim das Delícias (Hortus Deliciarum), c. 1180, Manuscrito (fac-símile). Fonte: Bibliothèque Nationale, Paris

A igreja segregou os Judeus e os associou com práticas diabólicas durante muito tempo, não surpreende, portanto, que quando a “prática de magia” foi oficialmente declarada e associada à heresia e ao demoníaco, o chapéu em formato de cone tenha se tornado um símbolo presente na caracterização dessas pessoas.

Já a vassoura da bruxa, utilizada para que ela possa se locomover voando, possui uma origem ligada à produção de pão. Na Europa da baixa Idade Média e Renascença, grande parte da produção de pão era feita com centeio, um grão passível de hospedar fungos, entre os quais se encontra o *ergot* (*Claviceps*), que descobriu-se ter efeitos alucinógenos quando consumido em pequenas doses. Além disso, as pessoas que o utilizavam nessa época perceberam que os efeitos colaterais desagradáveis do uso “recreativo” diminuía caso fosse absorvido pela pele, ao invés de ser ingerido, especialmente através das glândulas sudoríparas das axilas e das membranas mucosas dos órgãos genitais (GARBER, 2013). Então passaram a produzir unguentos com essas substâncias e faziam a distribuição untando cajados, cachimbos e vassouras também.

Eventualmente isso acabou sendo associado com bruxaria, provavelmente por conta dos efeitos alucinógenos que causava, e a vassoura era uma ótima representante de objeto fálico, fácil de ser incorporada pela igreja como símbolo de pecado sexual, quando associada com uma mulher, especialmente se esta fosse praticante de “rituais demoníacos”. Um registro do teólogo Jordanes de Bergamo, no século XV, nos ajuda a visualizar essa conexão da distribuição da droga com as bruxas:

O vulgo acredita, e as feiticeiras confessam, que em certos dias ou noites ungem um cajado e cavalgam nele até o local designado ou se ungem sob os braços e em outros lugares cabeludos. (MANN, 2012, p. 89 tradução nossa<sup>2</sup>).



Figura 17: Duas mulheres voam em vassouras no manuscrito ilustrado do poema de Martin Le Franc's "Le Champion des dames", 1451. Fonte: Wikimedia Commons

Carlo Ginzburg, em *História Noturna* (1989) faz associação do voo mágico das bruxas com “elementos de proveniência xamânica, vindos da cultura folclórica” (RODRIGUES, 2018, p. 28).

Há registros de “coreomania”, ou “mania da dança”, em diversas partes do continente europeu, do século XIV ao XVIII, que chegou a ser fortemente associada

<sup>2</sup>“But the vulgar believe, and the witches confess, that on certain days or nights they anoint a staff and ride on it to the appointed place or anoint themselves under the arms and in other hairy places”. (MANN, 2012, p. 89)

aos efeitos alucinógenos do uso do *ergot*, mas é provável que tenham sido casos de histeria coletiva em pessoas psicologicamente vulneráveis tanto pela fome e pobreza extrema quanto pela crença de possessão sobrenatural das próprias vítimas (WALLER, 2009). No entanto, algumas pesquisas sugerem que a ingestão de *ergot* possa ter relação com o surto coletivo ocorrido em Salém (Massachusetts), no final do século XVII.

Pobreza, doenças misteriosas, pragas e medo. Tal era o contexto da época, que a história ficou marcada com o período inquisitório que costumamos chamar de Caça às Bruxas. Se hoje em dia, com tanta disponibilidade de conhecimento científico e tantas ferramentas de investigação, há quem duvide até mesmo do formato da terra e atribua eventos cientificamente comprovados ao “mistério dos astros”, na Idade Média e início da Renascença esses pensamentos e teorias se evidenciavam com maior intensidade. É um assunto extenso e complexo, que não cabe nesta pesquisa, mas merece atenção para investigações aprofundadas posteriores e aqui é mencionado porque nos ajuda a entender melhor o que se passava no imaginário popular desse período, além de ter influenciado a representação visual nas obras de dois importantes artistas.

O termo “caça às bruxas” não descreve com precisão o que aconteceu e nos leva erroneamente a pensar que somente as bruxas foram perseguidas. Quando, na verdade, basicamente qualquer pessoa poderia ser acusada de bruxaria, inclusive homens e crianças. Não havia um culto nem uma prática específica, mas uma fantasia acerca destes. O *Malleus Maleficarum* é o mais famoso guia de como reconhecer uma bruxa, um dos mais utilizados nos julgamentos inquisitórios e um dos que mais vincula a figura da bruxa com o gênero feminino, destacando o papel desta como parceira sexual do maligno. Mais uma vez a sexualidade feminina sendo posta em holofotes negativos.

No âmbito das Artes Visuais, Albrecht Dürer foi quem separou a representação das bruxas em dois modelos mais marcantes: a bruxa grotesca e a bruxa bela e sensual, representando-as muito entre os séculos XV e XVI. As bruxas de Albrecht Dürer serviram de reconhecimento do discurso propagado pela Caça às Bruxas (RODRIGUES, 2018), embora ele as tenha produzido sem fazer relação com autores e textos clássicos específicos, utilizando a sua própria imaginação como ferramenta



(HUSTS apud RODRIGUES, 2018, p. 121), que como já vimos, por conta do imaginário coletivo, estava preenchida com diversas concepções.



Figura 18 Albrecht Dürer, The Four Witches, ca. 1497. Image via Wikimedia Commons.

Na gravura “As Quatro Bruxas” (figura 16), de 1497, Dürer atrai o olhar para a intimidade e nudez feminina atrelada ao maléfico e ao misterioso. Sobre a iconografia nesta gravura, Rodrigues (2018, p. 126) descreve:

Quatro figuras femininas nuas, com os cabelos presos, três delas com o rosto aparente. Duas delas estão de costas e duas estão de frente para o espectador. As figuras estão inseridas em um interior privado, tendo, a direita da imagem, a indicação de uma porta para outro cômodo e, à esquerda da gravura, uma porta de saída ou uma grande janela que leva para a parte externa, com uma grande figura animalisca como espectador, acompanhada de elementos confusos que se assemelham a chamas ou gases. As figuras se portam em um pequeno círculo com ossadas humanas próximas a elas (vide a caveira próximo ao pé da figura sem a face visível). Acima delas, na parte superior da imagem, está um objeto esférico com as escritas “O.G.H”. Os elementos que parecem conectá-las são aparentemente as mãos, o tecido, que, inclusive, acoberta as partes genitais da figura mais próxima da direita da gravura, e o olhar, apesar de não ser extremamente claro.

Mas em *A Bruxa*, de 1500 (figura 19), Albrecht Dürer representa a imagem da bruxa como uma idosa grotesca, ainda associando a nudez feminina com o maléfico significado da bruxaria, mas dessa vez ela nada tem de atrativo e sedutor, pelo contrário, seu corpo torna-se um espetáculo indecente, expondo a perdição de sua alma (RODRIGUES, 2018). Dessa vez a bruxa voa, exibe sua associação com criaturas zoomórficas e está rodeada de seres com asas (seriam demônios?).



Figura 19: Albrecht Dürer, *A Bruxa ou Bruxa montada para trás*, c. 1500, Gravura em metal, Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, EUA. Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/391139>

Francisco de Goya (1746-1828) foi outro artista que fez das bruxas um dos seus principais temas, trabalhando nessa temática do final do século XVIII ao início do século XIX. Cerca de 80 gravuras compõem sua primeira grande série intitulada *Os Caprichos* (1799), retratando caricaturas, máscaras e bruxas.





Figura 20: Francisco de Goya, The Spell (El conjuro), 1797 - 1798. Fonte: <<https://fundaciongoyaenaragon.es/eng/obra/el-conjuro/527>> Acesso em 01 de nov. de 2021

Na pintura “The Spell (El conjuro)”, 1797 (figura 20), Goya nos apresenta uma composição formada por dois triângulos equiláteros, unidos pelo círculo no centro formado pelas figuras principais, lembrando um Selo de Salomão, conhecido símbolo mágico supostamente utilizado para invocação demoníaca (FUNDACION, 2010). Na imagem nos deparamos à noite (indicada pela presença da lua no céu) com um grupo de bruxas velhas, praticando suas magias sobre a figura de um homem apavorado. O ritual se estabelece com uma cesta de bebês, um boneco de vodu, uma vela e um livro, possivelmente um grimório com registros dos conhecimentos mágicos. No topo da imagem uma figura que se desvanece as observa. As bruxas de Goya são velhas

e feias, bastante estereotipadas conforme o imaginário de como seria uma bruxa no século XVIII.

A construção do imaginário que desenvolveu as narrativas e a iconografia das bruxas é repleta de intolerância religiosa, xenofobia e misoginia. Não surpreende que até hoje utilizemos algumas expressões com conotações negativas que se assemelham com os estereótipos e mensagens contidas na narrativa dessas criaturas extraordinárias, como chamar uma mulher muito bonita de “pedaço de mau caminho” ou chamar de “bruxa” uma mulher ruim ou feia.

A iconografia das sereias, fadas e bruxas mudou muito até chegar no século XXI. Ainda assim o simbolismo que carregou durante todos esses séculos continua se manifestando, mesmo que em parcelas menores. Essa observação é importante para nos alertar sobre a necessidade de cuidado com o que produzimos e reproduzimos, já que o imaginário não está assim tão distante dos valores que movem nossas ações.

## Capítulo IV

### Abordando o tema em sala de aula

Como vimos nos capítulos anteriores, as histórias fantásticas têm sua origem sincronizada com a origem do homem e se espelham na sociedade de cada época, possibilitando o despertar da imaginação individual e coletiva. Foi a curiosidade pelo fantástico e pelo sobrenatural que impulsionou na humanidade a necessidade investigativa, parte essencial do avanço do conhecimento científico há séculos (GARCIA, 2017). Rahde (2002) atesta que não somos seres apenas reais e objetivos, mas “um amálgama de um imaginário cultural e real que constrói e convive com nosso cotidiano”. Logo, diante de tantos personagens fantásticos, tanto milenares quanto os que estão se originando na atualidade, é interessante pensar em como podemos utilizá-los enquanto ferramentas de ensino, de construção de valores, especialmente nas Artes Visuais.

Os monstros sempre foram educativos. Desde os tempos antigos que as sociedades em todo o mundo inventam monstros na arte, literatura, folclore e religião como forma de ensinar algo aos membros da sua comunidade. Por vezes, os monstros representam funções sobrenaturais ou mitológicas na sociedade, servindo como portentos, como elementos pedagógicos ou como figuras centrais na construção de uma sociedade de heróis. Os monstros também desempenharam funções sociológicas incorporadas nos receios mais profundos das civilizações, personificando a diferença e reforçando os limites culturais. (...) «produzem maravilhas e exigem justificações» assustam e instruem simultaneamente (GOLUB apud GARCIA, 2017, p.5)

Ainda segundo Garcia (2017), o uso do interesse pelo fantástico atualmente, como ferramenta educativa, possui três características que merecem destaque:

1. A questão da diversidade: beleza, feiura, variações iconográficas por localidade e etc.
2. O fato de atrair a atenção pelo estranhamento dos aspectos diferentes presentes nas criaturas fantásticas em relação ao que é considerado normal e
3. O fator emocional, que proporciona a identificação do indivíduo.

Para essas propostas de atividades, mais do que estudar as criaturas fantásticas pesquisadas neste artigo, o **objetivo geral** é que os alunos sejam capazes

de identificar as características e narrativas fantásticas presentes em seu próprio cotidiano.

**Objetivos específicos:**

- Fazer uma distinção entre imaginário e entidade factual (realidade);
- Reconhecer as características descritas das criaturas fantásticas através do desenho/pintura;
- Aumentar o repertório de história da arte dos alunos;
- Conhecer questões de gênero presentes na literatura fantástica e obras de arte;

**Atividade 1**

Carga horária: 50 minutos.

Essa atividade poderá ser aplicada tanto para alunos do ensino fundamental quanto do ensino médio. É uma atividade primeiramente individual, que depois será apresentada para a turma, e deve ser aplicada em sala de aula.

O professor deverá selecionar, de antemão, uma série de imagens de seres femininos fantásticos – sereias, fadas, bruxas, vampiras, ninfas, medusa e etc. - e deverá imprimi-las.

- Uma sugestão é que utilize à vontade as imagens apresentadas nesta monografia, pois já estará familiarizado com elas, além de ter acesso às suas referências bibliográficas, caso deseje se aprofundar mais no conhecimento sobre cada uma.
- Mas se preferir, pode selecionar e imprimir imagens de outras criaturas fantásticas femininas, especialmente se estiver aplicando a atividade em alguma data comemorativa específica.
- Ou ainda pode selecionar várias imagens da sereia, fada e bruxa, em diferentes representações – ilustrações de livros, diferentes filmes, séries de TV e obras de arte.

Para uma melhor coerência visual, o ideal é que essas imagens sejam impressas no mesmo tamanho de papel, ou que sejam cortadas do mesmo tamanho. O professor deverá dispô-las na mesa e solicitar que cada aluno da turma escolha uma imagem, explicando que em seguida eles deverão elaborar e contar uma história

para a turma sobre a imagem escolhida, que pode ser uma versão da lenda já conhecida ou até mesmo inventada.

Para cada história contada, o professor deve fazer alguns questionamentos para desenvolver melhor a discussão dentro do assunto proposto. Abaixo seguem alguns exemplos, mas o professor é livre para elaborar outras questões.

### **Perguntas para a discussão em turma:**

- Qual é o gênero dessa criatura extraordinária? Ela possui um gênero definido? Justifique.
- Em que ela se difere de um ser humano ou de um animal?
- Ela tem alguma semelhança com outras das histórias já apresentadas? Quais e por quê?
- Ela é boa ou má? Justifique.
- O que caracteriza a bruxa, a fada ou a sereia (ou outra criatura)?

### **Atividade 2**

Carga Horária: 100 minutos para as duas etapas (50 minutos para cada etapa).

De acordo com Thomas W. Malone, “a fantasia está mais propensa a satisfazer as necessidades emocionais quando providencia personagens imaginárias com as quais o indivíduo se consegue identificar. (MALONE apud GARCIA, 2017, p. 6). Sendo assim, seria interessante considerar para essa atividade, a teoria do conhecimento formulada por Paulo Freire, conhecida como “método Paulo Freire”, que parte justamente do estudo da realidade (do educando) e da organização dos dados (fala do educador), deixando livre para os alunos a escolha das criaturas, monstros, personagens que eles queiram retratar/registrar, desde que estes sejam criaturas consideradas do gênero feminino.

A atividade, então, consiste na produção de um “bestiário” da turma.

Os “Bestiários” ou “Livro das bestas” eram manuscritos produzidos por monges na Idade Média e tinham o objetivo de catalogar, através de ilustrações e descrições textuais, espécies de plantas, pedras, animais e também criaturas fantásticas. A organização do Bestiário se dá com narrativas pequenas descrevendo as espécies e seu propósito era tanto didático quanto moral (VARANDAS, 2006). As iluminuras que

acompanhavam as descrições textuais serviam para auxiliar o entendimento dos que não sabiam ler, recurso comumente utilizado durante a Idade Média.

Na atividade proposta, cada aluno deve ser responsável por uma folha do bestiário. Essa pode ser uma atividade feita como dever de casa ou pode ser feita em sala de aula. A carga horária dela é de aproximadamente 50 minutos para a primeira etapa e aproximadamente 50 minutos para a segunda etapa, totalizando 2 aulas.

Se a atividade 1 tiver sido aplicada anteriormente, o professor pode aproveitar a discussão passada para introduzir a proposta da atividade 2.

**A discussão deverá envolver perguntas como:**

- Por que chamamos algumas criaturas de fantásticas? O que as tornam fantásticas?
- Que tipo de elementos físicos ou comportamentos fazem uma criatura fantástica parecer real?
- Como você descreveria o comportamento dessa criatura extraordinária?
- Se essa criatura fosse do gênero masculino, ela se comportaria assim? Justifique.
- Você acha que essa criatura é misógina? Ela é tratada com misoginia? Como podemos exemplificar isso?
- Quem você acha que inventou essa criatura? Ela poderia ter sido real?

**Etapa 01**

Na primeira etapa dessa atividade, o professor deve explicar para a turma o que é um bestiário, exemplificando com imagens.

Alguns links que podem ajudar:

- <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5431/bestiario>
- <https://super.abril.com.br/especiais/guia-ilustrado-das-criaturas-da-idade-media/>
- <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122015-154827/pt-br.php>
- <https://www.guiadoscuriosos.com.br/livros/bestiarios-antigos-e-modernos/>



Em seguida cada aluno deve escolher livremente uma criatura fantástica do gênero feminino. Pode ser uma lenda do folclore local, não local, um personagem de lenda urbana, personagem de um livro, filme, série de TV, pintura, e assim por diante. A partir dessa escolha, o aluno deverá elaborar um desenho ou pintura da criatura escolhida em papel de tamanho A4 (outros tamanhos podem ser definidos pelo professor, mas é importante que todos os alunos utilizem um tamanho igual) e descrever a criatura que desenhou. Um exemplo desse tipo de desenho com descrição se encontra na Figura 21.

Por exemplo:

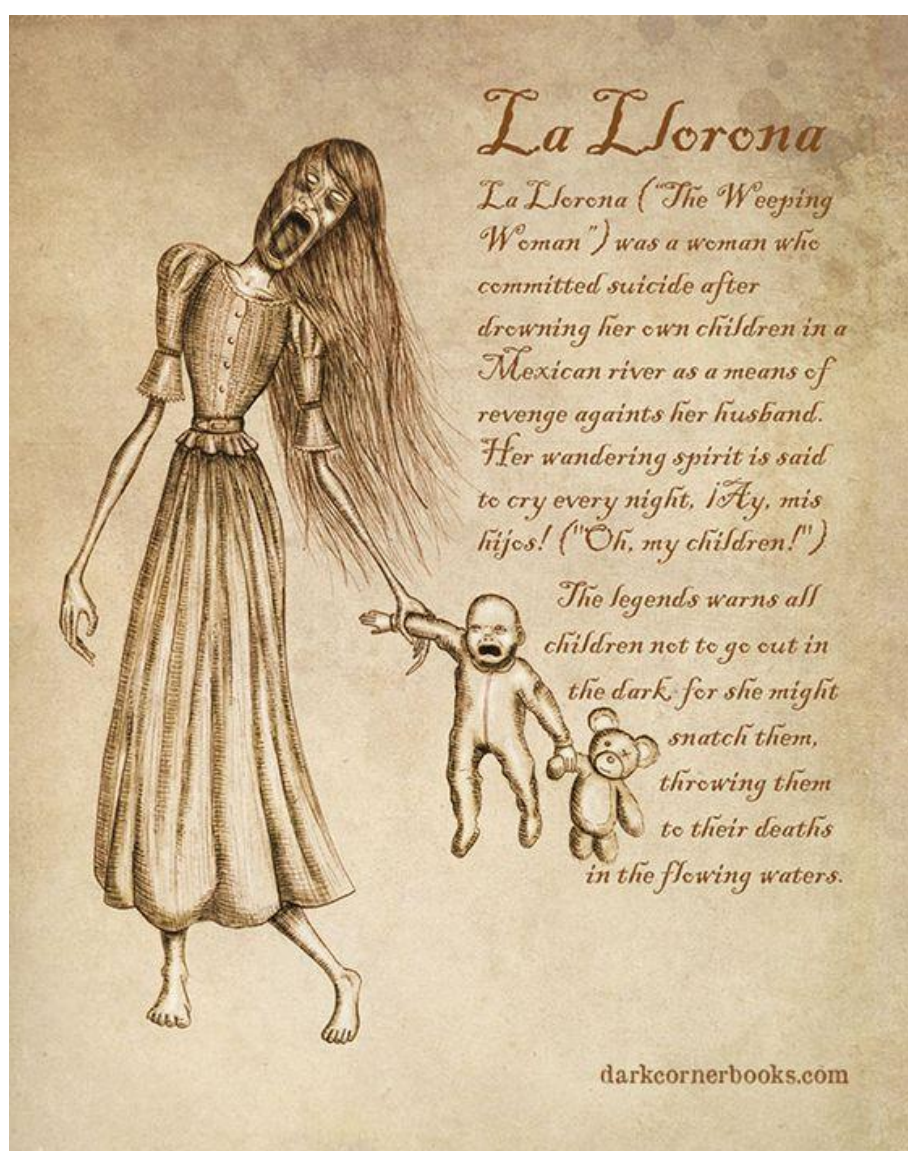


Figura 21 Exemplo de uma página de Bestiário, contendo ilustração e descrição. Fonte: <https://www.boredpanda.com/mythological-creatures-illustration-dark-corner-books-bruno-santos/> Acesso em 2021.

## **Etapa 02**

Na etapa 02, toda a produção feita na etapa 01 deve ser reunida. Em sala, professor e alunos devem dialogar em grupo sobre as criaturas escolhidas, os desenhos representativos e suas características descritas. Não existe uma regra de certo e errado, mas os estudantes devem estar aptos a justificar as suas afirmações, com base nos critérios que diferenciam o imaginário da realidade. Como nos diz Couto (2003), sobre a abordagem de Paulo Freire, que “o importante não é transmitir conteúdos específicos, mas despertar uma nova forma de relação com a experiência vivida”.

Outra sugestão para a etapa 02, é de juntar os alunos em duplas, para que um descreva as características fantásticas (e as características não fantásticas) da ilustração do outro, bem como criar respostas para algumas das perguntas sugeridas.

Ao final, todas as folhas devem ser agrupadas, formando assim o Bestiário da turma, que pode ser utilizado pela turma para consulta e ser utilizado em outras aulas que abordem temas afins.

## Considerações finais

Neste estudo, descobrimos que as sereias nem sempre foram moças com cauda de peixe, jovens e bonitas, sonhando em se transformar em humanas para casar com um homem humano, como alguns de nós possivelmente cresceram imaginando através do famoso filme da *Disney* “A pequena sereia” (1989). Mas vimos que parte dessa história encontra seu sentido em narrativas da Antiguidade, que nos contaram que as criaturas que provavelmente inspiraram as sereias com cauda de peixe que conhecemos agora, eram deuses, deusas, ninfas e sirenas – estas últimas com metade do corpo de pássaro – quase sempre descritas lidando com homens humanos. Elas foram munidas com um belíssimo canto a fim de serem capazes de seduzir Odisseu, e os que vieram depois dele, e arrastá-los para o mar. Prometeram sabedoria e entregaram a morte.

Quando confundidas com as fadas – criaturas que passeiam entre os conceitos de natureza e magia – as sereias nos mostraram que o seu *habitat* aquático possui mais significado do que poderíamos imaginar. As fadas também se aproximam da água e assim como as sereias, não são inteiramente humanas, tendo ganhado suas asas de inseto somente em descrições posteriores às que primeiro as mencionam. Seus registros nos dizem mais sobre o universo mágico em que elas se desenvolvem, vimos que muitas delas dedicam suas vidas à maternidade, seja amando ou amaldiçoando seus filhos e filhas, além de não terem confiança plena nos homens humanos, embora precisem da união matrimonial com eles para adquirirem uma forma bonita de mulher humana, o que muitas vezes conseguem através de uma mistura, por ambas as partes, de amor, atração e interesse. As fadas são compostas de dualidades, assim como as bruxas.

As bruxas são muito mais complexas do que podemos observar através do que nos oferecem as produções contemporâneas. Elas são praticantes de magia, o que lhes foi atribuído provavelmente por motivos misóginos, há muitos séculos, pelos homens. São as criaturas extraordinárias desse estudo que mais se confundem com a realidade, por sua semelhança com rituais existentes em diversos lugares e espaços de tempo. Além de serem as que se encontraram em um impasse na história da humanidade, influenciando o imaginário popular que culminou com a Caça às Bruxas da Idade Média e da Idade Moderna, que vimos não se tratar exatamente de um

problema de bruxas, já que elas nem mesmo existiam como grupo ou como poderosas parceiras de demônios, mas de um problema de tensão social, com conotações religiosas e políticas, que merece ser pesquisado com mais profundidade por ter estendido seus efeitos tanto à iconografia posterior das bruxas quanto nos valores sociais e morais que ajudou a estabelecer. Não podemos esquecer da aparência física da mulher bruxa, que apresenta seu corpo e sua sexualidade tanto como personificação do malévolo, expondo o horror que habita seu interior, quanto como artilheiro demoníaco, atraindo através da beleza com propósitos iníquos.

Nessa investigação, encontramos mais perguntas do que respostas. Questões que precisam ser cuidadosamente analisadas, pois ora se relacionam ora se separam, para eventualmente formularem uma ideia, que muitas vezes permeia uma série de crenças individuais e coletivas que perduraram até a atualidade e provavelmente também acompanharão as gerações futuras. No entanto, foi possível perceber que o imaginário, ao mesmo tempo que cria valores, também reflete os valores existentes de sua época. Isso nos apresenta uma nova perspectiva acerca da responsabilidade da produção artística e cultural, além de abrir caminhos para pensarmos no fantástico como uma maneira de educar e de aprender a criticar, aspecto que explorado através de uma proposta de atividade pedagógica, que pode ser trabalhada ou até retrabalhada a partir deste estudo.

A escassez de material em língua portuguesa e a falta de acesso aos acervos físicos de bibliotecas (devido à pandemia da Covid-19), que muitas vezes contém fontes de informação que não foram digitalizadas, especialmente material de consulta que lida com informações mais antigas, dificultou um pouco e aumentou bastante o tempo necessário para essa investigação, que às vezes se pareceu muito com uma escavação arqueológica na Internet, repleta de material fantasioso querendo se passar por registro factual. Por isso, espera-se que tanto o conteúdo aqui apresentado quanto as fontes bibliográficas encontradas possam ajudar a “compor” mais ainda o nosso “canto” de conhecimento.

## Referências

- ALEXANDER, Skye. *Mermaids: The Myths, Legends, and Lore*. Simon and Schuster, 2012.
- AMARAL, Flávia Aparecida. *Romance de Melusina: linhagem, penitência e poder*. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- AREIAS, Yasmin de Oliveira Silva. *As bruxas de Goya: a representação da feiura nas Artes Visuais*. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- BROOKS, Laken. *Women used to dominate the beer industry – until the witch accusations started pouring in, 2021*. Disponível em <[https://theconversation.com/women-used-to-dominate-the-beer-industry-until-the-witch-accusations-started-pouring-in-155940?xid=PS\\_smithsonian](https://theconversation.com/women-used-to-dominate-the-beer-industry-until-the-witch-accusations-started-pouring-in-155940?xid=PS_smithsonian)> Acesso em 30 out. 2021.
- CORTIVO, Raquel Aparecida Dal e PIMENTA, Luciana Mendes. *A representação da mulher nos contos de fadas tradicionais e contemporâneos nas obras cinderela e procurando firme*, 2012.
- COSTA, Daniel Lula. *Seres híbridos medievais: a revelação figural das harpias na Commedia de Dante*<sup>1</sup>. *Sæculum-Revista de História*, v. 25, n. 42, 2020.
- COUTO, Sônia. *O método Paulo Freire*. 2003.
- CRACIUN, Adriana (2003). *Fatal Women of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DA SILVA FREITAS, Rossemberg; DO NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra. *IARA: MITO E LITERATURA*.
- DE SOUZA, Gustavo Lopes. *A iconografia dos seres feéricos: seus modelos e suas transformações*, 2015.
- DAVIES, Owen. *Grimoires: A history of magic books*. Oxford University Press, USA, 2010.
- FOWLE, Frances. *Henry Fuseli: The Shepherd's Dream, from 'Paradise Lost'*, 2000. Disponível em <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/fuseli-the-shepherds-dream-from-paradise-lost-t00876>> Acesso em 20 out. 2021.
- FUNDACION Goya en aragón. *El conjuro*, 2010. Disponível em <<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-conjuro/527>> Acesso em 30 out. 2021.

GARBER, Megan. Why Do Witches Ride Brooms? (NSFW), 2013. Disponível em <<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/10/why-do-witches-ride-brooms-nsfw/281037/>> Acesso em 30 out. 2021.

GUSTAV Klimt. Disponível em <<https://www.gustav-klimt.com/Mermaids.jsp>> Acesso em 18 out. 2021.

HEILMAN, Matthew J. The Complete Poems of Anne Bannerman. 2017. Tese de Doutorado. Duquesne University.

HUTTON, Ronald. The Witch. Yale University Press, 2017.

KIECKHEFER, Richard. Magic in the middle ages. Cambridge University Press, 2014.

LAMB, Charles; LAMB, Mary. Contos de Shakespeare. São Paulo, Globo, 2013. ISBN 978-85-250-5588-0

LE GOFF, Jacques. Heróis e maravilhas da Idade Média. Editora Vozes Limitada, 2012.

MALAFAIA, Maria Teresa. Relembrando conversas, relembrando uma exposição. Algumas notas sobre femmes fatales. " A Scholar for all Seasons": Homenagem a João de Almeida Flor, p. 897-904, 2013.

MANN, John. Murder, magic, and medicine. Oxford University Press, USA, 2000.

MENESES, Adelia Bezerra de. Sereias: sedução e saber. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, p. 71-93, 2020.

ONLINE ETYMOLOGY Dictionary. Termo Witchcraft. Disponível em <<https://www.etymonline.com/word/witchcraft>> Acesso em 29 out. 2021.

ORCHARD, Andy. Liber monstorum: A translation of the Old English text, 2003. Disponível em <<https://web.archive.org/web/20050118082548/http://members.shaw.ca/sylviavolk/Beowulf3.htm> > Acesso em 17 out. 2021.

RAHDE, Maria Beatriz Furtado. Iconografia e comunicação: a construção de imagens míticas. Produção de sentido na contemporaneidade, p. 9, 2002.

RODRIGUES, Kethlen Santini et al. O surgimento da imagem da bruxa nas artes visuais: bruxaria e sexualidade nas obras de Albrecht Dürer e Hans Baldung Grien. 2018.

ROYAL Academy of Arts. Londres, 1768. Apresenta exposições e reproduções de John William Waterhouse. Disponível em <<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/a-mermaid>> Acesso em 25 out. 2021.



- SALOMÃO, Suzana Marchiori Moura et al. Deusa, Sereia, Rainha do Mar: representações artísticas de Iemanjá. 2012.
- SCHMIDT, Bettina E. Mermaids in Brazil: The (ongoing) creolisation of the water goddesses Oxum and Iemanjá. In: Anthropology and Cryptozoology. Routledge, 2016. p. 173-173.
- SILVA, G. V. da. Um exemplo de polêmica religiosa no século II d.C.: a oposição Ísis x Atargátis nas Metamorfoses de Apuleio. Revista de História da Ufes, n. 9, p. 27-39, 2001
- SILVEIRA, Isabel Orestes. A imagem da mulher na pintura europeia: interface com a mitologia. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, São Paulo. 2008.
- SOUZA, Marina Borges Rosa de. De monstros a heroínas: a transformação de um mito pelo sereísmo no Instagram. 2017.
- STRATTON, Kimberly. Naming the witch. Columbia University Press, 2007.
- THE FISHERMAN and the Siren. Frederic Leighton org. Disponível em <<http://www.fredericleighton.org/fisherman-and-the-siren/>> Acesso em 18 out. 2021.
- VARANDAS, Angélica. A idade Média e o bestiário. Medievalista, n. 2, 2006.
- ZIPES, Jack. The Oxford Companion to Fairy Tales, 2000.
- The fishermen and the siren. Disponível em <<http://www.fredericleighton.org/fisherman-and-the-siren/>> Acesso em 24 de Outubro de 2021.
- WALLER, John. A time to dance, a time to die: The extraordinary story of the dancing plague of 1518. Icon books, 2009.
- WALTON, John H (2009). «The Deuteronomistic History». In: Andrew E. Hill, John H. Walton. A Survey of the Old Testament (em inglês). [S.l.]: Zondervan. ISBN 9780631210719.
- WERNER, Christian. Homero, Odisseia. São Paulo: Cosac Naify, 2014.