

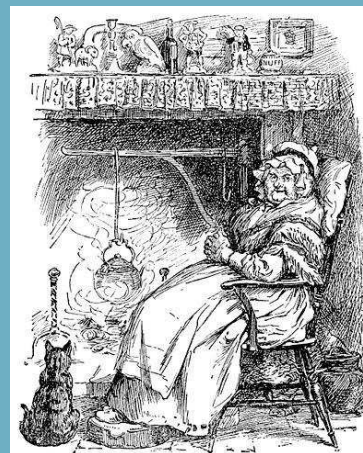
# ACAFA

Nº 4 (2011) On-line

**“POR BAIXO DE TODA A FOLHA” –  
MAPEANDO O AGRUPAMENTO DE BRUXAS  
NA TRADIÇÃO ORAL PORTUGUESA**

**“Above every leaf” – mapping the Witches’  
Sabbath in Portuguese oral tradition**

Livia Guimarães Torquetti dos Santos



Vila Velha de Ródão, 2011

**“POR BAIXO DE TODA A FOLHA” – MAPEANDO O  
AGRUPAMENTO DE BRUXAS NA TRADIÇÃO ORAL  
PORTUGUESA**

**“Above every leaf” – mapping the Witches’ Sabbath in  
Portuguese Oral tradition**

Livia Guimarães Torquetti dos Santos<sup>1</sup>

**Palavras-chave:** sabá, diabo, bruxa, sapateiro

**Keywords:** Sabbath, devil, witch, shoemaker

**Resumo**

O presente artigo pretende analisar o estereótipo do sabá a partir de um conto da tradição oral portuguesa. A proposta é pensar, a partir do conto, também outros elementos da cultura popular, como a bruxa e o diabo, e a sua permanência no imaginário popular.

**Abstract**

This paper analyses the stereotype of the Sabbath from the point of view of a folktale from Portuguese oral tradition. It is also a proposal to think about other cultural elements, such as the witch and the devil, and their permanence in the popular imagination.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Langues, littératures et civilisations étrangères da Université Paris Ouest Nanterre La Défense (França). [liviagtorquetti@u-paris10.fr](mailto:liviagtorquetti@u-paris10.fr) Este artigo é parte do *mémoire* apresentado em setembro de 2011.

A tradição popular portuguesa é repleta de contos, nos quais nos deparamos constantemente com a figura do Diabo e também das bruxas. Por vezes são os protagonistas que se encontram com bruxas, ou as combatem; quanto ao diabo, ou aparece propondo acordos, ou tarefas de difícil execução, dentre muitas outras situações. O conto “*Por baixo de toda a folha*” contém as duas figuras supracitadas, bem como outro elemento há muito difundido no imaginário popular: o sabá. Assim, a proposta deste artigo é refletir sobre esses elementos no seu processo de criação, ou seja, percebendo a bruxa, o Diabo e o sabá como construções históricas; dessa maneira, pode ser possível observar e mapear as possíveis origens dessas ideias enquanto resultantes de um processo cultural e, por fim, discutir a sua permanência no imaginário popular por meio dos contos populares.

O conto “*Por baixo de toda a folha*” é recorrente em Portugal, principalmente na região do distrito de Castelo Branco, assim como a fórmula utilizada pela bruxa para voar até o local do sabá: comum porque tal fórmula se encontra em contos tradicionais da região de Navarra (Espanha) e no País Basco (França), e recorrente, pois além de ser encontrada nos contos tradicionais, ela aparece também em pesquisas etnográficas, nas quais os pesquisadores deparam-se com

testemunhos de moradores que dizem conhecer a dita fórmula pela qual as mulheres conseguem, supostamente, voar até o sabá. Antes de começar a análise, apresenta-se o conto.

### **1. “*Por baixo de toda a folha*”**

*“No tempo em que ainda havia bruxas. Sim, porque agora já as não há: é que os fios elétricos acabaram com elas. Bruxa que tocasse em fio elétrico deixava de ser bruxa. Nesse tempo também os sapateiros iam de casa em casa consertar o calçado das famílias. Porque agora, como sabem, já não vão. Assim, estando o sapateiro a trabalhar por conta de uma viúva e não se livrando ela da fama de bruxa, ele era só curiosidade. Seguia-a com os olhos por todos os cantos da pequena casa. Em cada gesto ou expressão interrogava-se se não seriam aquelas palavras ou atitudes a chave do segredo. Já em pleno serão, esgueirou-se a mulher para outro cômodo. ‘É agora’, pensou logo o sapateiro. Nervoso, esperou um pouco e como não voltava, parou o trabalho e foi espreitar a patroa. Estava nua no quarto e besuntada da cabeça aos pés. Medroso, o sapateiro pensou em fugir, mas estava pregado àquela imagem, àquele corpo reluzente, e nisto disse a mulher:*

— Voa, voa por cima de toda a folha.

*E desapareceu.*

*Deixou o pobre homem ainda mais curioso, mais intrigado e nervoso. Entretanto, durou esse estado um só momento. Depois, como que revestido de uma coragem que desconhecia em si, despiu-se, besuntou-se também com o linimento que a patroa usara e disse:*

— Voa, voa por baixo de toda a folha.

*O que ele foi dizer! Voar voava ele porque não levava os pés no chão, mas era por debaixo das árvores e arbustos. Enganara-se nos dizeres e agora ali estava cheio de arranhões, ensanguentado, a presenciar o arraial das bruxas, onde estavam todas nuas uns metros mais à frente. O acesso ao arraial era controlado pelo Diabo, que com o rabo de fora o dava a beijar a cada uma que chegava. Perdido por cem, perdido por mil, o sapateiro entrou e então, como se todas estivessem à espera dele, fizeram-lhe uma grande festa e no baile só queriam dançar com o sapateiro”.*

Essa versão escrita do conto foi encontrada no livro “*Contos Populares e Lendas dos Cortelhões e dos Plingacheiros*” de 2001, publicado pela Associação de Estudos do Alto Tejo, em Portugal. O livro é uma coletânea de lendas e contos populares da região que corresponde a dois concelhos contíguos do distrito de Castelo Branco, Vila Velha de Ródão e Proença-a-Nova, no sul da chamada Beira Interior. A publicação faz parte de um projeto etnográfico mais amplo, desenvolvido desde a década de oitenta, pela Associação de Estudos do Alto Tejo, que abrangia diversos temas, como a medicina e farmácia, poesia, gastronomia e contos tradicionais. Em relação a estes, chegou às mãos dos pesquisadores da Associação, uma recolha de contos que havia sido feita pela Câmara Municipal de Vila Velha de Ródão, mas que não havia sido nem tratada nem publicada. Assim, alguns contos dessa recolha foram publicados na obra, cujos dois principais objetivos são os de preservar a memória da tradição oral da região de Ródão e Proença no que diz respeito às lendas e contos, e o de disponibilizar informação útil para futuros trabalhos, nomeadamente nos domínios da sociologia, da antropologia, da filologia e da mitologia.<sup>2</sup>

A população da região pesquisada é, em termos gerais, caracterizada

---

<sup>2</sup> HENRIQUES, GOUVEIA & CANINAS, 2001, p 19.

pela idade avançada, o analfabetismo e o isolamento, tendo em vista a grande emigração dos jovens devido à falta de perspectivas de vida que as aldeias lhes oferecem. Esse é um fator interessante, uma vez que, à época das coletas os nativos já contavam com mais de seis dezenas de anos de vida e, dentre esses, poucos haviam tido contato com culturas estranhas —emigrados ou retornados das ex-colônias.<sup>3</sup>

O levantamento e a coleta de dados estenderam-se por um período de quinze anos, de 1980 à 1995, com maior incidência entre os anos de 1982 e 1988. A respeito da formação dos coletores, sabe-se apenas que não receberam treinamento prévio para fazer a coleta e que foram separados em quatro grupos que percorreram todas as aldeias da região. A metodologia consistiu principalmente em gravar os relatos dos nativos narradores, relatos esses que depois foram transcritos. Os contos recolhidos foram transcritos pelo pesquisador Francisco Henriques, após tê-los ouvido diretamente dos moradores.

Nesse ínterim, o conto “*Por baixo de toda folha*” é a história de um sapateiro curioso que vê uma bruxa pronunciar determinados dizeres para participar de um sabá. Ao tentar fazer o mesmo, ele se engana ao

pronunciar a fórmula e chega bastante ferido à reunião noturna das bruxas. A mesma referência à fórmula mágica pode ser encontrada também como relato de uma crença popular no livro “*Portugal - a book of folk-ways*”, do folclorista inglês Rodney Gallop. Publicado em 1936, a obra é resultado de uma pesquisa sobre as tradições portuguesas que explora principalmente a música tradicional, bem como outros elementos do folclore português, como as crenças nas bruxas, lobisomens e mau-olhados. Na obra, o relato é uma descrição bem próxima do conto, no qual se acreditava que as bruxas, quando iam se encontrar com o demônio no sabá, passavam um unguento no corpo nu, diziam “Por cima de silvais e por baixo de olivais” e, logo em seguida, desapareciam. Uma terceira fonte, datando de 1643, que consiste num documento da Inquisição Portuguesa de Coimbra, relata o caso de uma mulher de Sever, na diocese de Viseu, que teria assegurado ter se despido numa noite com outras quatro companheiras, se untado e dito “voa por cima da folha”, e as cinco mulheres logo teriam saído a voar pela janela.<sup>4</sup> Dessa forma, percebe-se que, independentemente da diversidade das fontes, a origem da suposta fórmula mágica e dos relatos a ela relacionados é oral e recorrente. Duas versões do mesmo

---

<sup>3</sup> Idem, 2001, p 20.

---

<sup>4</sup> PAIVA, José Pedro. Bruxaria e superstição num país sem 'caça' às bruxas. 1997, p 147.

conto encontram-se na região de Navarra, na Espanha: “*La mujer bruja del zapatero*” e “*El zapatero y las brujas*”. Considerando algumas variantes, como o fato de, na primeira versão espanhola, a bruxa ser esposa do sapateiro, o enredo do conto, em termos gerais, é o mesmo, assim como a fórmula: “*por encima de zarzas y matas al Prado de Varona*”. É recorrente nos contos tradicionais e faz parte de sua natureza estrutural o fato de possuírem um determinado enredo comum que, não obstante, contém variantes culturais. Sendo assim, analisaremos a natureza do conto e a razão de suas diferenças.

## 2. Contos tradicionais

Os contos tradicionais são geralmente histórias ouvidas ou lidas na infância e que são amplamente utilizadas, mesmo que de forma indireta, em outras mídias como o cinema, os quadrinhos, os jogos, o teatro. São narrativas recheadas de personagens do imaginário coletivo e também dos mitos e das lendas de determinada cultura. Para o presente artigo, como já foi dito, lidaremos com a versão escrita do conto e, dessa maneira, mesmo reconhecendo-o como narrativa literária, deve-se considerar a sua origem na tradição oral, aspecto fundamental nessa

análise, já que seu nascimento se faz pela oralidade. De acordo com o historiador Robert Darton em sua obra “*O grande massacre dos gatos, e outros episódios da história cultural francesa*”, os contos populares existiam antes mesmo de serem concebidos como folclore, neologismo do século XIX.

“Os pregadores medievais utilizavam elementos da tradição oral para ilustrar argumentos morais. Seus sermões, transcritos em coleções de *Exempla dos séculos XII ao XV*, referem-se às mesmas histórias que foram recolhidas, nas cabanas dos camponeses, pelos folcloristas do século XIX. Apesar da obscuridade que cerca as origens dos romances de cavalaria, as canções de gesta os *fabliaux*, parece que boa parte da literatura medieval bebeu da tradição oral popular, e não o contrário.”<sup>5</sup>

Ao denominar um conto como *tradicional*, estão sendo analisados dois elementos fundamentais: o seu processo de criação e a sua forma de circulação. Essas histórias não têm autores, dificilmente são datáveis e muito se tem discutido sobre a sua origem, seja ela mítica ou onírica — no caso de sua interpretação pelo viés da psicanálise. Para se pensar o processo criativo dos contos limita-se aqui, principalmente, ao momento

---

<sup>5</sup> DARTON, 1988, p. 31.

da transmissão oral, momento onde o contador está narrando sua história para os auditores. De acordo com a historiadora Michele Simonsen, em seu livro *“Le conte populaire”*, os contadores nem sempre sabem dizer de onde aprenderam os contos, tendo ouvido de seus antepassados – pais, avós, bisavós - se estes também era contadores. Cada contador tem seu próprio repertório, e a contação está sob controle direto do público, que protesta se o contador erra ou esquece algumas palavras tradicionais.<sup>6</sup>

Dessa forma, é possível perceber que a criação dessas histórias é dinâmica, devendo-se considerar, assim, tanto o contador, que um dia ouviu a narrativa, se esforçou para memorizá-la e repassa o que reteve, como a recepção do público, que se manifesta diante da narração. Consideram-se, portanto, dois autores, que são o narrador e o interlocutor, sendo por isso que a elaboração do conto se faz também no momento da transmissão, numa dinâmica entre ambas as partes. Para Simonsen, a arte de contar seria uma interseção entre a criação e a reprodução.

*“O conto, como todo gênero transmitido oralmente, compreende*

---

<sup>6</sup> SIMONSEN, 1984, p. 39.

*elementos rígidos, estáveis e também elementos fluídos, mais flexíveis. Estes últimos podem variar nas diversas narrações de um mesmo contador, que improvisa cada vez um pouco mais, a partir de diversos procedimentos da memória: fórmulas tradicionais, enumeração, cadeias verbais e também técnicas de construção estáveis: desenvolvimento a partir de temas e motivos [...] que cada contador arruma à sua maneira, ou os repete ou os modifica [...].”<sup>7</sup>*

Após essa breve análise sobre os contos tradicionais, chegamos à reflexão sobre os elementos que chamaram a atenção na história: a bruxa, o diabo e, por fim, o sabá. O historiador Muchelbem na obra *“A história do Diabo”* levanta três pontos significativos para essa discussão. Primeiro, a demonização da mulher e o fato de ela representar a grande maioria dos frequentadores dos ritos noturnos; segundo, a função das imagens — concernentes principalmente à mulher e à nudez — enquanto símbolos da pedagogia do medo; e por fim, a perseguição às práticas culturais populares, consideradas pagãs.

---

<sup>7</sup> Idem, 1984, p. 40 (tradução nossa).

### 3. A Bruxa

As mulheres sempre foram tidas como as principais participantes das reuniões noturnas com o Diabo — apesar de existirem alguns relatos sobre a participação masculina — e isso não se deve ao acaso. A atribuição de um caráter negativo à mulher, de pecadora, no Ocidente, e principalmente na doutrina cristã, advém do episódio na Gênese, onde Eva leva Adão a cometer o Pecado Original. Mas essa demonização ocorre de forma mais acentuada com as publicações de trabalhos demonológicos, amplamente difundidos na Europa Ocidental entre os séculos XV e XVII: dentre eles, o “*Malleus malleficarum*” ou “*O Martelo das Feiticeiras*”, que é um manual inquisitorial de 1487, em cuja primeira parte os monges dominicanos alemães Henri Institoris e Jacques Sprenger explicam que as mulheres, devido à sua fraqueza natural e inferioridade intelectual, estariam mais predispostas às tentações do Diabo.<sup>8</sup> Eles também afirmam que as confissões das feiticeiras que diziam voar para chegar ao sabá ou se transformarem em animais e monstros não são mais que meras ilusões sugeridas pelo próprio Diabo. Segundo o historiador Guy Bechtel no livro “*La sorcière et l’Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands*

<sup>8</sup> BECHTEL, 1997, p. 156.

*bûchers*”:

“A maior conquista do *Malleus* foi, sem dúvida, alcançar as elites, até então à margem da credulidade ao Diabo. Essas elites só observavam, mesmo sem estar totalmente convencidas, o progresso do diabolismo e admiravam sua utilidade social. Há três ou quatro séculos, os príncipes, os reis, os dirigentes políticos já tinham usado esse épouvantail<sup>9</sup> como uma excelente ferramenta de exclusão”.<sup>10</sup>

A partir do século XV a demonologia, por intermédio desses manuais, começou a se expandir para além dos círculos letrados e, em tais circunstâncias culturais, as imagens e ilustrações sobre o sabá multiplicam-se, enraizando-se num universo mais amplo e contribuindo na difusão das ideias dos demonólogos. No caso de Portugal, apesar da proibição do manual, essas ideias chegaram gradativamente, mas de forma pouco acentuada. A escola eclesiástica portuguesa, nesse período, era essencialmente tomista, o que significa dizer que a forte influência de São Tomás de Aquino fez com que os inquisidores e a

<sup>9</sup> A tradução literal é *espantalho*, termo que não se adequa no sentido do texto. Épouvantail nesse caso, seria o diabo enquanto ferramenta de opressão e medo utilizado pelas classes dirigentes. Tradução nossa.

<sup>10</sup> Idem, 1997, p. 159.



própria Igreja se tornassem mais céticos em relação aos relatos de bruxaria:

*“São Tomás não alude a sabás ou mortes provocadas pelas bruxas, à destruição de colheitas, à produção de devastadoras tempestades, a cerimônias de adoração ao Diabo, etc. Os únicos malefícios a que se refere são o mau-olhado e a possibilidade de o Diabo interferir na capacidade sexual dos homens. Além disso, foi evidente a sua determinação em limitar os poderes diabólicos a certos parâmetros e, acima de tudo, à autorização divina”.<sup>11</sup>*

Ou seja, a não atribuição diretamente à mulher de males coletivos e diretamente relacionados ao bem-estar da sociedade, mas sim à figura do Diabo, somada ao fato de a magia se encontrar, em uma hierarquia de delitos ou heresias, em posição secundária à do judaísmo e do islamismo, reforça o dito caráter cético da Inquisição portuguesa diante dos relatos de bruxaria.

Entretanto, isso não significa afirmar que não houve tortura, perseguição e morte às supostas bruxas, mas sim que o centro das atenções

consistia essencialmente nas práticas judaicas e na perseguição aos cristãos-novos. No contexto da Inquisição, inclusive, pode-se perceber certo padrão entre os condenados e os réus julgados pela Inquisição: eram, em sua grande maioria, mulheres na faixa etária aproximada dos cinquenta anos, vivendo em extrema pobreza e majoritariamente solteiras ou viúvas. Eram mulheres ligadas à medicina popular, ou seja, reconhecidas na comunidade pela capacidade de fazer feitiços de amor, conhecedoras das propriedades das plantas, benzedoras, curandeiras, ou ainda, como era mais comum nos centros urbanos, conhecidas como “feiticeiras” que praticavam sortilégios de amor.

Dessa maneira, no que se refere à demonização da mulher e do corpo feminino, é importante refletir acerca do recurso às imagens como instrumentos pedagógicos e como formas de ilustração da doutrina cristã. Tais imagens nem sempre tiveram como conflito a nudez corporal: foi apenas a partir da primeira metade do século XV que a representação realista do corpo, sem qualquer preocupação em esconder os sexos, passou a ser questão religiosa. No Concílio de Trento (1545 a 1563), em resposta à Reforma Protestante, dentre as inúmeras medidas católicas adotadas contra a Igreja Reformada encontra-se a contratação de pintores para cobrir nas pinturas o que

---

<sup>11</sup> PAIVA, 1997, p. 339.

não deveria ser mostrado: o sexo. Ainda, além da já conhecida representação como pecadoras, as mulheres passaram também a ser ilustradas abraçadas à morte, ou junto de esqueletos, adquirindo um caráter mórbido em que os artistas tratavam da bruxaria entrelaçando, intimamente, a figura feminina à da morte<sup>12</sup>. A sexualidade passou a ser, então, carregada de um simbolismo novo e a representação do corpo feminino diretamente relacionada à ideia do pecado, pecado este que levaria à morte.

#### **4. O Sapateiro**

O protagonista do conto é o sapateiro, profissão esta que foi constatada como bastante frequente nos contos tradicionais ao longo da pesquisa. Ele é, geralmente, o protagonista do conto, aquele que dialoga com o diabo, executa tarefas mágicas e outra série de ações que, do ponto de vista estrutural da história, são sempre aquelas que desencadeiam a trama. A figura do sapateiro é bastante recorrente também nas farsas medievais, em que é fortemente marcado pelo seu caráter cômico e por

estar sempre cantando. Pode-se considerar que tais histórias teriam sido os contos ou as fábulas, que já existiam numa época em que andar era o meio de locomoção mais comum; logo, os sapateiros eram numerosos, principalmente no campo, onde eles se deslocavam de casa em casa, diferentemente dos sapateiros urbanos que ficavam em sua oficina, o curtume. Já no século XIX havia um forte interesse por essa figura no tocante à sua reputação: primeiro, porque os sapateiros eram considerados como delatores a serviço da polícia, considerando a sua fixação nos centros urbanos e a sua conseqüente sujeição à percepção da movimentação das ruas, o que o levava a assumir, ao mesmo tempo, o caráter de curioso; segundo, devido à importante questão da sua relação com a lenda bíblica do judeu errante. Tal lenda teria surgido no Concílio de Nicéia (ano de 325) e relata o episódio em que Jesus, na sexta-feira da Paixão, teria caído com a cruz em frente ao curtume de Ahsverus, um sapateiro judeu. Existem várias versões: em algumas Jesus teria pedido água e o sapateiro teria ignorado; noutras Ashverus teria ironizado Jesus e dito “caminha”, tendo Jesus amaldiçoado o sapateiro, dizendo que ele estaria condenado a caminhar por toda a eternidade ou até o final dos tempos. A proliferação da lenda do judeu errante foi intensa durante a Idade Média e atravessou os séculos, estando presente ainda hoje no imaginário popular e sendo tema

---

<sup>12</sup> MUNCHEMBLED, 2000, p. 72.

recorrente de uma vastíssima literatura. A relação entre esse judeu itinerante e a profissão do sapateiro é direta, mas ao mesmo tempo o sapateiro, em alguns contos populares, é também o próprio diabo. A simbologia dos sapatos, de acordo com o “*Dictionnaire des symboles*” de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no Ocidente, é referente à viagem, os sapatos são o símbolo do viajante, que viaja não somente em direção ao Além — pela morte — mas também em todas as direções.

Por fim, há ainda o caráter sexual da relação entre o sapateiro e a bruxa nua, quando esta é espiada por esse em seu quarto e no momento em que ele chega ao sabá, onde dança com todas as bruxas presentes, havendo uma forte alusão às relações sexuais que eram atribuídas ao sabá. Os religiosos tinham uma vaga ideia do que ocorria no sabá, ideia essa alimentada pela leitura dos inúmeros manuais demonológicos que já citamos. Além das danças e banquetes, o principal rito presente na suposta reunião noturna, era a orgia do Diabo com as feiticeiras. Em Portugal, em comparação à outros países, como Alemanha e França, são pouquíssimos os relatos contidos nas confissões, referentes ao ato sexual durante o sabá.

Ademais, antes do sabá adquirir a forma estereotipada pela qual o conhecemos, o sabá já esteve ligado possivelmente “a traços de uma antiga tradição da época nômade, segundo a qual o sabá, ligado a um culto lunar, era celebrado com uma festa animada, que não tinha nada em comum com o dia do Senhor — o sétimo dia. O sabá seria a festa da lua cheia (*shabater* = cessar, a lua cessa de crescer); depois a festa teria sido estendida às quatro fases do ciclo lunar, chegando assim até o sétimo dia.”<sup>13</sup>

## 5. O Diabo

O demônio é uma figura presente nos textos bíblicos que sempre intimidou os cristãos, mas o mesmo nem sempre teve o conhecido caráter imponente e ameaçador que chegou a ter entre os séculos XIV e XVII na Europa Ocidental. Ao se dizer “cristãos”<sup>14</sup> deve-se atentar para o fato de que mesmo que a crença no poder do diabo, em diferentes níveis, fosse comum tanto aos acusados de heresia quanto aos

<sup>13</sup> Tradução nossa. *Dictionnaire des symboles - mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, 1982, p. 837.

<sup>14</sup> Considera-se aqui a hegemonia cultural e religiosa da Igreja Católica na Idade Média, e por isso detentora do saber, do acesso aos livros e elaboração dos manuais demonológicos.

religiosos, são estes quem vão sistematizar o tema, transformando-o em doutrina, que é a ciência já citada da demonologia. No século VI, a ciência era ainda uma preocupação eminentemente intelectual, matéria de reflexão para os monges e eremitas e um elemento de discussão doutrinária. Na “*Summa Teologica*”, tratado teológico e filosófico escrito entre 1266 e 1273 pelo monge dominicano Santo Agostinho, o Diabo é um instrumento para corrigir os hábitos humanos: noutras palavras, o inimigo de Deus tinha se transformado em meio de conversão.<sup>15</sup> Fora de tais círculos intelectuais predominantemente religiosos, havia uma certa indiferença à essa temática, visto que a magia e a feitiçaria eram elementos conhecidos como práticas populares denunciadas nos confessionários. A crença no Diabo, além de constante inquietação religiosa era também comum ao povo, mas de maneira distinta, visto que “*nessa época – e ainda muito tempo depois – coexistiram duas representações diferentes de Satã: uma mais popular, outra mais elitista, esta sendo mais trágica. [...] somos então recolocados num universo politeísta onde o Diabo é uma divindade entre outras, suscetível de ser persuasivo e que pode ser bondoso. Lhe fazem oferendas, e depois vão se desculpar com a Igreja e o Evangelho por*

<sup>15</sup> MUNCHEMBLED, 2000, p. 22.

*esse gesto.*”<sup>16</sup>

Para além desse contexto político e cultural acima descrito, eram inúmeras as práticas e crenças populares na possibilidade de contactar e agir sobre os espíritos invisíveis, fosse para evitar a má sorte ou até mesmo para se obter favores dos mesmos. Na perspectiva dos contos populares, muitas vezes o Diabo é enganado e até mesmo motivo de piada.

[...] “*A história do Diabo enganado tinha então uma extraordinária importância. Derivando das narrativas sobre a estupidez dos trolls ou dos gigantes, estendida ao conjunto do reino do demônio, ela produzia um sentimento comum de superioridade do homem sábio e corajoso sobre o suposto Demônio. Fábulas e narrativas medievais focam muito frequentemente em cenas de pessoas comuns capazes de se impor ao Príncipe das Trevas.*”<sup>17</sup>

São inúmeros os contos em que a figura do Diabo aparece, geralmente oferecendo ajuda em troca de alguma coisa — a alma, um filho ou filha, riquezas —, mas no final é enganado, vencido pelo herói. O Diabo nos

<sup>16</sup> DELUMEAU, 1978, p. 242.

<sup>17</sup> MUNCHEMBLED, 2000, p. 32.

contos populares aparece na personagem do vilão, mas longe de ter o caráter horripilante e assustador tão próprio à mentalidade religiosa medieval, como se viu anteriormente, aparecendo como meio de justificar a ingenuidade e, por fim, a destreza do herói.

Até aqui as crenças populares relacionadas à magia e ao diabo eram elementos familiares, mas ainda não *demonizados* ou considerados como crimes ou heresia. Assim, o que teria transformado a imagem do Diabo? Por que ele adquiriu espaço nas inquietações tanto dos letrados quanto dos comuns?

A figura do Diabo cresce em importância a partir do século XIV, quando houve uma marcante acentuação de seus traços maléficos e negativos e, coincidentemente, na mesma época em que o problema do poder político, da soberania e dos modos de independência estavam concretamente colocados. No momento em que se proliferavam os primeiros casos de feitiçaria, a região dos Alpes e em particular no Simmental, viviam-se importantes sublevações políticas e econômicas.<sup>18</sup> Era a chegada de um poder novo, diferente dos velhos costumes, em

---

<sup>18</sup> CHÈNE, Catherine. In: *L'imaginaire du sabbat : édition critique des textes les plus anciens 1430 c. - 1440 c.* Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale Vol. 26. Lausanne: Université de Lausanne, Section d'histoire, Faculté des Lettres. 1999, p.12.

que uma cidade controlava os territórios rurais; agora era um príncipe visando um estado territorial. Dessa forma, foi na região dos Alpes Franceses, entre 1400 e 1430, que o sabá, como se conhece atualmente, teve suas origens.

*“Mesmo se a ligação não é aqui mais simples do que uma relação de causa e efeito, não podemos ignorar que a caça às bruxas se propagou ao mesmo tempo em que a Europa estava enfrentando um largo processo de edificação dos Estados Nacionais. Entre 1450 e 1650, os poderes se esforçavam quase por todo lado para construir suas estruturas sobre o modelo da monarquia absoluta.”<sup>19</sup>*

Já na Península Ibérica, notadamente em Portugal, a figura do Diabo, apesar de também atormentar os religiosos, assumiu um caráter distinto. Ainda se considerando a doutrina tomista e também a de Santo Agostinho, que possibilitou um maior ceticismo por parte dos religiosos, o Diabo, na visão dos religiosos portugueses, agia, mas submetido à Deus. Reconhecia-se que os malefícios estavam ligados ao pacto diabólico entre as bruxas e o diabo, mas adicionava-se a isso uma autorização divina. Ou seja, Deus permitia a ação do Diabo e isso, pela

---

<sup>19</sup> BECHTEL, 1997, p. 665.

ótica da doutrina cristã, assim o era ou porque Deus castigava os pecadores, ou porque era uma maneira de testar a humanidade ou, ainda, como forma de sinalizar à humanidade pecadora o risco da descrença em Deus.

## 6. O sabá

O final do conto “*Por debaixo de toda a folha*” é a chegada do sapateiro ao sabá, sendo que sua recepção e participação fazem parte, do ponto de vista estrutural do conto, do momento das histórias que é normalmente marcado pelo banquete, ou pelo casamento, ou por alguma outra festividade que, no caso, é a dança no sabá. Essa célebre reunião noturna das feiticeiras é um elemento frequente em alguns contos tradicionais. A discussão em torno do tema é muito extensa, seja sobre sua origem, suas formas e até mesmo a sua permanência ainda hoje no imaginário popular. Assim sendo, o artigo se atém principalmente à imagem do sabá e ao seu lugar na tradição popular enquanto construção histórica.

A palavra *sabbat* no censo comum é proveniente do *chabbat* ou *shabbat*

judaico, o sétimo dia da semana, o dia do repouso, que começa na sexta à noite e acaba no sábado à noite. Alguns textos cristãos de demonologia da Idade Média na Europa Ocidental designavam o *sabbat* como “sinagoga de feiticeiras” ou “sinagoga do Diabo”, em referência aos ritos judaicos que não eram muito conhecidos nem bem vistos pelos cristãos. No século XV esse termo ainda não possuía a conotação mítica contemporânea que se conhece, designando as reuniões noturnas de adeptos de um culto organizado e secreto. A sua representação no senso comum atual, que consiste numa reunião de mulheres numa clareira na floresta, com o objetivo de adorar o Diabo, fazer sacrifícios e danças rituais, é resultante de uma série de representações sócio-históricas. Uma das propostas do historiador Carlo Guinzburg em sua obra “*Les sabbats des sorcières*” é a de que a ideia do sabá é resultante do conflito entre cultura folclórica e cultura erudita.<sup>20</sup> De um lado as populações rurais com suas tradições, notadamente os cultos agrários, e de outro os textos cristãos, os juristas laicos e os tratados demonológicos. Antes de se analisar essa construção mítica e histórica da ideia do sabá e melhor entender o seu processo, deve-se primeiro pensar no problema da documentação

---

<sup>20</sup> GUINZBURG, 1992, p. 22.

relacionada ao assunto, visto que a caça às bruxas legou à posteridade testemunhos de autoridade dos algozes — inquisidores e juristas — e não das vítimas, as supostas feiticeiras e feiticeiros. As vozes dos acusados, normalmente sob o efeito das mais diversas torturas, vêm sempre alteradas e deturpadas. Em última instância, pode-se afirmar que o acesso às denúncias de heresia, as confissões de pacto e adoração ao demônio chegaram ao conhecimento público sempre pela voz intermediária do algoz. Levando tal fato em consideração, é importante refletir sobre a contribuição da cultura letrada para a formação da imagem do sabá.

Foi dito anteriormente que o mito do sabá ultrapassou os horizontes dos estudiosos e de seus leitores, mas ao mesmo tempo, para entendê-lo pelo viés da tradição popular, deve-se pensar de que forma essas ideias atingiram o universo popular rural, considerando aqui o sabá enquanto cenário mítico criado pelos teólogos. “As superstições das massas não deveriam evidentemente morrer bruscamente sobre esse impacto, mas elas perderam pouco a pouco seu caráter de sistema mágico explicativo do mundo para sobreviver de maneira dispersa.”<sup>21</sup> Pela ação e força do catolicismo, sabe-se que as crenças populares tornaram-se proibidas e

<sup>21</sup> MUNCHEMBLED, 2000, p. 53.

foram sendo apropriadas e por vezes suprimidas, perdendo-se e se transformando no contato com as noções cristãs e eruditas. Assim, salienta-se aqui não somente a percepção do conflito a todo o momento, mas também a dinâmica entre cultura popular e erudita. Deve-se entender, entretanto, o termo “popular” como propôs o historiador Roger Chartier, ao dizer que “o popular não está contido num conjunto de elementos, que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de tudo, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras.”<sup>22</sup>

Dessa forma, deve-se perceber que nessa dinâmica há a opressão e a repressão, a apropriação e a criação, e acima de tudo, se faz necessário enxergar as diferentes maneiras de apropriação dos espaços culturais, pois ambas — a cultura letrada e a cultura popular — estabeleciam um diálogo constante. Por isso se insiste na necessidade de perceber a trajetória desses personagens históricos enquanto passíveis de diversas leituras, e não como elementos culturais extáticos.

<sup>22</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. (consultado dia 17/02/2011) Disponível em [http://scholar.google.fr/scholar?hl=fr&q=cultura+popular%3A+revisitando+um+conceito+historiografico&btnG=Rechercher&lr=&as\\_ylo=&as\\_vis=0](http://scholar.google.fr/scholar?hl=fr&q=cultura+popular%3A+revisitando+um+conceito+historiografico&btnG=Rechercher&lr=&as_ylo=&as_vis=0).

Até aqui se pode perceber que a ideia dos eruditos sobre as reuniões noturnas era aquela contida nos manuais religiosos: reuniões de adoração ao demônio, rejeição à Cruz e ao Cristo e práticas sacrílegas. Entretanto, ainda percorrendo os elementos da cultura popular que foram apropriados pelo cristianismo, têm-se os cultos agrários, que contribuíram para a mudança de mentalidade e a construção da ideia do sabá. Para se ter uma ideia do que se tratavam tais cultos deve-se pensar na íntima relação que as populações rurais estabeleciam com os deuses, aos quais era legada a responsabilidade das colheitas, das estações do ano e do clima. Os cultos agrários de fertilidade eram maneiras de adorar determinados deuses para que, no campo, essas populações obtivessem boa colheita. Guinzburg, em sua obra já citada, trata dos *benandanti*, que no século XVI consistia num culto agrário da região de Friuli no norte da Itália, cujos adeptos afirmavam viajar em espírito durante o sono para combater feiticeiras(os) com o objetivo de proteger as colheitas. O rito central consistia em um combate cerimonial contra os feiticeiros para assegurar a abundância das colheitas, dos vinhedos e de todos os frutos da terra.<sup>23</sup> Aos olhos dos inquisidores, as reuniões noturnas e as cavalgadas em animais para chegar às mesmas

---

<sup>23</sup> ELIADE, 1978, p. 239.

eram esboços enevoados do sabá das feiticeiras, descrito nos trabalhos demonológicos. Entretanto, combatendo bruxas e feiticeiros para salvar as colheitas, os *benandanti* eram essencialmente diversos desses: não renegavam a fé, não pisoteavam a cruz, não cometiam sacrilégios. Entretanto, a Inquisição os condenou por heresia e, como já se discutiu sobre o panorama político do contexto, percebe-se que as crenças relacionadas à fertilidade transformaram-se, sob a atividade do filtro cultural, em práticas de feitiçaria. A caça às bruxas pretendia, então, liquidar as últimas reminiscências do paganismo, essencialmente dos cultos agrários e dos cenários de iniciação.<sup>24</sup>

Em Portugal, quanto à terminologia, os inquisidores não utilizavam o nome “sabá”, mas sim “ajuntamento”, “convenção”, “assembleia” e “sinagoga”. Outra diferença em relação à esse panorama sobre o estereótipo europeu do sabá, em Portugal parece não se encontrar, na documentação inquisitorial disponível, a descrição de canibalismo de crianças — os sacrifícios — e nem a inversão da missa, conhecida como missa negra, na qual o Diabo celebra a missa diante das bruxas.

---

<sup>24</sup> Idem, p. 239.



## 7. A Noite do Sabá

Pensando no mito do sabá em si, de acordo com a tradição popular, a reunião noturna começa com um rito de iniciação bem específico. Em alguns outros contos da tradição popular encontra-se a descrição de um rito de entrada no sabá, no qual se deve beijar o ânus do Diabo como forma de reverência. São inúmeros os contos a citarem esse tipo de saudação e a proposta do historiador Muchembled em sua obra já citada é a de apontar que, nas pinturas que representam as reuniões noturnas, normalmente os adeptos estavam vestidos e o sexo era mencionado somente de maneira metafórica, onde o Diabo tinha em seu rosto a representação, por vezes, do ânus ou do ventre. Em alguns casos, as mulheres é que tinham esse tipo de representação facial. Para o autor, “[...] Essa máscara sobre o sexo designava o pecado, em particular o sexual. Assim podemos compreender a homenagem ao demônio que consistia em beijar seu ânus como uma alusão à sexualidade diabólica, ela mesmo simbólica do pecado original de Adão e Eva.”<sup>25</sup>

Já o historiador Bechtel defende que a explicação do beijo anal é

simples, pois se trataria de uma inversão de valores. Elogiava-se ou se beijava com frequência, os senhores, os bispos, o papa (as mãos, dedos, anéis). O Diabo também desejava recebê-lo. Os demonólogos, sem dúvida mais que o povo, procuraram determinar teologicamente o local onde ele poderia recebê-lo, que deveria ser o mais escatológico possível.<sup>26</sup>

Além desse ritual de iniciação ao sabá, o caráter sexual dos ritos ocupa muito espaço das descrições dos religiosos, nas quais os inquisidores acreditavam que se organizavam orgias e sacrifícios de crianças. Estes, além de funcionarem como oferendas ao Diabo, têm também relação com a maneira pela qual os adeptos chegavam à floresta para o sabá. A maneira de deslocamento dos participantes até o local se daria de diversas formas. Nos inúmeros relatos apresentados por Guinzburg em seu livro, as bruxas e bruxos poderiam se deslocar cavalgando em animais como cães, cavalos, bois e, não raro, eles mesmos poderiam se transformar em animais. No caso do conto “*Por debaixo de toda a folha*”, a bruxa “*estava nua no quarto e besuntada da cabeça aos pés.*”<sup>27</sup> O unguento utilizado pela dita bruxa seria feito, segundo a crença popular,

<sup>25</sup> MUNCHEMBLED, 2000, p. 69.

<sup>26</sup> BECHTEL, 1997, p. 461.

<sup>27</sup> HENRIQUES, GOUVEIA & CANINAS, 2001, p. 89.

com a gordura do corpo de crianças mortas e, dessa forma, a bruxa poderia voar até o sabá. O historiador Betchel propõe que em alguns relatos esse unguento era presente do próprio demônio na primeira participação da bruxa no sabá. Por vezes, acreditava-se ser baba de sapo, ou que ele continha fígado de uma garotinha que a bruxa, junto de seus comparsas, havia matado e assado.<sup>28</sup> Acima de tudo, no entanto, pode-se observar nesse aspecto, à respeito do unguento, o conflito, novamente, entre a cultura letrada e a cultura popular, a primeira representada pelos médicos e a segunda, pelas mulheres que eram e são frequentemente associadas ao saber natural, concernente às ervas e às poções. Nas palavras da historiadora, Chiara Furgoni, em seu artigo “*La femme imaginée*”,

*“A acusação contra as feiticeiras de fabricarem unguentos mágicos e maléficos refere-se ao conhecimento que as mulheres tinham das ervas e de suas propriedades, um conhecimento frequentemente invejado transmitido de mãe para filha: as “funções” das mulheres, confinadas em casa, a tudo o que concernia à educação das crianças e ao mercado, as obrigava a conhecer remédios e poções. A perseguição da feiticeira revela igualmente o ressentimento da medicina erudita e masculina em*

<sup>28</sup> BECHTEL, 1997, p. 448.

*rivalidade contra a medicina popular e feminina.”*<sup>29</sup> Por fim, outro meio de locomoção das bruxas extremamente conhecido no imaginário popular é o voo de vassoura. Betchel, analisando diversas representações iconográficas da feiticeira, afirma que a primeira mulher montada em uma vassoura parece datar de 1451, ano no qual ela foi desenhada por um desconhecido na margem de um manuscrito de Martin Le Franc, religioso e poeta francês que viveu entre os anos de 1410 e 1461.<sup>30</sup> Deve-se, sem dúvida, ver na relação da bruxa com a vassoura a da mulher com a da dona de casa. Nesse tempo, a vassoura e a roca eram atributos da mulher, e logo, da bruxa, as duas facilmente identificadas.<sup>31</sup>

## Conclusão

Tal reflexão a respeito da construção das imagens de nossos personagens ao longo da História reforçou a ideia de que, para se fazer uma possível leitura das inúmeras figuras que existem no que se refere

<sup>29</sup> FURGONI, Chiara. *La femme imaginée*. In: DUBY, Georges. In: KLAPISCH-ZUBER, C. (Org). *Histoire des femmes en Occident – Le Moyen Age*. Vol 2. Paris: Plon, 1991, p. 403.

<sup>30</sup> BECHTEL, 1997, p. 129.

<sup>31</sup> Idem, p. 450.

aos atores sociais históricos, seja a mulher, sejam os religiosos, deve-se sempre repensar a origem dos mesmos enquanto resultantes de um processo de estruturação e aglutinação de valores sociais pertencentes à cada época. Seja o estereótipo do sabá, seja a figura do demônio ou a demonização da mulher, atribuímos valores culturais a determinados objetos, sendo que esses, enquanto resultantes desse processo, vão atravessar os séculos, sofrendo modificações ou assumindo novo caráter simbólico. Os contos tradicionais fornecem pistas do imaginário popular a respeito de uma determinada ideia num determinado período histórico. Não se deve esquecer o fato de que sua origem na oralidade nos remete ao trabalho incessante da memória e também da criatividade, o que lega para a posteridade determinada simbologia que pode ou não ser travestida de novos significados.

Ademais, pode-se também perceber nessa breve análise o permanente conflito e interseção entre a cultura erudita e a popular, nos seus mais diversos níveis, com destaque aqui para os contos enquanto parte da tradição popular, o que leva a acreditar que essas narrativas irão sempre existir, devido ao reflexo das próprias experiências humanas aí contidas. O sabá foi uma realidade — como elemento formador e conformador do mundo — para os letrados da Idade Média e também

da Renascença, mas permanece hoje no imaginário coletivo como parte do folclore. Como Chartier aponta, “o destino historiográfico da cultura popular é, portanto, ser sempre abafada, recalcada, arrasada, e, ao mesmo tempo, renascer das cinzas. Isso indica, sem dúvida, que o verdadeiro problema não é tanto datar seu desaparecimento, supostamente irremediável, e sim considerar, para cada época, como se elaboram as relações complexas entre formas impostas, mais ou menos constrangedoras e imperativas, e identidades afirmadas, mais ou menos desenvolvidas ou reprimidas.”<sup>32</sup>

Enfim, não se negligencia o caráter pedagógico dos contos como forma de traduzir o mundo em uma outra linguagem; no entanto, deve-se ressaltar, principalmente, que isso não seria com o propósito de estabelecer uma educação rígida, extática, mas sim visando preparar e instruir os ouvintes e leitores, fossem eles crianças ou a sociedade como um todo.

---

<sup>32</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. (consultado dia 17/02/2011) Disponível em [http://scholar.google.fr/scholar?hl=fr&q=cultura+popular%3A+revisitando+um+conceito+historiografico&btnG=Rechercher&lr=&as\\_ylo=&as\\_vis=0](http://scholar.google.fr/scholar?hl=fr&q=cultura+popular%3A+revisitando+um+conceito+historiografico&btnG=Rechercher&lr=&as_ylo=&as_vis=0)

## Referências bibliográficas

ANSORENA, Alfredo Ansiain. *Narraciones folclóricas navarras. Recopilación, clasificación y análisis*. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra. Navarra, Fondo del Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2006. Año XXXVIII, Numero 81. ISSN 0590 – 1871.

ARIES, Philippe. *História social da criança e da família*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981, 196 p. ISBN – 8521613474.

BECHTEL, Guy. *La Sorcière et l'Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*. Paris: Plon, 1997, 719 p. ISBN: 2-259-18603-3.

BELMONT, Nicole. *Paroles païennes. Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saintyves*. Paris: Imago, 1986, 176 p. ISBN - 2-902702-35-3.

BELMONT, Nicole. *Poétique do conte*. Paris: Gallimard, 1999, 259 p. ISBN 2-07-074651-8.

BENJAMIN, Walter. *Rastelli raconte...et autres récits*. Paris: Seuil, 1995, 177 p. ISBN 2-02-023725-3.

BRAGA, Tófilo. *Contos Tradicionais do Povo Português*. 5ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, 280 p. Vol I. ISBN - 972-20-0206-6.

BRAGA, Tófilo. *Contos Tradicionais do Povo Português*. 5ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, 301 p. Vol II. ISBN - 972-20-0207-4.

BERLIOZ, Jacques. BREMOND, Claude. VELAY-VELLANTIN, Catherine (org.). *Formes médiévales du conte merveilleux*. Paris: Stock, 1989, 250 p. ISBN 978-2-218-05773-1.

CARDIGOS, Isabel. CORREA, Paulo. MARQUES, J.J. Dias (org.). *Catalogue os portugueses folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2006, 406 p. ISBN - 951-41-1000-5.

CASCUDO, Luis da Camara (org). *Contos tradicionais do Brasil*. 8ª ed. São Paulo: Global, 2001, p ISBN – 85-260-0685-1.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles – mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Éditions Robert Laffont, 1982. ISBN: 2.221.50319.8.

DARTON, Robert. *O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Graal, 1988, 363 p. ISBN: 8521901739.

DELUMEAU, Jean. *La peur en Occident – XIV-XVIII siècles*. Paris: Fayard, 1978, 484 p. ISBN: 2-213.00556-7.

DUBY, Georges. In: KLAPISCH-ZUBER, C. (Org). *Histoire des femmes en Occident – Le Moyen Age*. Vol 2. Paris: Plon, 1991, 576 p. ISBN: 2-259-02376-2.

ELIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses, tome 2: De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*. Paris: Payot, 1978, 519 p.

GALLOP, Rodney. *Portugal, a book of folk-ways*. 2ª ed. Cambridge: University Press, 1961, 291 p.

GUINZBURG, Carlo. *Le sabbat des sorcières*. Paris: Gallimard, 1992, 423 p. ISBN 2-07-072741-6.

HENRIQUES, Francisco. GOUVEIA, Jorge. CANINAS, João. (orgs.) *Contos Populares e Lendas dos Cortelhões e dos Plingacheiros*. Vila Velha de Ródão: Associação de Estudos do Alto Tejo, 2001, 332 p.

HERCULANO, Alexandre. *Lendas e Narrativas*. 2ª ed Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1987, 193 p. Vol I. ISBN: 972-1-01285-8.

HERCULANO, Alexandre. *Lendas e Narrativas*. 2ª ed Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1987, 204 p. Vol II. ISBN: 972-1-01285-8.

JUDICE, Nuno. *O espaço do conto no texto medieval*. Lisboa: Vega, 1991, 271 p. ISBN 978-972-699-266-0.

LE GOFF, Jacques. *Pour un autre Moyen Age – temps, travail et culture en occident*. Paris: Gallimard, 1977, 422 p. ISBN: 2-07-072256-2.

MANDROU, Robert. *Magistrats et sorciers en France au XVIIe siècle – une analyse de psychologie historique*. Paris: Seuil, 1980, 576 p. ISBN - 2-02-005648-8.

MAZZA, Antonio Javier Lacastra. PARDO, Jose Angel Garcia. SANZ, Carlos Gonzales (orgs). *La sombra del ouvido. Tradicion oral en el pie de sierra meridional de Guara*. Instituto de estudios altoaragoneses - Diputación de huesca. 2006. ISBN: 84-8127-168-3.

MOUTINHO, José Viale (org.). *Contos Populares Portugueses – Antologia*. 4ª ed. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1998, 171 p. ISBN 978-972-1-00504-4.

MUNCHEMBLED, Robert. *Le roi et la sorcière: L'Europe des bûchers, XVe - XVIIIe siècle*. Paris: Desclée, 1993, 264 p. ISBN - 2-7189-0615-4.

MUNCHEMBLED, Robert. *Une histoire du diable – XIe-XXe siècle*. Paris: Seuil, 2000, 403 p. ISBN - 2-02-031179-8.

OSTORETO, Martine. BAGLIANI, Agostino Paravicini. TREMP, Kathrin Utz (orgs). En collaboration avec Catherine Chène. *L'imaginaire du sabbat : édition critique des textes les plus anciens 1430 c. - 1440 c.* Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale Vol. 26. Lausanne: Université de Lausanne, Section d'histoire, Faculté des Lettres. 1999, p. 571. ISBN: 2-940110-16-6.

PAIVA, José Pedro. *Bruxaria e superstição num país sem “caça” às bruxas*. Lisboa: Notícias Editorial, 1997. ISBN: 972-46-0882-4

PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris: Gallimard, 1970, 264 p. ISBN 978-2-02-000587-6.

RENONCIAT, Anne (dir). *L'Image pour enfants : pratiques, normes, discours* (France et pays francophones, XVIe-XXe siècles). n° 69, UFR

Langues Littératures Poitiers, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 2003, p. 200-217.

SIMONSEN, Michèle. *Le conte populaire*. Paris: Presse universitaire de France, 1984. 222 p. ISBN 2-13-038478-1.

ÜTHER, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales (A Classification and bibliography)*. Helsinki: Academia Scientarum Fenica, 2004, 536 p. Vol I. ISBN: 951-41-0964-3.

ÜTHER, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales (A Classification and bibliography)*. Helsinki: Academia Scientarum Fenica, 2004, 619 p. Vol I. ISBN: 951-41-0956-2.

VELAY-VELLANTIN, Catherine. *L'histoire des contes*. Paris: Fayard, 1992, 359 p. ISBN - 978-2-213-02677-0.

ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix – de la «littérature» médiévale*. Paris: Seuil, 1987, 346 p. ISBN 978-2-02-009546-4.