



Medievalis

v. 11, n. 1 (2022)

Feiticeira ou bruxa? Uma análise da personagem Melisandre, de As crônicas do gelo e fogo sob a óptica das sagas islandesas

| 2

Thais de Matos Barbosa ¹

Resumo: O mundo nórdico, assim como outras regiões e períodos, conheceu diversas manifestações de práticas mágicas. Tanto utilizadas para fins domésticos, como em rituais de caráter coletivo, a magia nórdica ao mesmo tempo esteve vinculada tanto à religiosidade pública como privada. Nesse período, a magia era transmitida de maneira hereditária entre as mulheres, o que viria a ser demonizado, mais tarde, a partir do século XIII e XIV na Europa, com o advento da expansão do poder da Igreja Católica. Além disso, essa mesma instituição consegue deturpar a visão acerca da feitiçaria e da bruxaria, tornando-os complexos, até os nossos dias, e de dissociação confusa na literatura contemporânea. A hipótese é a de que as feiticeiras reproduzidas nos romances contemporâneos, mais especificamente As Crônicas do Fogo e do Gelo, na personagem de Melisandre, apresentam características contraditórias ao termo “feiticeira”, utilizado na obra. Aqui, no presente trabalho, tem-se como objetivo identificar as características referentes à feitiçaria nos textos de George R. R. Martin em comparação à construção histórica das feiticeiras nas sagas islandesas.

Palavras-chave: Sagas nórdicas. Feitiçaria. Bruxaria. Literatura contemporânea

Abstract: The Nordic world, as well as other regions and periods, knew different manifestations of magical practices. Both used for domestic purposes and in collective rituals, Nordic magic was at the same time linked to both public and private religiosity. In this period, magic was transmitted in a hereditary way among women, which would later be demonized from the 13th and 14th centuries in Europe, with the advent of the expansion of the power of the Catholic Church. In addition, this same institution manages to distort the view about sorcery and witchcraft, making them complex, until our days, and of confusing dissociation in contemporary literature. The hypothesis is that the witches reproduced in contemporary novels, more specifically The Song of Fire and Ice, in Melisandre's character, present contradictory characteristics to the term "witch", used in the work. Here, in the present work, the objective is to identify the characteristics referring to witchcraft in the texts of George R. R. Martin in comparison to the historical construction of witches in the Icelandic sagas.

Keywords: Norse sagas. Witchcraft. Sorcery. Contemporary literature.

¹ Doutoranda do curso de Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba.

<http://lattes.cnpq.br/9111463992232077>

Email: thais.m.barbosa@gmail.com





1. Introdução

O mundo nórdico, assim como outras regiões e períodos, conheceu diversas manifestações de práticas mágicas. Tanto utilizadas para fins domésticos, a exemplo da magia amorosa e intentos maléficos, como em rituais de caráter coletivo (incluindo profecias), a magia nórdica ao mesmo tempo esteve vinculada tanto à religiosidade pública como privada (LANGER, 2005: 55-82).

A magia era frequentemente uma parte da sociedade nórdica medieval, tornando a sua proliferação no reino literário uma lógica extensão da existência dessas pessoas. As mulheres, em particular, estavam ligadas à magia, tanto na prática histórica quanto na tradição literária. (CASTLE, 2005: 1) Uma das características mais marcantes da sociedade medieval foi o poder continuamente fortalecido da Igreja Católica, que tinha impactos enormes em muitos outros aspectos da vida medieval. A percepção das mulheres era muito alterada, em particular: à medida que o poder da Igreja cresceu ao longo da Idade Média, as mulheres o poder em quase todas as áreas da vida sofreu uma diminuição proporcional. Portanto, segue-se que essa diminuição da potência deve se refletir na literatura da época. (MCGILL, 2015: 2-3)

Nos séculos XIII e XIV, essa associação à força demoníaca foi atribuída à figura feminina, pois seriam elas, as bruxas, aquelas que “estariam se submetendo explicitamente ao próprio diabo” (BAILEY, 2002: 127) com todas as implicações sexuais associadas a essa submissão total.

Especificamente, necromancia se refere a arte de se comunicar com os mortos, mas o termo é comumente generalizado para incluir muito desta magia ritual medieval. Esta nova magia exigia amplo conhecimento de idiomas e ritual quase cristão, o que significa que era quase exclusivamente uma magia masculina, muitas vezes realizada pelos 5 próprios membros do clero. Necromancia envolvia subjugação a demônios e suas forças por meio de rituais extremamente complexos (BAILEY, 2002: 127) Os papéis das mulheres medievais como curandeiras frequentemente se refletiam na literatura da época.

Na tradição literária de curandeiras desde a literatura clássica até o século XVI, afirma-se que uma grande parte da literatura que descreve a magia de cura feminina foi produzida nos séculos XII e XIII (HARPER, 2011: 110). Alguns desses curandeiros literários ocasionalmente usavam "amuletos e pedras de cura", comumente referidas como "pedras da vida" para complementar seus feitiços (HARPER, 2011: 110). Devido à distinção entre magia e medicina não ser clara naquele tempo, o uso de magia de cura parece não ter sido comumente considerado incomum nos séculos XII e XIII (HARPER, 2011: 111). No entanto, as curandeiras se apresentaram como um desafio, e a missão da Igreja Católica se caracterizou com a empreitada de abolir o paganismo. Enquanto elas se tornaram menos visíveis na sociedade, percebe-se que também se tornaram menos prevalentes na literatura

Com o enfoque na literatura de fantasia medieval nas últimas décadas, esses personagens retornam mais fortemente à visibilidade: J. R. R. Tolkien, J. K. Rowling, C. S. Lewis e George Martin são nomes que colocaram a temática à luz do nosso tempo, e personagens como Morgana Le Fay (As Brumas de Avalon), Gandalf (O Senhor dos Anéis), Hermione e Harry Potter (a saga “Harry Potter”), entre outros, ganharam destaque e inúmeros fãs ao redor do mundo.

Não foi diferente com Melisandre, a Feiticeira Vermelha, da obra *As Crônicas do Gelo e Fogo*, escrito por George Martin, cuja obra foi transformada em série televisiva de enorme sucesso mundial. Dentro de uma leitura histórico-literária, o intuito desse capítulo é construir uma visão da personagem a partir das sagas islandesas e o quanto essas possivelmente inspiraram o autor da obra na criação de seu mundo e sua personagem.





2. As sagas islandesas: conceito histórico

As sagas islandesas constituem um dos conjuntos literários mais importantes e originais da literatura medieval. Como uma das principais fontes para o estudo da sociedade nórdicas e do período feudal-cristão, a relevância das sagas hoje transcende os estudos escandinavos e articula-se com um vasto campo das pesquisas culturais sobre o Ocidente medieval e moderno. (LANGER, 2010)

A palavra *saga*, substantivo feminino plural da forma *sögur*, significa algo a ser dito ou contado (ROSS, 2010). É possível assumir que, inicialmente, tenham surgido através da tradição oral e só alguns séculos depois foram escritos. São um tipo de narrativa literária onde se descreve a história de uma família ou linhagem histórica da Islândia medieval, especialmente os feitos guerreiros que tiveram lugar entre os anos 874 e 1030 (IÁÑEZ, 1989: 117). O estilo predominante nas sagas é de uma narrativa factual, objetiva e rápida, regida em prosa, concentrando-se nos fatos de um personagem “digno de memória”. (LANGER, 2010).

A maioria das sagas são textos anônimos. Além disso, um posicionamento claro acerca desse tipo textual é de que ele tenha sido encenado ou lido em voz alta para plateias na Islândia rural, e também muito claro que vários desses textos também tenham sido lidos em estabelecimentos clericais ou monásticos, pelo menos até o século XII (ROSS, 2010).

As sagas teriam uma grande afinidade com as epopeias (como a *Ilíada*, a *Canção de Rolando*, o poema de *Mio Cid*, etc.), pois ambos os gêneros seriam pautados na constituição de uma identidade cultural de fundo histórico, mas diferenciando-se por serem narrativas prosaicas e não poéticas (MOOSBURGER, 2009: 21).

As sagas tradicionalmente são classificadas por referenciais temáticos (sagas legendárias: *fornaldarsögur*, sagas de reis: *konungasögur*; sagas de família: *íslendingasögur*; contemporâneas: *sturlunga saga*, sagas dos bispos: *biskupasögur*; sagas de cavalaria traduzidas: *riddarasögur*; sagas de cavalaria de origem nativa: *lygisögur*).

Estas fontes literárias teriam sido criadas basicamente como formas de identidade e unificação cultural dos colonizadores instalados na ilha, mas também tratando tanto de virtudes quanto defeitos, assim como banalidades ou humores da vida cotidiana (BYOCK, 2001: 27).

3. Definindo magia e feitiçaria no mundo nórdico

A magia era um elemento de acentuada importância dentro da sociedade nórdica durante a Idade Média. As mulheres, em particular, estavam ligadas à magia, tanto na prática histórica quanto na tradição literária. (CASTLE, 2005: 1). Ela pode ser amplamente dividida em dois grupos do ponto de vista da intencionalidade da prática: defensivas e ofensivas, podendo até mesmo se utilizar as mesmas técnicas e serem realizadas pelos mesmos agentes.

Muitos pesquisadores delimitam uma distinção entre feitiçaria e bruxaria, sendo a primeira “urbana e individual, e a bruxaria seria rural e coletiva” (NOGUEIRA, 2004: 50-52). Segundo Langer (2009), essa distinção dada pelo historiador Roberto Nogueira, como sendo “a feitiçaria um fenômeno social arquetípico – oriundo de antigos sistemas agrícolas de tendência matriarcal” (2004: 48) é totalmente equivocada, que além de confundir práticas sociais com representações, também reforça a fantasia oitocentista do matriarcado, iniciada com Bachofen e sem nenhuma confirmação antropológica, histórica ou arqueológica (MUNÓZ E HERRANZ, 2005: 1-29)





Além disso, a ideia de que os fenômenos mágicos seriam de origem camponesa/aldeã, iniciada no século XIX com Michelet, é questionada por diversos acadêmicos contemporâneos que afirmam que essas crenças e práticas estavam muito mais vinculadas às condições socioeconômicas do que ao meio urbano ou rural (PEREIRA, 2001: 75)

Nas fontes literárias da Escandinávia medieval (principalmente as Eddas e as sagas), a feiticeira tanto pode utilizar objetos mágicos, como em outras situações, ela própria é a fonte de poder da magia (*fróðleikur/margkunnindi*) (OGILVIE & PÁLSSON, 2006: 2).

Algumas práticas de magia como representadas nas sagas se assemelham, em muitos aspectos, ao xamanismo dos lapões e outros povos do nordeste europeu e da Sibéria (DAVIDSON, 1973: 20). A imagem de feitiços mágicos sendo ensinados por praticantes mais experientes a outros ansioso para aprendê-los se comporta bem com o que pode ser deduzido sobre a real prática de bruxaria e magia na Escandinávia medieval. (MITCHELL 1998: 335).

Nas fontes nórdicas, o termo mais comum para a magia é *ffölkynngi* (conhecimento) (LANGER, 2009: 3) e, nos seus textos, percebe-se que essa prática está fortemente associada a figuras femininas que transmitem esse conhecimento às gerações subsequentes. Em *Eíríks saga rauða*², “Gudrid, então, diz: “não sou uma feiticeira, nem uma bruxa, mas que, quando estava na Islândia, minha mãe adotiva Halldis me ensinou alguns encantamentos que ela chamava de canções da bruxa” (PÁLSSON & MAGNUSSON, 1983: 82). Em *De quadam lapsa in haeresin Ragnhilda Tregagaas*, Ragnhildr Tregagás de Bergen afirma que os feitiços de amor que ela utilizou contra o seu amado são aqueles que aprendeu em sua infância através de Solli Suuk (MITCHELL, 1997b).

As duas técnicas mágico-religiosas mais mencionadas na literatura escandinava medieval são o *seiðr* (canto), ritual de caráter divinatório e xamânico, e o *galdr* (sons mágicos), utilizado em operações curativas e encantamentos. Ambas as técnicas podem ser mencionadas como tendo sido executadas pelas mesmas agentes, como as *seiðkonas* (mulheres praticantes do *seiðr*), *galdrakonas* (mulheres praticantes do *galdr*) e as *völvás* (profetisas). O padrão que percebemos claramente é a utilização de sons, canções ou poesias mágicas, assentadas sobre fórmulas específicas para o contexto de uma platéia, repletas de conteúdo mitológico e religioso. Tanto o *seiðr* quanto o *galdr* foram relacionados a atividades de preservação da ordem (curas, profecias, controle do clima e da natureza), como para malefícios (controle, desilusão, assassinato, maldições) (LANGER 2005: 55-82; idem 2004: 98-102)

Em algumas fontes nórdicas, a feiticeira/bruxaria está geralmente associada com outros tabus, especialmente o sexo, o que não pode ser mera coincidência, visto que os códigos da lei norueguesa da época tratam de bestialidade, bruxaria e sacrifício pagão com o passar dos tempos, sempre sendo manuscritos através das gerações. Para isso, os textos “relacionados sobre a colônia nórdica na Groenlândia trata da sedução de uma mulher através do uso de magia, a queima da bruxa-sedutora, e a aparente loucura como resultado” (MITCHELL, 1997: 20).

[...] a associação entre feiticeira e licença sexual que, no final do período medieval, *trolle hus* (Pit., “troll ou casa de bruxaria”) pode ser usado em sueco para designar ‘bordel’, e está dizendo que um dos

² A saga de Érico, o Vermelho





últimos eventos relacionados sobre a colônia nórdica na Groelândia trata da sedução de uma mulher através do uso da magia, a queima da bruxa sedutora, e a aparente loucura como resultado. (MITCHELL, 2008: 20).

4. Melisandre de Asshai: feiticeira ou bruxa?

| 6

Melisandre de Asshai, chamada de “A Sacerdotisa Vermelha” ou “A Mulher Vermelha”, é uma mulher devota do deus R’hllor e que, através de suas profecias, acreditava que Stannis Baratheon era a reencarnação de Azor Ahai, um “messias” de sua fé e que deveria ocupar o trono de ferro.

A personagem enxergava suas profecias através do fogo. Nos textos da tradição nórdico-islandesa, as *völvur*/*spákonar* eram as mulheres que dominavam essas técnicas de feitiçaria. Na *Eiríks saga rauða*,

“Havia no assentamento a mulher cujo nome era Thorþjorg. Ela era uma profetisa (spakona) e era chamada de Lítillvölva (pequena sibila). Ela tivera nove irmãs e todas eram spakonar, e ela era a única viva agora. Era costume de Thorþjorg, no inverno, fazer um circuito, e as pessoas a convidavam para ir a suas casas, principalmente aqueles que tinham alguma curiosidade sobre a estação, ou desejavam saber seu destino; e, visto que Thorkell era o chefe as redondezas, considerava que lhe interessava saber quando cessaria a escassez que pairava sobre o povoado. Ele convidou, portanto, a spakona para sua casa e preparou-lhe uma calorosa recepção, como era o costume sempre que uma mulher desse tipo recebia uma recepção. Um assento alto foi preparado para ela, e uma almofada colocada sobre ele na qual havia penas de ave” (Cap. 4).

Melisandre usava um colar com um rubi, que acendia tão logo realizava suas magias e praticou magia por anos sem conta, presumindo-se que ela seja uma mulher muito velha. Em um determinado momento da obra de George R. R. Martin, a personagem se transfigura em uma mulher bem idosa.

Práticas de transfiguração são comuns em textos islandeses. Na *Völsunga saga*³, Signy toma a forma de uma *seiðkona* (profetiza) para se deitar incestuosamente com o seu irmão.

“Certa vez, quando Signy estava sentada em seu aposento privado, aconteceu de vir até ela uma feiticeira muitíssimo versada na magia. Então Signy diz a ela: “Eu gostaria que nós trocássemos de forma”. A feiticeira diz: “Será conforme mandas”. E eis que num passe de mágica elas trocam de aparência, e põe-se a feiticeira então sentada no aposento de Signy, às ordens dela, e vai à noite para a cama junto do rei, que não percebe que não é Signy que está ao seu lado” (p. 48)

Melisandre apresenta o mesmo comportamento das *seiðkonar* de transfiguração ao retirar o seu colar, que revela a todos a sua idade que, acredita-se pelo tempo em que se descreve na obra que ela realize feitiços, seja aproximadamente em torno de quatrocentos anos, visto que a sacerdotisa praticou sua arte por vários anos a fio e pagou um preço alto

³ A saga dos Volsungos





por isso. Entretanto, constantemente é descrita como “uma bela mulher, com pele clara e sem manchas e com o cabelo da cor de um profundo acobreado lustroso. Além disso é graciosa, esguia, com o rosto em forma de coração, olhos vermelhos e seios fartos. É também descrita como alta, ultrapassando a maioria dos homens. A sua voz é sonora, com um toque exótico. Sempre vestida de vermelho, geralmente com roupas de seda, raramente dorme ou se alimenta e não sente frio, mesmo na Muralha.

O corpo da mulher e sua sexualidade permaneceram como alvo de contínua suspeita com o advento do Cristianismo, através da história judaico-cristã, desde os primórdios de Eva, cujo corpo é “o objeto de tentação tanto quanto a maçã”. (LONG, 1997: 97). Para Martínez-Oña (2020),

Dentro do amplo universo narrativo e iconográfico desta produção para a televisão, surge a iconografia do demônio Lilith, encarnado no personagem da Bruxa Vermelha, Melisandre de Asshai, enigmática mulher sábia e cruel, quem sabe o que deve fazer para que o que seu "Deus" ordena, o Senhor da Luz, ele é o Deus que ele adora e ora, mas nunca se manifesta, embora esteja sempre presente (p. 6)

A sexualização da relação da bruxa com os demônios leva diretamente ao estereótipo esmagador de bruxas como mulheres por causa do heteronormativo processo de pensamento que foi dominante durante o período medieval, impedindo a ideia de um homem-bruxa se submetendo sexualmente ao diabo (MCGILL, 2015: 5).

Em algumas fontes nórdicas, a feitiçaria/bruxaria está geralmente associada com outros tabus, especialmente o sexo, o que não pode ser mera coincidência, visto que os códigos da lei norueguesa da época tratam de bestialidade, bruxaria e sacrifício pagão com o passar dos tempos, sempre sendo manuscritos através das gerações.

[...] a associação entre feitiçaria e licença sexual que, no final do período medieval, *trolle hus* (Pit., “troll ou casa de bruxaria”) pode ser usado em sueco para designar ‘bordel’, e está dizendo que um dos últimos eventos relacionados sobre a colônia nórdica na Groelândia trata da sedução de uma mulher através do uso da magia, a queima da bruxa sedutora, e a aparente loucura como resultado. (MITCHELL, 2008: 20).

Na obra, a sacerdotisa vermelha promete a Stannis Baratheon um filho após enxergar através do fogo e das sombras a profecia de que ele seria a reencarnação de Azor Ahai. Essa ausência de culpa e moralidade também se apresentam nas sagas islandesas. Na própria *Völsunga saga*, quando Signy se utiliza de magia e deixa com seu irmão, ela engravida e tem um filho dele, Siflioti. Esse conceito de moralidade e culpa, tal qual conhecemos hoje, advém da construção de pensamento judaico-cristão. Na obra, Melisandre engravida e pare duas sombras, que matam Renly e Sir Cortnar Penrose. Com isso, acreditava-se que a magia estava fortemente ligada à uma subjugação a demônios, através de forças extremamente complexas (BAILEY, 2002: 125). Isso reforça ainda mais a construção complexa dessa personagem.

Além disso, Melisandre se recusa dar um terceiro “bebê sombra” a Stannis, com o intuito de matar Joffrey Baratheon, pois o sexo sugava parte de sua energia vital e poderia matá-lo. Ao invés disso, ela se utiliza de sanguessugas na pele dele e as queima depois, usando-as para matar Balon Greyjoy, Robb Stark e Joffrey Baratheon.

Outro ponto importante na obra é que o fogo – elemento de expurgo no período inquisitorial – torna-se um elemento iconográfico principal para essa personagem e, diferente das bruxas da Idade Média, não é ela que é queimada viva. Melisandre se torna





uma personagem tão poderosa na obra que, em determinado momento, ela determina que seja enviada às chamas a própria filha de Stannis, Shireen. Agora “não é a bruxa que é queimada na fogueira, mas garotas inocentes” (MARTÍNEZ-OÑA, 2020: 6).

Segundo Martínez-Oña (2020),

O colar permite metamorfose, fogo, sangue e feitiços. Melisandre é identificada como uma bruxa. Exceto pelo colar, todos os outros elementos iconográficos também estão relacionados ao (diabo) Lilith, juntamente com ao aspecto físico onde o vermelho a identifica com Lilith. A relação de Melisandre com as iconografias com que se relaciona com Lilith (Bruxa e *Femme Fatale*), complementam seu visual *Femme Fatale*, especialmente no uso do nu que implica a sexualização do corpo feminino. Quando aparece nua, está em situação de poder diante de um homem que parece intrigado. Já que é ela quem decide o que vai acontecer quando ela tira a roupa, tornando sua sexualidade parte de seu poder

| 8

Pode-se dizer que Melisandre é uma mulher inteligente, bonita e uma bruxa poderosa, que possui poder político, religioso e sexual; tem poder através de seus feitiços e sua sexualidade, como ela seduz os homens para atingir um propósito específico. (MARTÍNEZ-OÑA, 2020: 9). A própria autora dessa frase não se define quanto ao fato dela ser bruxa ou feiticeira na frase seguinte, quando diz que

[...] Este último, juntamente com sua sexualidade como uma ferramenta de poder a relacionaria com a iconografia de *Femme Fatale*. Enquanto *seu papel como feiticeira*, juntamente com seus atributos iconográficos (fogo como elemento fundamental do personagem, sangue, sua aparência e até mesmo seu nome). Ambas as iconografias identificadas com o mito de Lilith; a partir de esta forma perpetua antigas mitologias femininas que permanecem instaladas dentro do imaginário social. Ao investigar os processos de significação que constroem as representações sociais hegemônicas das culturas contemporâneas (MARTÍNEZ-OÑA, p. 9)

5. Conclusão

A definição entre feitiçaria e bruxaria na construção da personagem Melisandre de Asshai é complexa, visto que ela é apresentada na obra como “A Feiticeira Vermelha”, “A Mulher Vermelha” ou “A Sacerdotisa Vermelha”.

Podemos aproximar a personagem Melisandre de algumas personagens das sagas islandesas, pois, assim como as *seiðkonas*⁴, ela realiza *seiðr* (transmutações) e faz profecias se utilizando das sombras e do fogo. Entretanto, há uma grande sexualização em torno do corpo da personagem, além dos elementos ligados à representação do diabólico a partir de uma visão judaico-cristã. A presença de elementos como fogo, sangue e feitiços classificariam a personagem como uma grande bruxa.

Além disso, o corpo feminino encontra em Melisandre uma arma de sedução e reforça o estereótipo a partir do momento em que ela o utiliza como fonte de poder (MARTÍNEZ-OÑA, 2020: 9). O parto das sombras nada mais é do que um reforço dessa visão diabólica dessa mulher.

⁴ feiticeiras





Melisandre é uma aura de mistério. A sacerdotisa de R'hllor mantém até o fim seus motivos e segredos ocultos, transformando-se em uma das personagens femininas fortes representadas por George R. R. Martin, entre as tantas apresentadas na obra, merecendo destaque pela grande interação com o universo nórdico.

6. REFERÊNCIAS

6.1. FONTES PRIMÁRIAS

ANÔNIMO. **Saga dos Volsungos**. Tradução de Théo de Borba Moosburger. São Paulo: Editora Hedra, 2009

ANONYMOUS. **Eirik the Red and Other Icelandic Sagas**. Oxford: Oxford English Press, 2009

MAGNUSSON, M.; HERMANN P., transl. 1969. **Laxdæla Saga**. The Penguin classics. Harmondsworth: Penguin.

MARTIN, George R. R. A Guerra dos Tronos. Tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012.

MARTIN, George R. R. A Fúria dos Reis. Tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012.

MARTIN, George R. R. A Tormenta das Espadas. Tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012.

MARTIN, George R. R. O Festim dos Corvos. Tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012.

MARTIN, George R. R. A Dança dos Dragões. Tradução Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2012.

6.2. FONTES SECUNDÁRIAS

BAILEY, M. **The Feminization of Magic and the Emerging Idea of the Female Witch in the Late Middle Ages**. *Essays in Medieval Studies* 19, 2002: 120-34. Disponível em <http://muse.jhu.edu/journals/ems/summary/v019/19.1bailey.html>. Acesso em: 30 de março de 2021.

BYOCK, Jesse L. *Viking Age Iceland*. London: Penguin Books, 2001.

_____. **The fornaldarsögur**: Stephen Mitchell's contribution. *Oral tradition* 10 (2), 1995, pp. 451-457. Disponível em: https://journal.oraltradition.org/wp-content/uploads/files/articles/10ii/12_byock_review.pdf Acesso em 10 de janeiro de 2022.





Collection Studies in the Northern Civilization 14. Viborg: University Press of Southern Denmark. 2003. Pp. 132-52.

MITCHELL. S. **Warlocks, Valkyries and Varlets: a Prolegomenon to the Study of the North Sea Witchcraft Terminology.** Disponível em <https://www.academia.edu/1963848/Warlocks_Valkyries_and_Varlets_A_Prolegomenon_to_the_Study_of_North_Sea_Witchcraft_Terminology> Acesso em: 01 de abril de 2021

| 11

MITCHELL. S. **Nordic Witchcraft in Transition: Impotence, Heresy, and Diabolism in 14th-century Bergen.** Scandia. Tidskrift för historisk forskning, vol. 63, no. 1, pp. 17-33, 1997. Disponível em: <https://www.academia.edu/1964146/Nordic_Witchcraft_in_Transition_Impotence_Heresy_and_Diabolism_in_14th_century_Bergen> Acesso em: 01 de abril de 2021

MOOSBURGER, Théo de Borba. Posfácio. **Três sagas islandesas.** Curitiba: Editora da UFPR, 2007, pp. 125-137.

MUÑOZ, L. S.; HERRANZ, R. R.. **El concepto de matriarcado: una revisión crítica.** ArqueoWeb 7 (2), 2005, pp. 1-29. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/7-2/rodriguez.pdf>. Acesso em 10 de janeiro de 2022.

NOGUEIRA, C. R. F. **Bruxaria e história: as práticas mágicas no Ocidente cristão.** Bauru: Edusc, 2004

OGILVIE, A. J.; PÁLSSON, G. **Weather and witchcraft in the sagas of icelanders.** In: 13th International Saga Conference, Durham University, 2006.

OLIVEIRA. J. B. **Aventura e Magia no Mundo das Sagas Islandesas.** Brathair 9 (1), 2009: 38-65

PEREIRA, R. C. M. **Práticas de magia e personagens mágicas nas fontes eclesiásticas do Ocidente Medieval.** *Politeia 1* (1), 2001, pp. 69-87. Disponível em: http://www.uesb.br/politeia/v1/artigo_04.pdf Acesso em 05 de janeiro de 2022.

RIVENBARK. S. E. **Ek skal hér ráða**”: themes of female honor in the Icelandic sagas. Disponível em: <https://libres.uncg.edu/ir/asu/f/Rivenbark,%20Susan_2011_Thesis.pdf> Acesso em: 03 de abril de 2021

ROSS, M. C. **The Cambridge Introduction to The Old Norse-Icelandic Saga.** Cambridge: CUP, 2010.

