

DM

***Bruxas e Diabos***  
**Figuras do Mal na Literatura Madeirense**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**João Xavier Pinheiro Miguel**  
MESTRADO EM ESTUDOS REGIONAIS E LOCAIS



UNIVERSIDADE da MADEIRA

[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

junho | 2021

***Bruxas e Diabos***

**Figuras do Mal na Literatura Madeirense**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**João Xavier Pinheiro Miguel**

MESTRADO EM ESTUDOS REGIONAIS E LOCAIS

ORIENTAÇÃO

Leonor Martins Coelho

CO-ORIENTAÇÃO

Rui Guilherme Silva



2º CICLO – ESTUDOS REGIONAIS E LOCAIS  
ANO LETIVO 2020-2021

***Bruxas e Diabos:***  
**Figuras do Mal na Literatura Madeirense**  
**(séculos XX-XXI)**

**João Xavier P. Miguel**

*Mestrado em Estudos Regionais e Locais*

**Orientadores:**

Prof. Doutora Leonor Martins Coelho  
Prof. Doutor Rui Guilherme Silva

Nos nossos campos, sobretudo nas longas noites de Inverno, enquanto as mulheres, em geral sentadas no chão, em redor de um candieiro, bordam os afamados bordados, que hão de correr mundo, elas para evitar o sono, conversam, murmuram, vão dando pontos e vão recortando também a vida alheia, falam de tudo e de todos e, nestas circunstâncias, é frequente que venha também ao anzol da conversa um caso ou uma história de feiticeiras.

Alfredo Vieira de Freitas  
(FREITAS, 1964, p.125)

## ÍNDICE

Agradecimentos	4
Resumo/ <i>Abstract</i>	5
<b>Introdução</b>	8
<b>1 – Questões Literárias</b>	
1.1 – Literatura Madeirense	12
1.2 – Literatura Popular e Erudita	22
<b>2 – Imaginário e Seres do Mal na Cultura Madeirense</b>	
2.1 – Fantasia e Superstição na Tradição	30
2.2 – Da Crença ao Papel: Recolhas – João David Pinto-Correia – Alfredo Vieira de Freitas – Visconde do Porto da Cruz – Alberto Figueira Gomes – Cátia Olim –	34
<b>3 – A Bruxa e a Feiticeira</b>	
3.1 – Origem e Percurso da Bruxa/Feiticeira	50
3.2 – A Bruxa/Feiticeira na Literatura Popular – Alfredo Vieira de Freitas – José Viale Moutinho – Lídia Araújo – Père Ferré – Francisco de Lacerda –	58
3.3 – A Bruxa/Feiticeira na Literatura Erudita – João França – Luzia – Horácio Bento de Gouveia – Ana Teresa Pereira – Nelson Veríssimo – João Luís Gonçalves – Natália Correia – Jorge Ribeiro de Castro – Isabel Fagundes – José Viale Moutinho – Georg M. Gerish –	73
<b>4 – O Diabo e os Demónios</b>	
4.1 – Origem e Percurso do Diabo	98
4.2 – O Diabo na Literatura Popular – Alfredo Vieira de Freitas – José Viale Moutinho – Fernanda Frazão – Visconde do Porto da Cruz –	105
4.3 – O Diabo na Literatura Erudita – João França – José Viale Moutinho –	114
<b>5 – Outros Seres, Figuras e Figurações</b>	
– Ricardo Jardim – Jorge Ribeiro de Castro – Ana Margarida Falcão – Ana Teresa Pereira –	119
<b>Conclusão</b>	127
<b>Referências Bibliográficas</b>	
A – Bibliografia Ativa: Literatura Madeirense	133
B – Bibliografia Passiva: Teoria	136
Anexo: Tabela Comparativa	150

## **AGRADECIMENTOS**

À minha Mãe e ao meu Pai que, desde bem cedo, alimentaram o meu imaginário. Ao meu irmão, pelas traduções e ensinamentos. À Cristiana Nunes, pela paciência em ouvir-me tantas vezes, e pelas longas conversas sobre tudo.

À Catarina Claro, que me mostrou como aliar as Ciências às Artes, e como fazer disso uma paixão. Ao Eduardo Luíz e à Carla Martins por alimentarem o meu lado curioso.

O amadurecer deste estudo deve-se ao professor Doutor Rui Guilherme Silva, que orientou o meu olhar para esta área de estudo e me acompanhou ao longo do processo, e à professora Doutora Leonor Martins Coelho, pelo conhecimento acerca da *Literatura Madeirense*.

Agradeço, também, ao escritor José Viale Moutinho, cujos livros me inspiram desde que me lembro, e pelo contributo que deu a este trabalho, directa e indirectamente, a nível de sugestões, ideias e material para o estudo.

Que as bruxas e os livros nos deem asas para fugirmos dos ogres!

## RESUMO

Figuras como bruxas, feiticeiras, diabos e outros seres do mal estão profundamente enraizadas no folclore e na cultura tradicional madeirense. Este estudo pretende procurar essas figuras do mal, analisando a escrita narrativa nas abordagens popular e erudita, de forma a comparar as diferentes representações e contornos que estas adquirem. O referido levantamento abrange obras e autores afetos ao arquipélago da Madeira, num *corpus* de obras publicadas desde o início do século XX até aos nossos dias. As figuras em estudo têm vindo a ser associadas ao mal, desde sempre em crenças baseadas na *superstição*, e alimentadas pelo medo e pela ignorância. Apesar de tidas predominantemente como figuras do mundo da fantasia, surgem muitas vezes associadas à natureza, revelando uma rica diversidade de elementos sobreviventes de cultos pré-cristãos. Se a história condenou figuras como estas às fogueiras e à demonologia, a literatura, por outro lado, deu-lhes guarida, abrigou-as no seu seio e alimentou-as, deixando-as crescer e adquirir novos contornos e características, povoando, assim, o imaginário humano de fantasia, juntamente com a superstição e a crença que pairam sobre elas.

**Palavras-chave:** Literatura Madeirense, Folclore, Imaginário, Superstição, Seres do Mal, Feitiçaria, Diabo.

## ABSTRACT

Figures as witches, sorceress, devils and another evil beings are deeply rooted in Madeiran traditional culture and folklore. This study intends to search these evil beings, throughout narrative writing, both in popular and scholar literature, comparing the different figurations and elements they acquire, according to the author and the context of the work. This survey covers works and authors related to Madeira islands, in a *corpus* of works published from the beginning of XX century to our days. The figures in study have been associated to evil, since long in beliefs primarily based on superstition, mainly feed by fear and by ignorance. Although they are mostly known by the fantasy world, they arise several times associated with the nature, having a rich diversity of surviving elements from pre-Christian cults. If the history sentenced figures like these to fire and demonology, on the other hand, the literature gave them shelter, harbored them in their womb and fed them, letting them grow and gain new contours and characteristics, thus inhabiting the human imaginary fantasy, together with superstition and popular belief.

**Key-words:** Madeiran Literature, Folklore, Imaginary, Superstition, Evil Beings, Witchcraft, Devil.



**Pintura:** Pormenor de *Novelos* de Cristiana de Sousa – Andorinha, 2021

[reprodução autorizada pela autora da pintura em papel, apresentada na exposição *abrutamente*, patente na Casa da Cultura de Santa Cruz de março a maio de 2021, onde a autora procurou explorar o universo feminino madeirense em relação com aspetos da cultura e mentalidade populares da região]

## INTRODUÇÃO

Poderão também as ilhas ser uma carreira? (BRANCO, 2014, p. 100).

A leitura de um livro permite entender o mundo, de forma global e local. Parto do princípio de que a literatura, em geral, e a narrativa, em particular, é capaz de revelar traços profundamente marcantes e característicos de uma determinada época, tempo e lugar, dando a ver o homem e a sua condição, o espaço onde este se movimenta, as suas viagens e experiências e, ainda que de forma por vezes subtil, o seu modo de entender o universo. Assim, este estudo visa debruçar-se sobre um *corpus* de ambientação madeirense, justificando-se esta investigação como forma de observar e analisar o mundo da fantasia, com particular relação aos *seres do mal* e à *superstição*. Esse registo escrito está repleto de crenças, ideais e motivações de uma sociedade e de uma região, por sua vez representadas através de figuras literárias, transversais a todos os modos de expressão e representação da cultura tradicional e popular e, por conseguinte, transversais à própria identidade regional e local.

Figuras como as bruxas e as feiticeiras, os diabos, demónios, e demais seres do mal e da fantasia estão enraizadas no folclore e na cultura popular de qualquer região. Com este estudo, pretendo observar estes seres do mal no conjunto de obras literárias afetas à *Literatura Madeirense*. O objetivo desta investigação é primeiramente defini-las e identificá-las, comparando os diferentes contornos e características que estas adquirem mediante o autor, o contexto e género literário. Por *Literatura Madeirense* entende-se, de forma sucinta, toda a produção de autores naturais ou residentes no arquipélago da Madeira, ou que nutram uma relação com este, seja por afinidade pessoal, temática literária ou referências em comum. Através do estudo deste *corpus* pretendo compreender o *Património Cultural Imaterial* do arquipélago da Madeira que possa ter expressão nas várias formas de registo escrito, uma vez que é transversal às mais diversas áreas: “Enfim, de diferentes e caprichosas maneiras se manifestam as supostas feiticeiras, na imaginação, na linguagem, nos costumes e na tradição popular e folclórica da nossa Ilha.” (FREITAS, 1964, p. 127).

Através destas bruxas/feiticeiras e de outros seres do mal e da fantasia, pretendo mergulhar no imaginário coletivo madeirense, por sua vez transportado, recriado e manifestado largamente através da *Literatura Popular Tradicional*. Deste modo, é fundamental começar por estudar contos, lendas e outras formas de literatura popular, onde estas figuras surgem, na maior parte das vezes, estereotipadas, servindo como

recetáculo da imaginação humana, em direta interação com a cultura popular, as artes e a historiografia. Conto chegar depois à superstição verificada nos romances, novelas e contos da literatura erudita, onde estes seres do mal revelam distintas abordagens nas suas representações. Assim, este estudo pretende definir e aprofundar progressivamente aspectos e elementos da nossa identidade insular e regional, revelados através dessas representações do mal. Uma vez que

o Mal de que se pretende aqui falar corresponde ao Mal primordial que se define por oposição ao Bem. Esse Mal que é uma ‘création humaine’ (...) é ainda, conseqüentemente, e de determinado ponto de vista, uma construção cultural. [Nesse sentido,] a variabilidade encontrada num dado conto e nas suas variantes é também fruto de um dado imaginário cultural e textual. (ALPALHÃO, 2917, p. 328-329).

Os seres do mal, além de figurações literárias, deverão ser encarados enquanto repositórios de um património identitário e de uma consciência coletiva, reveladores da fragilidade e dos ideais da sociedade do arquipélago da Madeira, ao longo das diferentes fases da sua história. Mas não só a orografia ilhoa e as crenças religiosas enraizadas são responsáveis pela formação de muitas e diversas superstições populares da cultura madeirense. De facto, também o cosmopolitismo citadino e o diálogo entre as várias culturas presentes no arquipélago ao longo da história, enformam traços e elementos literários, tomando por vezes formas de fantasia:

Por cá passaram e permaneceram pessoas de diferentes nacionalidades e estatutos sociais, desde escravos a alta nobreza, com credos, tradições e superstições diversos. Por razões comerciais, de saúde ou lazer, a realidade é que a ilha da Madeira se tornou uma miscelânea de culturas. Foi da interação destas crenças e superstições e do isolamento que a condição de ilha subentende que nasceu a cultura tradicional madeirense que nos define e diferencia dos demais portugueses. (OLIM, 2011, p. 28).

Esta pesquisa incide, essencialmente, na literatura e na etnografia, bem como na interação entre elas, uma vez que a literatura popular pode ser objeto da etnografia, do mesmo modo que a etnografia e a cultura popular podem ser objeto da literatura. A referida apropriação verifica-se, fundamentalmente, na literatura popular, sendo cada vez mais explorada na literatura erudita, e com diversas abordagens, uma vez que esta fusão é também uma das características da modernidade ocidental. Através do estudo e da análise dessa interação, é possível compreender um pouco mais da cultura madeirense, e do seu modo de ver e fazer o mundo. Porque, tal como a literatura:

A etnografia, proveio da necessidade de compreender o Homem e, conseqüentemente, da sociedade ou da cultura em que se encontra inserido, de modo a analisar outras dimensões como os seus dados históricos, as suas expressões, as suas crenças, os seus usos e costumes, as

suas lendas e mitos, as suas práticas e saberes, entre outros. (NEPOMUCENO, 2012, p. 21).

O interesse nos seres do mal e da fantasia nasce na minha experiência de leitor atento à produção literária regional, que me levou a encontrar o texto “Feiticeiras”, do Padre Alfredo Vieira de Freitas, onde nascem as raízes do que mais tarde viria a ser um trabalho realizado na cadeira Sociedades e Culturas Insulares, no âmbito do Mestrado em Estudos Regionais e Locais, precisamente sobre a figura da bruxa/feiticeira. Para o referido trabalho, tratei primeiro de defini-la enquanto figura literária, povoadora de um imaginário coletivo, acompanhada de valores arquetípicos, moldada e recriada, constantemente, pela história da humanidade. Para isso, parti de uma análise histórica da sua presença e evolução, fazendo depois um breve levantamento em obras de ambientação madeirense, elaborando, por fim, uma comparação entre as características que esta adquire nas diferentes abordagens. Com esse trabalho, descobri a diversidade de figuras existentes na crença popular regional, pertencentes ao universo literário regional e insular, que se revelaram um filão de estudo pouco abordado, o que confirmei, então, nas palavras de João David Pinto-Correia:

temos de convir que ocupam lugar cimeiro na cultura oral tradicional da Madeira as *estórias de feiticeiras*, (...) Este é campo bem original e bem importante do imaginário madeirense, ou digamos de forte presença e força nas crenças madeirenses (crendices, no dizer do Visconde do Porto da Cruz). Na nossa opinião, também este é um setor ainda pouco estudado no complexo das concepções e mentalidade do povo da Madeira e, portanto, elemento fundamental da sua cultura global. (PINTO-CORREIA, 2014, p. 329-330).

O estudo que desenvolvo no âmbito da dissertação começará por abordar a questão da *Literatura Madeirense*, um conceito em constante discussão, que acarreta consigo a definição do *corpus* a analisar ao longo deste trabalho. De seguida, vou procurar particularizar conceitos como *Literatura Popular* e *Literatura Erudita*, bem como a relação entre os dois, de forma a orientar uma posterior comparação entre as diferentes abordagens das figuras e representações em estudo. O *corpus* a explorar abordará recolhas publicadas desde o início do século XX até os nossos dias, bem como várias formas narrativas, excluindo os modos dramático e lírico, salvo exceção relativa aos romances orais e cantigas tradicionais, por se focarem na narração, não obstante a sua forma em verso. Os textos de recolhas populares de âmbito etnográfico, bem como os artigos científicos, serão analisados numa primeira fase, em jeito de revisão bibliográfica, onde procurarei observar a questão do imaginário, da fantasia e da superstição, bem como as

várias formas de cristalização desse património popular através da forma escrita. Após esses textos, abordarei a literatura popular, onde se incluem todas as formas de narrativa popular, particularmente o conto e a lenda, além das cantigas e romances; depois, debruçar-me-ei sobre a literatura erudita, que integra o romance, a novela e o conto de autor; e, por fim, destacarei a literatura infantojuvenil, a narrativa breve (micro-conto e outros possíveis géneros literários emergentes), e outros eventuais textos e referências.

Numa análise posterior, é meu intuito sistematizar toda a informação obtida, que irá sendo verificada ao longo do levantamento nesse *corpus*, de modo a analisar e comparar as diferentes características que estas figuras adquirem, desenvolvendo no final algumas conclusões. Pretendo que essa comparação possa conduzir a uma reflexão em torno de elementos identitários, reveladores da influência que os diferentes contextos socioculturais exercem nos seus aspectos. Paralelamente a esta comparação, e através dessa mesma perspectiva comparativa, que poderá ser reveladora das especificidades regionais dessas figuras, vou também procurar entender essa mesma influência, nomeadamente a origem de elementos e características dessas figuras, bem como a sua evolução, encontrando eventuais elementos identitários regionais, a nível social, político, religioso, cultural e orográfico. Isto porque estes elementos deverão ser observados em relação, e tendo em conta o seu contexto, ou seja, num todo:

A cultura madeirense (...) terá de ser compreendida como um todo global composto de vários estratos sistemáticos e dinâmicos de conceções, de crenças, de manifestações, de práticas que não podem ser avaliados como superiores ou inferiores. Trata-se de uma realidade complexa, coletiva e, repetimos, dinâmica e ainda bem viva, de tradição, de herança, de influências, de criatividade e de alguma inovação. Nela haverá sempre lugar relevante para o que hoje é valorizado como património cultural imaterial: Literatura, Artes Plásticas, Artes Musicais, Ciência, História, Filosofia, (...) também constitutivos de construções e de expressões, (...) [que] tem de ser aceite e considerado como via de autonomia cultural global. (PINTO-CORREIA, 2014, p. 332-333)

De facto, numa perspectiva dialogante com todos esses elementos, destacam-se práticas culturais diversas e realidades complexas. Enquanto agentes culturais e sociais, têm despertado a minha atenção e suscitado interesse no modo como são captados ao longo dos tempos nas diferentes formas de registo, em particular no período que abarca este estudo. Todo este material será passível de ser posteriormente desenvolvido, em estudos ou trabalhos de género variado, contribuindo, assim, para a investigação e desenvolvimento dos Estudos Regionais e Locais.

# 1. QUESTÕES LITERÁRIAS

## 1.1. LITERATURA MADEIRENSE

A pujança da ilha encobre angústias e ansiedades, um pequeno mundo prenhe de conflitos, que o fluir criativo avassala nas intrigas que o escritor vai desenhando.

O microcosmo insular anda sempre pelo meio das palavras destes escritores ilhéus. (VERÍSSIMO, 1990, p. 9-10).

A *Literatura* compreende não só a *arte de escrever*, como também a área de estudo que se dedica à escrita e ao seu suporte, bem como ao conjunto existente de obras e textos de cariz literário. Assim, por *Literatura Madeirense* deveremos entender não só todo o material escrito produzido por autores afetos ao arquipélago da Madeira, bem como o estudo e investigação desse material em directa ligação ao *Património Cultural Imaterial Madeirense* e, conseqüentemente, à *Madeirensidade*, enquanto forma de registo e representação de uma identidade insular (específica), permeável aos mais diversos contextos historiográficos e sociológicos. É na senda da discussão identitária de conceitos como *Açorianidade* e *Cabo-Verdianidade* que surge a *Madeirensidade*:

Enquanto expressão identitária, com tempos e modos próprios, fundamenta-se em componentes naturais, históricas, políticas, geográficas, sociológicas, filosóficas, linguísticas e outras, afins – é um todo *Cultural* (RODRIGUES, 2021, p. 143).

A *Madeirensidade* surge neste estudo devido à sua relação directa com a identidade madeirense e com a insularidade, que é, por sua vez, “condição geográfica natural que poderá contribuir para a existência de uma eventual identidade cultural inerente a um pensamento insular que molda a experiência de quem convive com essa circunstância.” (MONIZ, 2021, p. 46). Assim, este estudo procura observar elementos que expressem esse *pensamento insular*, debruçando-se na abordagem literária de aspectos expressivos do *ser madeirense* e da *Madeirensidade* ao longo do *corpus*, uma vez que “é também o devir desta que promove a emergência, a afirmação e o desenvolvimento daquilo que podemos designar como literatura madeirense.” (RODRIGUES, 2012, p. 167).

Assim, de forma a compreender a essência da *Literatura Madeirense*, sigo como orientação a ideia expressa por Thierry Proença dos Santos: “O que faz integrar um texto na literatura afecta à Madeira é o facto de esse texto propor ao público madeirense, (...) o ponto de partida para uma reflexão sobre si próprio.” (SANTOS, 2007, p.136). Ou seja, tudo aquilo que permita refletir em torno de uma identidade insular, e que seja também

possível de ser identificado numa obra literária, será à partida um aspeto cultural a ser estudado dentro desse contexto. Esses elementos poderão ser, em primeiro lugar, referências espaciais e geológicas, que remetem para um universo referencial reconhecido por todo e qualquer sujeito afeto a uma região insular. Assim, indiferentemente ao género e cenários da obra, “as situações imaginadas não deixam de sugerir metáforas do ‘insulamento’ (...)” (SANTOS, 2007, p.136). Essas metáforas nascem do imaginário de cada autor e contexto, representando aspectos identitários ligados a esse universo referencial madeirense, que atravessam inclusivamente os limites da literatura, influenciando áreas como as artes e a antropologia, numa certa mundividência insular.

Enquanto parte da *Literatura Portuguesa*, e à semelhança da *Literatura Açoriana*, a *Literatura Madeirense* é, também, uma literatura de periferia, que se caracteriza na medida em que se identifica e se distingue das distintas literaturas. Como tal, surge a necessidade de definir qual o centro relativo a essa(s) periferia(s), e por que razão o centro ocupa esse lugar (GONÇALVES, 2008, p. 141-143). Os círculos literários que consagraram autores como Herberto Helder, José Agostinho Baptista ou José Tolentino Mendonça não são os mesmos que legitimaram a obra de António Aragão ou Ana Teresa Pereira, ainda que estes não tivessem a necessidade de viver num desses centros, ao contrário dos primeiros, que “só se revelaram ao país depois de terem saído da ilha e de serem legitimados pelos círculos legitimados de consagração do Continente.” (SANTOS, 2008a, p. 565). Isto porque “o que nos separa do contexto nacional sociocultural lusíada é a questão da insularidade.” (GONÇALVES, 2008, p. 140).

Nesse sentido, a aceitação (ou legitimação) tem em conta três aspectos principais: o *reconhecimento*, a *visibilidade* e a *recepção* (não só pela comunidade científica, mas por todo o público leitor) (FANDIO, 2015, p. 358-361), o que se relaciona diretamente com questões como a comunicação, edição e mercado livreiro, bem como subsequente publicidade, tradução e mediatismo (GONÇALVES, 2008, p. 148). Contudo, a periferia que tratamos remete-se a um arquipélago, o que a torna também uma *periferia insular*. Deste modo, deveremos considerar, primeiramente, o espaço físico, e o facto deste ser definido pelo mar que o contorna<sup>1</sup>, o que contribui para a consolidação de elementos únicos, que atravessam a criação artística e literária, e traduzem, assim, esse *pequeno mundo* em que se transforma a ilha para o ilhéu: “Simultaneamente, a imagem de ilha foi-se revelando aquela que melhor definia a minha perceção do mundo (...)”

---

<sup>1</sup> Alguns autores referem, também, o conceito de *Maritimidade*, pois não se trata apenas da convivência ou proximidade com o mar, mas também a interação com ele, na medida em que influencia as práticas económicas e sociais de uma dada sociedade (VIEIRA, 2010, pp. 19).

(BETTENCOURT, 2020, p. 16). Além da perspectiva do escritor-ilhéu ser condicionada pelo mar, diversos autores referem-no enquanto elemento central da própria simbologia da ilha, enquanto aspeto comum e unificador da cultura insular:

O mar é um poderoso símbolo de ambivalência, de incerteza e de insegurança, e trânsito e de transitoriedade. (...) Espaço de transformação e de crescimento, é também espaço de renascimento, pelo enfrentar, pelo suportar e pelo vencer e superar as inomináveis forças de todos os elementos, a que se fica a dever a marca distintiva de todas as nossas diferenças. O mar é ainda muitas vezes um representação quer das águas primordiais quer do subconsciente, donde todos os monstros e criaturas podem surgir. (CASTRO, 2020, p. 115).

Além da presença do mar e em estreita ligação com ele<sup>2</sup>, observamos, ainda, a dimensão histórica inerente à condição insular, à semelhança do que se verifica na *Literatura Cabo-Verdiana*, indissociável do pós-colonialismo, e cuja identidade mescla interativamente elementos desse contexto histórico com os valores culturais anteriores a ele, que se investigam atualmente, à semelhança das Canárias na senda dos antepassados *Guanches* (FERNANDES, 2006, p. 261-272). A isto deverá acrescentar-se a interação entre as diferentes ilhas de um arquipélago: claramente verificável no arquipélago da Madeira<sup>3</sup>, sendo mais complexa entre arquipélagos de maior dimensão e número de ilhas, como, por exemplo, as nove do arquipélago dos Açores (MENDONÇA, 2009, p. 20), ou as dez do arquipélago de Cabo Verde (ALMADA, 1997, p. 28).

Noutra instância, tomemos por paralelo alguns elementos identitários da poesia açoriana, apontados num estudo de Pedro da Silveira:

É que, nesta literatura açoriana, são visíveis as especificidades que identificam o açoriano como um ser moldado por fenómenos atmosféricos, telúricos e sociológicos e que por consequência, originaram vivências e comportamentos particulares, consolidados ao longo dos séculos e exacerbados pelo enclausuramento ilhéu. (MENDONÇA, 2009, p. 31).

Seguindo este raciocínio, poderíamos apontar como elementos da *Literatura Madeirense* certas especificidades geológicas e atmosféricas marcadamente presentes na região: levadas, praias de calhau, nuvens, humidade, neblina e a sua interação com os vales e as montanhas, o que poderá sugerir a existência de uma estreita relação entre a morfologia regional e a crença popular. Também se deverão considerar os fenómenos e comportamentos sociais relacionados com o mar, como a pesca e o fenómeno da viagem,

---

<sup>2</sup> Tema e elemento em diversas obras insulares: “O mar é o motivo insular recorrente (...) [que] realça a ilha como local sitiado ou aprisionado pelo oceano que lhe serve de fronteira” (MONIZ, 2017, pp. 60).

<sup>3</sup> Como por exemplo no livro *Mar de Nuvens* de Carlos Martins, em que os protagonistas se casam na Baía das Cagarras, na Selvagem Grande (MARTINS, 1945, pp. 262-269).

bem como a imigração e a emigração, o que nos remete por sua vez à diáspora madeirense, suas causas e consequências, bem como fenômenos políticos e sociais consequentes da agricultura e do regime de colônia<sup>4</sup>, e a evolução das estradas<sup>5</sup> e meios de comunicação<sup>6</sup>.

O conceito de *Literatura Portuguesa* engloba o conjunto de obras produzidas por autores portugueses e afetas a Portugal, enquanto o de *Literatura de Língua Portuguesa*, abarca o conjunto de obras produzidas em língua portuguesa. Assim, além de todos os elementos expressivos e linguísticos próprios, a *Literatura Madeirense* integra, também, o panorama maior da cultura portuguesa, inscrevendo-se, por conseguinte, numa determinada herança histórica, social, política e cultural, transversal a todo o país, tal como a *Literatura Açoriana*, englobando ao mesmo tempo, o conceito antropológico de *Cultura Madeirense*.

Outra questão pertinente é a da dimensão dessa mesma literatura – dimensão do território onde se escreve e dimensão do alcance dessas mesmas obras – em estreita ligação e interação com o território nacional e com o panorama cultural português, de que este sistema literário madeirense é parte integrante, uma vez que “a realidade portuguesa mergulhou inequivocamente na tradição cultural portuguesa, (...) evidenciando uma tendência marcadamente regional” (FRANCO, 2008, p. 22). José Eduardo Franco aponta, também, a interação entre o madeirense e as condições orográficas do arquipélago onde habita. Na busca pela sobrevivência na Madeira há “todo um contexto fortemente ligado à luta pela sobrevivência, ao esforço pela fixação do homem no meio natural, hostil a comodismos e instalações fáceis.” (FRANCO, 2008, p. 22). Refere, ainda, a forte presença religiosa ao longo da colonização e evolução social e política do arquipélago, elementos profundamente ligados à própria história da região.

Por outro lado, na antologia *Narrativa Literária de Autores da Madeira – Séc. XX*, Nelson Veríssimo define um *corpus* que pretende representar a literatura produzida por autores da Madeira, onde ressalva as seguintes características:

1º – ser o autor natural ou ter residido por largo tempo na Madeira; 2º – textos cronologicamente referenciáveis ao nosso século, de índole ficcional e que se afirmem como modo de representação literária; 3º – a acção desenrolar-se no cenário ilha, tendo aqui o conceito de espaço um sentido translato. (VERÍSSIMO, Nelson, 1990, p. 9).

---

<sup>4</sup> Retratados em obras como *Canga*, onde Horácio Bento de Gouveia denuncia a colônia vigente através de um “realismo crítico que encena senhorios que tratam colonos ou caseiros como servos da gleba, denunciador de uma sobrevivência anacrónica do feudalismo (...)” (SANTOS, 2007, pp. 250).

<sup>5</sup> Em *Torna-Viagem*, por exemplo, Horácio Bento Gouveia descreve a ligação pedonal da Boaventura ao Funchal pelo Curral das Freitas, através do Caminho Real nº27 (GOUVEIA, 1995, pp. 27-50).

<sup>6</sup> Até ao século XX, a comunicação entre concelhos na Madeira era feita principalmente por barco, através do serviço de *Cabotagem*, apesar de, em certas alturas do ano, as condições climáticas impossibilitarem a travessia, forçando o madeirense a atravessar perigosas veredas e trilhos (GONÇALVES, 2018).

Esse *cenário ilhéu* é reconhecível nas abundantes referências orográficas relativas às montanhas e às escarpas da região, como, entre outras, a presença do nevoeiro tão característico na Madeira e presente em diversas obras. Note-se, por instantes, o conto *O Homem que Comia Névoa* de Ernesto Leal (LEAL, 2008), onde o próprio título começa por definir a figura do *madeirense* através da associação às condições próprias do tempo e espaço da sua terra, concedendo-lhe uma expressão poética através da metáfora “comer a névoa”. De igual modo, alguns estudos e trabalhos mais recentes têm vindo a procurar explorar e sublinhar distintos elementos dessa realidade regional, como a presença do automóvel e a sua interação com a ilha, em diálogo com as emoções humanas, através da figuração dos amantes e do encontro da chegada ou da partida, como observa António Fournier, remetendo-nos para obras de Ferreira de Castro, Helena Marques ou Agustina Bessa-Luís. Ainda no referido texto, esse universo madeirense é retratado na expressão *gramática lunar da ilha*: associando, assim, o subconsciente e os sentimentos a “esse lado inquietante que irrompe da matriz misantropa e sombria da ilha. A presença avassaladora da natureza e a solidão cósmica das personagens sugerem a impressão de que os reinos mineral, vegetal e animal se fundem (...)” (FOURNIER, 2019, p. 88-95). Deste modo se acrescentam novas dimensões de significado ao espaço ilhéu, objeto de estudo da *Nissologia* ou *Nesologia*<sup>7</sup>, que, em certas abordagens, o aborda enquanto resquício da Atlântida desaparecida ou de outras ilhas da mitologia greco-romana (JABOIULLE, 1990), ou ainda como “limiar finistérreo de todas as mitologias.” (SANTOS, 2021, p. 173), ocupando um lugar simbólico enquanto espaço paradisíaco e onírico. Também em relação ao estudo das ilhas, Ana Isabel Moniz refere que “a ilha, à imagem de qualquer espaço, é um lugar com uma poética especial”, observando que o espaço físico e a interação do ser humano com este revelam características particulares (MONIZ, 2021, p.48)<sup>8</sup>. Deste modo se exploram diferentes dimensões do espaço *ilha*, que varia conforme a obra e o contexto:

Mais numa época do que em outras, conforme modas e gostos literários, as vivências da ilha foram sendo retratadas nos textos. O arraial (...), a espinhosa missão de semear e colher em terrenos exíguos e pobres, a colônia, a emigração, (...), o mar por onde se espriava a vista (...), as

---

<sup>7</sup> Pelo termo *Nissologia* ou *Nesologia* tenhamos em consideração a ciência que, de forma geral, congrega o estudo das ilhas, da sua identidade e de todos os seus elementos (VIEIRA, 2010, p. 19).

<sup>8</sup> “O espaço insular (...) afigura-se, também, como germe gerador de vida e de mentalidades, de uma terra mergulhada nas águas amnióticas do oceano, que instaura um ruptura com o continente (...) Uma condição geográfica natural que poderá contribuir para a existência de uma eventual identidade cultural inerente a um pensamento insular (...) O que poderá significar que a condição periférica tende a converter as ilhas em espaços epistemológicos singulares cientes das suas dissemelhanças e especificidades” (MONIZ, 2021, p. 47-48).

entranhas da ilha, as profundezas de uma sociedade quase sempre vista de fora (...) (VERÍSSIMO, 1990, p. 10).

A estes elementos seria possível acrescentar outros, enquanto elementos desse universo referencial, característicos de uma *realidade regional literariamente significativa*, como lhe chama Luísa Antunes:

O facto é que os protagonistas da literatura madeirense (...) formam um ‘universo literário’, um mosaico composto de muitas peças no panorama da literatura regional e suprarregional, ocupando em cada sistema posições diferentes, de acordo com o que é valorizado num determinado momento no interior desse sistema. (ANTUNES, 2014, p. 409).

Do mesmo modo que Vitorino Nemésio procura representar o *falar açoriano* nas suas obras, como forma de sublinhar a identidade açoriana no aspecto etnolinguístico, vários escritores madeirenses procuraram representar o *falar madeirense* nas suas obras<sup>9</sup>. Este aspecto destaca-se no que são consideradas *narrativas de motivação sócio-etnográfica*, segundo Thierry Proença dos Santos, que explica ser este um conjunto de obras onde se cultiva “um estilo madeirense, baseado na tentativa de transpor para a escrita os ‘falares’ dos incultos, na projecção da cor local, na encenação de tipos humanos ilhéus ou frequentadores da ilha, (...)” (SANTOS, 2007, p. 138). Recurso esse que visa ser também “expressão de uma sentida insularidade, ora motivo de orgulho, ora de frustração.” (SANTOS, 2014, p. 349). Estes *falares* caracterizam-se pela oralidade e pelas formas de a representar, bem como pelos *regionalismos* (termos e expressões próprias de uma determinada região), formando o que Helena Rebelo intitula de *Património Linguístico Madeirense* (REBELO, 2014, p. 631).

Por outro lado, aplicar o termo *regional* apenas à literatura produzida na própria região<sup>10</sup>, seria reduzi-la, pois este abarca em si mesmo todo e qualquer elemento que transmite ou expressa o *ser e estar* regional. Um “microcosmo regional”, nas palavras de Nelson Veríssimo (VERÍSSIMO, 1990, p. 10), “imaginário insular”, nas de Thierry Proença dos Santos (SANTOS, 2008a, p. 565), ou ainda o “pensar madeirense”, de que fala José António Gonçalves:

Considero que, para haver cultura madeirense, tem que existir um pensar madeirense, isto é, uma afirmação espiritual e, talvez, ideológica, na área cultural, que defina fronteiras em relação à restante cultura de expansão portuguesa. (GONÇALVES, 2008, p. 140).

---

<sup>9</sup> O se pode observar por exemplo em obras de Ernesto Leal, Ricardo Jardim ou Horácio Bento de Gouveia Horácio, ou nas representações do falar dos emigrantes e turistas, em livros de Carlos Martins.

<sup>10</sup> Rejeitando desde logo qualquer aceção negativa do termo *regional*: “Assim, parece-nos de rejeitar a designação redutora e simplista de regional (conotação negativa nascida da confusão do antropológico e do etnográfico com o especificamente literário), pois que a região reflete-se nela não como uma parcela territorial de usos e costumes, mas como húmus de criação com valor universal.” (GOUVEIA, 2015).

Paralelamente em relação aos Açores, João Leal denomina “*pedigree* étnico” a uma forma de expressão inerente e exclusiva dos açorianos, associando assim a identidade não só à expressão literária e artística, mas a uma possível questão genética (LEAL, 2020). Ainda que subjectiva, esta forma de expressão reúne elementos comuns e transversais ao universo referencial ilhéu e, na procura de definir o *ser* ilhéu de forma paralela ao *ser* e ao *estar madeirense*, Onésimo Teotónio Almeida afirma:

Açorianidade<sup>11</sup> é a açorianidade de quem a expressa: a sua visão sobre o seu modo de estar-se no mundo açoriano e do que se lhe deverá seguir, ou, para os de fora, a sua visão da mundividência, do ser e do dever ser dos Açores. Açorianidade é aquilo que são e querem ser os açorianos. E esse conceito alargar-se-á sempre que o mundo de qualquer açoriano se alargar mais. (ALMEIDA, 1985, p. 36-38).

Assim, ao encontro de uma expressão própria, essa identidade literária e cultural emerge do conjunto de obras que se poderá intitular *Literatura Madeirense*, que se deverá ler à luz da qualidade literária e das questões identitárias insulares, não apenas através da associação a movimentos políticos, sociais ou próprios de uma dada época ou situação, mas numa abordagem que visa observar de forma ampla o *ser madeirense*, “Ao pensarmos na literatura mais como expressão cultural do que expressão artística, (...) mais como palco de gestos e de afectos do que textos investidos de poéticas e visões do mundo (...)” (SANTOS, 2008a, p. 566).

Numa perspectiva cronológica, o início da possível *Literatura Madeirense* encontra-se nas primeiras referências acerca do descobrimento das ilhas na historiografia insular, pela mão dos cronistas<sup>12</sup>, numa abordagem unicamente relativa ao assunto *arquipélago* ou *ilha*. (NASCIMENTO, 1927, p. 27-34). Após o povoamento surgem oito poetas palacianos, tidos como os primeiros autores madeirenses, cujos textos se encontram no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516), e que são reveladores de um certo dinamismo cultural ilhéu, que se viveria no então contexto da alta sociedade regional (ANTUNES, 2014, p. 404). Ainda no século XVI, outro escritor madeirense de referência será o dramaturgo Baltazar Dias, também por ser o primeiro escritor português a ter *direitos de autor* através de licença régia, bem como o padre Manuel Álvares, autor da obra *Gramática Latina*, continuamente utilizada e republicada até ao século XX (MIRANDA, 2015, p. 505). A tradição lírica narrativa pode então observar-se ao longo da história do arquipélago, surgindo diversos poetas de destaque além dos já referidos, ao

---

<sup>11</sup> Cunhada por Vitorino Nemésio, no princípio do século XX (NEMÉSIO, 1983).

<sup>12</sup> Fundamentalmente Jerónimo Dias Leite e Gaspar Frutuoso.

qual se junta o poeta Francisco Álvares de Nóbrega, no dealbar do século XVIII (ALVES, 2020). Já no século XIX, o Visconde do Porto da Cruz dá conta da dinâmica inerente aos vários saraus, tertúlias e grupos de artistas e intelectuais, onde se discutiam artes, política e letras, havendo espaço para a leitura das produções poéticas dos seus participantes (BRANCO, 1959, p. 4). É nesta época de grande dinâmica política e social que começam a proliferar as publicações e a nasce a imprensa regional (SANTOS, 2008a, p. 559), de notável importância “na valorização e afirmação do legado literário madeirense, a partir de 1821 (...)” (VIEIRA, 2015). Através desses textos, os madeirenses representavam a sociedade da época, com os seus conflitos e questões sociais, interagindo entre si e dando voz à opinião pública, alimentando, assim, a emergente identidade madeirense (PIMENTA, 2019, p. 661).

Cronologicamente, o Visconde do Porto da Cruz na sua obra *Notas e Comentários para a História Literária da Madeira* (BRANCO, 1949, p. 6-7) terá sido um dos primeiros a debruçar-se sobre a questão da *Literatura Madeirense*, na senda das *Notas* de Álvaro Rodrigues de Azevedo às *Saudades da Terra* (1873) (AZEVEDO, in FRUTUOSO, 2008, p. 765-822). Em suma, a identidade madeirense surge primeiramente revelada em termos de *assunto* e de naturalidade dos autores mas depois começa a verificar-se uma determinada expressão *madeirense e insular*.

Em termos de produção literária, é possível observar a nível lírico um movimento relativamente organizado ao nível da edição, onde se poderão assinalar, ao longo do século XX, diversas antologias de poesia madeirense<sup>13</sup>, bem como outros projectos de poesia moderna e contemporânea, além da fundação da Associação de Escritores da Madeira em 1989 (GONÇALVES, 2008, p. 144-147). Aparentemente, “A poesia é voz antiga na Madeira. As suas raízes (con)fundem-se com as origens humanas da Ilha.” (ALVES, 2020)<sup>14</sup>. A prosa, por outro lado, maioritariamente narrativa de ficção, tem vindo a debater-se com a problemática da edição, verificando-se, actualmente, algumas edições (e reedições) de iniciativa municipal, ainda que muitas se encontrem apenas em edições de autor<sup>15</sup>. Com a evolução do mercado livreiro, cresce a circulação de certos autores, uma vez que “O ‘*escritor local*’, sobretudo o periférico, e ainda mais o insular, está circunscrito a limitações de edição e de divulgação.” (MONIZ, 2017, p. 53).

---

<sup>13</sup> Sendo de destacar *A Musa Insular: Poetas da Madeira* de Luís Marino, pela grande abrangência de épocas e autores (MARINO, 1959).

<sup>14</sup> Ainda sobre poesia, refere Graça Alves: “A ilha, (...) parece continuar a desencadear vocações poéticas, na medida em que todos os anos aparecem novos poetas e novos livros de poesia (...)” (ALVES, 2020).

<sup>15</sup> Como excepção a este panorama encontramos, entre outros, Horácio Bento de Gouveia, que contrariamente a outros escritores regionais, publicou diversas obras em Coimbra e Lisboa.

No entanto, como excepção, é unanime o reconhecimento da obra de autores contemporâneos como Herberto Helder, Ana Teresa Pereira e José Viale Moutinho, entre outros<sup>16</sup>. A nível do modo dramático, contudo, observamos que a edição de teatro é, de todos os géneros, o menos favorecido em termos de reconhecimento editorial<sup>17</sup>. São raras as excepções, consistindo maioritariamente em edições subsidiadas por iniciativa governamental<sup>18</sup>.

Recentemente, o trabalho de edição, promoção e divulgação de obras de autores madeirenses por parte da *Imprensa Académica* e da *Cadmus*<sup>19</sup>, tem procurado dissipar alguma escassez de leitores num panorama que revela poucos hábitos de leitura. Isto através da distribuição e promoção dessas obras no mercado livreiro, aproveitando o potencial das novas ferramentas e meios *online*, bem como pelo investimento na qualidade física das edições. Contudo, impõe-se que não só os editores deverão trabalhar tendo em vista a dissipação progressiva dessas limitações, como também o poder político, que assume um papel cada vez mais importante na defesa do património cultural regional. Também se deverá ter em conta a organização anual de eventos em torno do livro como Feiras e Festivais<sup>20</sup>, onde as obras e autores madeirenses adquirem destaque através da dinâmica gerada na interação com leitores e outros autores, contribuindo assim não só para o reconhecimento e legitimação da *Literatura Madeirense*, como para a sua evolução e afirmação no panorama literário nacional e internacional.

Observemos por instantes uma outra questão, que nos apresenta José António Gonçalves em torno da obra *Eternidade* (1933):

Será que Ferreira de Castro, ao residir algum tempo na Madeira, elaborou uma obra que integrava temática ilhoa, e por isso se projectaria no universo nacional também como um autor identificado com a problemática e a temática específica da nossa terra? (GONÇALVES, 2008, p. 141).

Na referida obra, Ferreira de Castro explora questões inerentes à realidade madeirense da época, como a emigração e outros problemas sociais e laborais, através de episódios da obra, onde ilustra também espaços e vivências identificáveis no panorama regional, apesar de não ser madeirense. Essa mesma expressão literária, problematizadora

---

<sup>16</sup> Em relação ao século XX, Thierry Proença dos Santos destaca Carlos Martins e Ricardo Jardim que, juntamente com Horácio Bento de Gouveia e João França, formam uma *geração de ficcionistas* (SANTOS, 2008a, pp. 569).

<sup>17</sup> Apesar de existir ainda imenso material por investigar e trabalhar, e que se observa no grande número de referências a espectáculos na imprensa regional desde o século XIX, e ao longo de todo o século XX.

<sup>18</sup> Como através da CMF no extinto prémio *Baltazar Dias*, ou da mais recente *Colecção Baltazar Dias*.

<sup>19</sup> Marcas editoriais da Associação Académica da Universidade da Madeira.

<sup>20</sup> Como a Feira do Livro do Funchal ou de Machico, de iniciativa municipal, ou ainda o *Festival Literário da Madeira*, de iniciativa privada.

de questões regionais e locais, é reconhecida por Thierry Proença dos Santos em *Canga* de Horácio Bento de Gouveia: “um romance escrito por um madeirense que dava conta do seu sentir de ilhéu e espelhava a sociedade madeirense, problematizando algumas das suas injustiças e aspirações (...)” (SANTOS *in* GOUVEIA, 2008, p. 11). Além da problemática política e social, a *identidade insular* estende-se pela diversidade social em que cada indivíduo possui a sua própria expressão individual, produto do seu contexto e da sua vivência, além das várias camadas identitárias: local, regional, nacional e europeia. Diversidade essa que amplia a própria dimensão identitária e significativa, expressa da seguinte forma por Vitorino Nemésio, em relação ao *ser açoriano*: “Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e de pedra.” (NEMÉSIO, 1983, p. 13). Tal como os açorianos, nós – os madeirenses –, nunca somos apenas uma coisa, sendo que qualquer autor madeirense será também, em primeiro lugar, um escritor; em segundo, um escritor português; e apenas depois, um escritor madeirense, conforme o contexto.

A partir dos vários autores referidos, é possível concluir que “a consciência literária madeirense se exprime mais em termos de interrogação que em asserções definitivas. O que não impede de ser um *medium* de apreensão da realidade madeirense (...)” (SANTOS, 2008a, p. 582). Assim, de forma a estudar a *realidade madeirense*, este estudo pretende abordar essa *consciência literária*, resumindo de forma flexível a *Literatura Madeirense* em três aspectos principais: o *assunto*/tema e referências, a naturalidade/ ligação do autor ao arquipélago, e a *expressão insular e madeirense*. Neste sentido, o *ser* e o *pensar madeirenses*, expressos neste universo referencial literário em comum, caminham em paralelo com a *Madeirensidade* e com o *Património Cultural Imaterial Madeirense*, numa lógica articulada e interativa, ainda que esteja, enquanto conceito, em progressiva definição:

Entendamos, então, a literatura madeirense como um lugar flexível, em contínua redefinição, contaminável e contaminador. Desta forma, permite-se e incentiva-se o estudo sem preconceitos desta realidade regional literariamente significativa, olhando-a a partir de vários modelos de análise (...) (ANTUNES, 2014, p. 411).

## 1.2. LITERATURA POPULAR E ERUDITA

Um país sem lendas é um aborrecimento, é capaz de nem existir.  
(MOUTINHO, 2013, p. 11).

A literatura, tal como existe nos nossos dias, é um conceito relativamente recente e em constante evolução, por isso, no tocante à escrita, a distinção entre *popular* e *erudito* deverá sempre observar o contexto, linguagem e expressão próprias. Com o tempo, o termo literatura revelou uma grande abrangência de sentidos e por conseguinte, foi capaz de englobar grande diversidade de formas e géneros (MARTINS, 2003, p. 91-93). Abrange, ao mesmo tempo, a vertente artística e estética, bem como o lado epistemológico e utilitário, o que permite observar múltiplos elementos da expressão humana, uma vez que, através da divisão em sistemas e conceitos, “a literatura encontra a legitimidade objectiva de si mesma como modo de conhecimento através de um reconhecimento colectivamente consensual.” (MARTINS, 2003, p. 95).

Assim, elementos da presença e acção humana, características espaciais e temporais, descrição histórica, expressão e subjectividade humana, crenças, ideologias, posições sociais e políticas ou qualquer forma de expressão humana é passível de ser registada pela escrita. Nesse sentido, podemos encarar a literatura, a par de áreas como as artes performativas, a história e outras ciências sociais e humanas, como os principais elementos que definem a cultura e a identidade de uma sociedade, devendo ser valorizados, protegidos e estudados. Note-se que, segundo Denys Cuche:

A noção de cultura é inerente à reflexão das ciências sociais. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos. Ela parece fornecer a resposta mais satisfatória à questão da diferença entre os povos (...) (CUCHE, 1999, p. 9)

Assim, a Cultura engloba em si mesma um vasto leque de características, pertencentes a uma determinada sociedade ou povo: costumes, contos, crenças, elementos linguísticos e formas de expressão. Além do seu valor intrínseco, este conjunto de saberes e tradições integra o Património Cultural Imaterial, que engloba o património material e edificado em estreita ligação com valores culturais e tradicionais. Este conceito, definido pela UNESCO em 2003, através da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, tem também como objectivo primordial a sua própria protecção, fundamentalmente através do estudo e valorização dos aspectos identitários e culturais, e da sua evolução constante:

Este património cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2012, art.º 2)

O conceito de Património Cultural Imaterial está estreitamente ligado à cultura popular e ao folclore<sup>21</sup>. Segundo Jorge Torres, este conceito associou-se em certa medida ao Estado Novo, devido a questões historiográficas e sociais, transformando-se ao longo dos anos: “Aquilo que hoje chamamos cultura popular ou cultura tradicional era, há trinta e cinco anos, chamado *folclore*.” (TORRES, 2016, p. 13). Paralelamente ao folclore, a cultura popular engloba o conjunto de conhecimentos e saberes transmitido de forma directa e *constantemente recriado*, conforme os diferentes contextos sociais, políticos, históricos, orográficos e religiosos. É transmitido de geração em geração ao longo dos tempos, adquirindo novos contornos e moldando-se às referências regionais e locais, apropriando-se dos elementos da cultura e tradição. Note-se, também, que a cultura evolui dentro da própria comunidade, através do contacto com diferentes culturas, denominando-se folclore todo este conhecimento popular:

Compreende creencias antiguas y bárbaras acerca del mundo natural, tanto animado como inanimado; acerca de la naturaleza humana y de las cosas hechas por el hombre; acerca del mundo espiritual y la relación del hombre con ese mundo; acerca de las brujerías, los encantamientos, los amuletos, la surte, los pressagios, la enfermedad y la muerte. (...) también incluye los mitos, las leyendas, los cuentos populares, las baladas, las canciones, los proverbios, las adivinanzas y las rimas infantiles. En resumen, abarca todo aquello que forma parte de la mentalidad del pueblo (...) <sup>22</sup> (BURNE, 1997, p. 11).

Dentro do folclore e da cultura popular debruço-me particularmente sobre a *superstição*, que remete para as crenças de uma determinada sociedade. O *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* dá como definição principal: “medo excessivo dos deuses ou do sobrenatural, crença religiosa irracional”. Já o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa* explica a superstição como uma “crença sem fundamento nos efeitos mágicos de determinado objecto, acção ou ritual, crença irracional, crendice”. A superstição revela, desta forma, diversos aspectos culturais inerentes a uma sociedade, e é o estudo dessas crenças, medos, superstições, e de toda a diversidade de usos e costumes

---

<sup>21</sup> “La palabra folclore, que significa literalmente conocimiento del pueblo, fue acuñada em 1846 por W. J. Thoms para reemplazar a la expresión antigüedades populares.” (BURNE, 1997, pp. 11).

<sup>22</sup> De resto, complementar à definição segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* para o termo *Folclore*: “1. Ciência das tradições e usos populares; 2. Conjunto das tradições, lendas ou crenças populares de um país ou de uma região expressas em danças, provérbios, contos ou canções.”

a elas associadas, que nos permite clarificar os contornos da Identidade Insular e da Madeirensidade. Por tudo isso, o Património Cultural Imaterial Madeirense deverá considerar-se um valor a ser protegido e valorizado, à semelhança da cultura popular de outros arquipélagos, como se refere em relação a Cabo Verde:

O que é o nosso rico folk-lore (novelística popular, morna, outras formas poético-musicais), um instrumento linguístico como o crioulo, o espírito antinómico da aventura oceânica, a nossa ‘morabeza’ e fraternidade racial, a coragem titânica de lutar com uma natureza adversa – senão valores, artísticos, sociais, morais? (DUARTE, 1999, p. 28).

No presente estudo, abordo uma das principais formas de recuperação e salvaguarda deste património imaterial – a Literatura Popular –, seja através de estudos, recolhas, registos e publicações das mais diversas formas de expressão. É através desse trabalho de investigação e documentação que se suportam e consolidam elementos identitários e culturais. Por isso, o conceito de Literatura Popular é também de vasta abrangência. Assim, tanto pode significar “de e para o povo” (autoria e destinatário/público-alvo); como “sobre o povo” (temática); de “estilo popularizante” (género ou estrutura); ou ainda “do agrado do povo” (SILVA, 2012, p. 12). Além disso, o termo *povo* refere-se ao conjunto de pessoas de uma sociedade, cujas tradições, hábitos, costumes e crenças formam um determinado referencial identitário e cultural, que lhes dá forma e define o seu contexto<sup>23</sup>. Porém, a cultura popular não se restringe apenas a uma determinada classe social, mas abrange os valores culturais e identitários presentes em todas: “no campo, na cidade, em todas as classes.” (GUERREIRO, 1982, p. 11). Ainda neste sentido, Manuel Viegas Guerreiro vem recordar que “Literatura popular é a que corre entre o povo, a que ele entende e de que gosta.” (GUERREIRO, 1982, p. 5).

Além disso, a literatura popular é indissociável da etnografia, enquanto áreas articuladas e dialogantes, juntamente com o folclore.

Corpos da mesma carne, dotados do mesmo espírito, nós e todos os homens da terra temos anseios comuns, sofremos as mesmas dores e com mais ou menos desenvolvimento retórico, (...) Etnografia há-a no camponês, no trabalhador urbano, no pescador, como no médico, no professor, no magistrado. (GUERREIRO, 1982, p. 11).

Por outro lado, a nível literário, levanta-se a questão do *género*. Segundo Carlos Reis, a literatura é, também, um instrumento de validação e de autoridade cultural. Contudo, nem sempre assim aconteceu, uma vez que, à medida que se foi construindo e solidificando o conceito contemporâneo de literatura, outras formas foram reconhecidas

---

<sup>23</sup> Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: “Conjunto dos habitantes de uma nação ou de uma localidade. = *População*”.

e valorizadas - fundamentalmente aquelas que tinham outras funções além da estética. Com o Romantismo, a literatura assistiu, efectivamente, a uma progressiva valorização da faceta subjectiva das obras (MARTINS, 2003, p. 126). Ao longo do século XIX, florescem o folclore e a etnografia enquanto áreas de estudo e manifestação cultural, em interacção com características do Romantismo como o *revivalismo*, o *historicismo* e a valorização da subjectividade e da emoção expressa nos textos (AGUIAR E SILVA, 1992, p. 358-365). Compreende-se então o interesse de vários autores que nos deixaram várias recolhas de crenças, costumes e textos literários, por sua vez recriados e estilizados<sup>24</sup>. Também o Romantismo contribui grandemente para o conceito Literatura do Fantástico<sup>25</sup>, que engloba a descrição de espaços ou acontecimentos sobrenaturais, que não pertençam ao domínio da crença e da religião, bem como a obras onde o universo onírico dialoga directamente com o mundo real (COELHO, 2003, pp. 332). Dessa maneira, “Le fantastique, c’est l’hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.” (TODOROV, 1970, p. 29).

Assim, o século XIX reconheceu, progressivamente, a literatura enquanto fenómeno cultural com dignidade e autoridade, ao passo que o século XX caminhou no sentido da *institucionalização* da literatura (REIS, 1995b). Ao tornar-se instituição, por um lado, é valorizado o conjunto de obras que esta engloba, por outro, definem-se os seus domínios e limites, levantando-se a questão da identidade do autor. No entanto, a vertente popular e social da literatura permite dialogar directamente com a sociedade, dissipando os contornos da questão autoral, dando lugar a uma predominância de elementos identitários e expressivos:

O poema que vem da boca do povo precedeu-o, por vezes, longa meditação. Na rabiça do arado ou no trabalho oficinal, vai o espírito organizando a peça literária que a voz ou as poucas letras reproduzem. (GUERREIRO, 1986, p. 4).

O próprio conceito de Literatura Oral surge em meados do século XIX, na sequência do crescente interesse e preocupação com o registo e estudo científico de todas as formas de narrativa e expressão popular (COELHO, 2009a). As narrativas populares eram contadas muitas vezes à lareira, numa época em que as formas de entretenimento eram escassas e essencialmente centradas na narrativa oral. Desta forma, “muito mais do

---

<sup>24</sup> “No Romantismo, uns quantos escritores, receando o desaparecimento destes ricos veios de expressão, entenderam fixar quanto puderam, transcreveram, uns com proveito fonético, outros aprimorando a voz do povo, fazendo as suas colecções” (MOUTINHO, 2014, vol. I, pp. 13).

<sup>25</sup> Desenvolvido por Tzvetan Todorov em *Introduction à la littérature fantastique* (TODOROV, 1970).

que *mero entretenimento*, eram um meio extremamente eficaz para a transmissão dos valores de bases dos grupos sociais.” (COELHO, 2009a). Alguns autores debruçam-se particularmente sobre a dimensão simbólica de muitas destas narrativas, estudando-as e associando-as a valores e figurações arquetípicas<sup>26</sup>, transversais às mais diversas culturas humanas. Nesse sentido, o essencial numa abordagem etnográfica não será o aspecto estético, mas a diversidade cultural e identitária presente em qualquer forma de registo.

Em relação à terminologia:

Com a designação de *literatura popular* concorrem as de *literatura tradicional e oral*. Tradicional não é adjectivo preferível. Tradicional é do mesmo modo a literatura erudita, que persiste no tempo, sem nunca chegar à voz do povo ou ao seu uso. *Oral*, por outro lado, contradiz literatura, que por si quer dizer arte expressa em palavra escrita, além de que literalmente exclui as produções escritas, que, anónimas ou não, o povo tem por suas. (GUERREIRO, 1982, p. 5-6).

Assim, cada termo remete para aspectos distintos conforme o contexto e a perspectiva do estudo. José Viale Moutinho, que partilha a mesma linha de pensamento de Manuel Viegas Guerreiro no tocante a esta questão, refere que “João David Pinto-Correia designa esta instituição como Literatura Popular Tradicional” (MOUTINHO, 2014, vol. I, p. 11). Por um lado, o termo Tradicional engloba usos, costumes e crenças de um determinado povo, sendo geralmente utilizado para referir esses mesmos aspectos, sem excluir de todo a literatura e a cultura erudita, para o qual se utiliza geralmente a palavra *antiga* juntamente ao termo literatura, ou outros ainda, conforme o contexto e época, como por exemplo Literatura Medieval, Literatura Renascentista, ou Literatura Setecentista. Por outro lado, Viegas Guerreiro alerta para o facto dessa mesma literatura *erudita* nem sempre ser conhecida pelo mesmo povo que cria e recria constantemente a *literatura oral* ou *popular*. Além disso, “Dizer *literatura oral e tradicional* é juntar os dois adjectivos sem anular a referida contradição e com exclusão da sua parte escrita.” (GUERREIRO, 1986, p. 1).

A expressão Literatura Popular Tradicional será mais completa que as anteriores, pois engloba a questão identitária e sociológica, uma vez que o termo *popular* tem um significado mais vasto e relaciona-se com a sociedade e com os valores que toma como seus – do *povo* (GUERREIRO, 1993, p. 7). Concordo com José Viale Moutinho, quando sublinha que o termo Literatura Oral não será o mais apropriado: “Agora, recolher isto

---

<sup>26</sup> Vários autores construíram sistemas para interpretação destas figuras e dos seus significados, como Carl Jung, que os sistematizou na famosa teoria dos Arquétipos (BETTELHEIM, 2011). O mesmo autor debruçou-se, ainda, em torno do conceito de Inconsciente Colectivo, de forma relativamente paralela e complementar à identidade de uma determinada sociedade (o *ser madeirense* está também relacionado a esta construção identitária, através da *crença* e da *superstição*).

que se dizia e passá-lo a escrito e depois chamar-lhe Literatura? (...) Dizer-se *Literatura Oral* é uma contradição, naturalmente.” (MOUTINHO, 2014, vol. I, p. 13). O mesmo afirma o próprio Viegas Guerreiro, acrescentando ainda: “Se literatura popular é, como se disse, a que corre entre o povo, toda a peça literária que por ele passe, (...) lhe pertence: a anónima e a que tem nome, transmitida oralmente ou por escrito.” (GUERREIRO, 1993, p. 8). Por isso prefiro utilizar o termo Literatura Popular Tradicional, referido por João David Pinto-Correia, por conter maior abrangência, sem cair na contradição do termo *oral*, e por englobar essa mesma dimensão literária (PINTO-CORREIA, 1986, p. 3).

Ao nível da forma, o conto (popular ou erudito) consiste numa narrativa breve, oral ou escrita, geralmente assente em arquétipos ou figuras-tipo, que possui diversos elementos moldados pelo contexto onde se encontram<sup>27</sup> (COELHO, 2009b). Género literário profundamente ligado à arte dos Contadores (de histórias), que contavam e recontavam factos e acontecimentos, recriando-os e comunicando-os através de uma expressividade teatral e dinâmica, de forma a cativar os ouvintes. Segundo a tradição dos Contadores, cada conto narrado deverá ser enriquecido com alguns detalhes, surgindo assim o popular ditado: *Quem conta um conto, acrescenta um ponto!* Sublinhe-se que têm a sua origem em todas as partes do mundo, bebendo influências de várias culturas. Assim, “como género literário dos mais antigos, ele é indissociável da vida.” (COELHO, 2009b). A sua classificação, tal como os romances e cantigas tradicionais, é sistematizada através de diferentes estudos e teorias, e, assim, cada antologia ou selecção começa geralmente por definir os seus critérios. Por vezes, a selecção circunscreve-se a um dado contexto histórico, político, social, espacial, ou a certos elementos e referências; outras vezes, é direccionada a um determinado público-alvo e, nesse sentido, são moldados os textos, à semelhança dos *Contos da Infância e do Lar* da autoria dos Irmãos Grimm (BAIROS apud GRIMM, 2012, p. 21-22).

Devido à constante transformação, os contos são um vasto receptáculo de elementos identitários e culturais presentes nas narrativas enquanto elementos literários diversos e, através da comparação entre diferentes versões de um conto, é visível esse fenómeno (MOUTINHO, 2014, vol. I, p. 12-13). Além disso, note-se a questão autoral, a partir da qual se pode distinguir um conto de autor (ou erudito) de um conto popular, também intitulado conto de fadas (considerando a terminologia inglesa, pautada pela presença de seres do mundo fantástico, idêntico em termos formais<sup>28</sup>). Através da própria

---

<sup>27</sup> Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: “História fictícia”. Por *Conto de Fadas*: “História que narra episódios com personagens encantadas ou maravilhosas.”

<sup>28</sup> Sobre esta questão, em particular em torno das figuras do fantástico e dos *Contos de Fadas*, remeto para o trabalho de investigação de Francisco Vaz da Silva (VAZ DA SILVA, 2002, pp.1-29).

linguagem, verificamos que o primeiro denota uma maior preocupação com a riqueza linguística e literária (vertente estética da literatura), ao passo que o segundo, dada a sua função narrativa ao encontro da oralidade<sup>29</sup>, assenta numa linguagem simples e popular, onde “se nota a economia dos artifícios de linguagem.” (MOUTINHO, 1987, p. 14).

A lenda, por outro lado, começa por ser apenas a narração ou ilustração de factos, como mostra a sua origem etimológica do latim – *legenda* – coisa que deve ser lida<sup>30</sup>, sendo que “Só mais tarde é que o vocábulo passou a linguagem vulgar para designar narrativas maravilhosas.” (MOUTINHO, 2013, p. 13). Assenta muitas vezes em acontecimentos inexplicáveis ou inesperados, associados a elementos do fantástico ou sobrenaturais: “Na lenda, facto e fantasia são interligados.” (GÓES, 2009); e surge geralmente para explicar ou enaltecer acontecimentos históricos – não sendo facto histórico em si –, como relembra Alexandre Parafita: “A lenda não é a História. A lenda apenas desponta nos vazios da História. Preenche-a nas suas frinchas.” (PARAFITA, 2019, p. 15)<sup>31</sup>. Este aspecto revela a ficção enquanto ferramenta de formação e construção identitária. Assim, é possível comprovar, através de um conjunto de lendas, crenças, ditos e tradições de um determinado povo, a importância do passado e da herança cultural e identitária como a principal riqueza de uma nação, pois “A cultura permite ao homem não somente adaptar-se ao seu meio, mas também adaptar este meio ao próprio homem, a suas necessidades e seus projectos.” (CUCHE, 1999, p. 10).

Para distinguirmos *literatura popular* de *literatura erudita* (ou *culta*), transcrevo as palavras de Viegas Guerreiro:

Literatura popular e literatura culta é antinomia igualmente falsa. Não há gente com cultura e sem ela. Tem cada classe a sua, que diverso condicionalismo histórico, social e económico explicam. Não há uma baixa ou ínfima cultura e uma alta ou superior. (...) Esta é tudo o que se aprende do nascer ao morrer, o conjunto das tradições sociais e este conceito antropológico nos salva de errados juízos de valor. (GUERREIRO, 1986, p. 4).

Pois é na forma Popular que reside a maior diversidade de crenças populares e elementos identitários regionais, constantemente enriquecidos pela evolução da própria região e pela transmissão de geração em geração, formando um suporte genuinamente identitário, tal como refere João David Pinto-Correia:

---

<sup>29</sup> “Contos que se inventaram para serem escutados, é verdade.” (MOUTINHO, 1987, pp. 14).

<sup>30</sup> Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: “Narrativa ou tradição escrita ou oral de coisas ou factos fantásticos, muito duvidosos ou inverosímeis. = *Legenda*”.

<sup>31</sup> Recordemos, por instantes, o mito de D. Sebastião ou as lendas em que se narram as heróicas e inesperadas vitórias dos portugueses comandados por D. Afonso Henriques contra os mouros na conquista do território português, bem como a profunda religiosidade impregnada nessas narrativas.

Se considerarmos a cultura portuguesa no seu sentido mais amplo, temos que reconhecer que, para além das manifestações cultas, isto é, institucionalizadas (...), outras práticas existem de várias naturezas que inegavelmente constituem o suporte mais genuíno e profundo da mundividência de toda a comunidade nacional. Elas perfazem a cultura tradicional popular, na qual emergem indiferenciadas, segundo os diferentes discursos veiculadores de significação (PINTO-CORREIA, 1986, p. 3).

## 2. IMAGINÁRIO E SERES DO MAL NA CULTURA MADEIRENSE

### 2.1. FANTASIA E SUPERSTIÇÃO NA TRADIÇÃO

Creemos, pois, que estes vultos lendário-míticos (para nós, míticos) são importantíssimos elementos da mitologia, do imaginário e, daí, da cultura tradicional da Madeira. Terão nascido da imaginação já de madeirenses, ou, pelo contrário, teriam sido continuados, completados, enriquecidos na Ilha, trazidas de outra região? (PINTO-CORREIA, 2014, p. 331).

Enraizadas na cultura popular madeirense, a crença e a superstição têm como origem todo o acontecimento invulgar ou fora do normal, percecionado pelo ser humano. Assim, sons misteriosos, movimentos de objectos inanimados, comportamentos estranhos por parte de animais selvagens, acidentes, bem como tudo aquilo para o qual não existe explicação aparente.

Neste sentido, desde os primórdios da sua existência, o ser humano procurou compreender a natureza e todos os seus fenómenos, categorizando como estranho ou sobrenatural todos aqueles para o quais não descobria uma explicação lógica e/ou científica, tornando-os assim sinais divinos ou *presságios*, ao conceder-lhe um determinado sentido (BURNE, 1997, p. 123-126). Esta procura de sentido atribui significados e símbolos a qualquer elemento do mundo natural, e conseqüentemente, do quotidiano humano. No entanto, não poderá deixar de ser subjetiva qualquer forma de interpretação, dependendo sempre do contexto em que são observados determinados elementos, bem como a sistematização assente em símbolos e arquétipos universalmente aceites. No tocante à narrativa popular, as figuras apresentam, geralmente, conflitos e elementos sobrenaturais, que assentam, maioritariamente, na projecção e representação do subconsciente individual e colectivo, através dos seus medos, crenças e anseios, que interagem entre si: “De uma forma geral essas lutas representam a luta que se trava no interior do sujeito.” (COSTA, 1997, p. 144).

Estas crenças, com o passar do tempo, têm tendência a enraizar-se progressivamente no inconsciente colectivo da sociedade, alimentando a crença e a superstição, ou segundo o Visconde do Porto da Cruz, as *crendices*. Esta crença popular “projecta mundos, assustadores e sugestivos, com “grimas”, videntes e feiticeiras, (...) fenómenos paranormais e prevalece o tópico da maldição e da loucura.” (SANTOS, 2008c, p. 136). Já na Roma antiga, encontramos a figura do *augur*: um conselheiro que

consultava os deuses através de oráculos ou através da interpretação do voo das aves, auxiliando, assim, as decisões militares, políticas e sociais de uma sociedade que concedia profunda importância à adivinhação (CUNNINGHAM, 2015, p. 28-30). Por outro lado, a crença e a superstição prendem-se, também, com a adivinhação (prática mágica divinatória), uma vez que o ser humano procura, constantemente, preencher as lacunas na compreensão acerca de si mesmo e do mundo. Por conseguinte, é possível observar tantas crenças, superstições, rituais e receitas populares quantas sociedades e grupos sociais possam existir no planeta.

Por outro lado, a crença na magia propriamente dita, através da figura da bruxa/feiticeira<sup>32</sup>, procura, por um lado, justificar o azar e todo o género de doenças para as quais não existe justificação lógica ou científica, ou de muito difícil explicação e, por outro lado, sugerir métodos e tratamentos possíveis para combatê-las. Daí a estreita ligação da feiticeira com a curandeira: herança de uma época que ainda veria surgir a figura do médico, convivendo em certos contextos com o físico (a figura mais próxima do médico no contexto medieval). Além disso, “Existen pocas cosas en el universo, ya sea hombre o animal, roca, árbol, o agua, a las que no se atribuyan en algún sitio propiedades misteriosas.” (BURNE, 1997, p. 133). Assim, a magia consiste na arte de usar e manipular estes elementos e as suas propriedades em prol de um objectivo concreto, quer seja bom ou mau. A Magia Branca procura a cura e o bem, enquanto a Magia Negra procura, por sua vez, o mal.

Outros termos estão relacionados com diversas formas de magia, como a *Goetia* ou Magia Ritual, uma área do esoterismo que remonta ao Antigo Egipto, profundamente estudada e desenvolvida por bruxos modernos como Aleister Crowley e Arthur Edward Waite, entre outros, e que engloba todo o género de invocação e trabalho com demónios<sup>33</sup> e outras figuras esotéricas. Podemos ainda encontrar o termo Magia Natural como uma aproximação à Medicina Natural, pois partilha os mesmos objectivos: a cura através de métodos baseados na utilização de plantas e de recursos naturais, à qual se acrescenta uma componente ritual e supersticiosa. É também de referência a Wicca: religião moderna e, simultaneamente, prática individual ou social, que procura revitalizar as práticas de

---

<sup>32</sup> Deveremos também considerar o Bruxo e o Feiticeiro, enquanto versão masculina destas figuras, embora com relativa menor presença.

<sup>33</sup> Do grego *Daemon*, que significa Anjo. Ou seja, anjos, demónios, sub-divindades ou seres sobrenaturais que podem interceder e/ou interferir no mundo dos homens.

bruxaria “antiga”. Grandemente alimentada pelos estudos da egiptóloga Margaret Murray, sendo recriada e desenvolvida na prática por Gerald Gardner em meados do século XX, a Wicca é a mais conhecida expressão da Bruxaria Moderna (CUNNINGHAM, 1999, p. 24-33).

Por fim, e mais directamente ligada ao tema deste estudo, podemos encontrar a Magia Popular, que se refere a todo o trabalho e prática que tenha por base a utilização de métodos e produtos do conhecimento popular, praticamente assente na *crença* e na *superstição* (*crendice*). Apesar de geralmente aceite, a Magia Popular verifica-se, sobretudo, nas populações mais rurais, nomeadamente entre os camponeses. Daí a sua proliferação no arquipélago madeirense, onde a agricultura representou uma actividade predominante em diversas fases da sua história, levando a que se refira essa superstição popular enquanto “mentalidade ainda um tanto ou quanto mágica dos camponeses madeirenses”<sup>34</sup> (DIONÍSIO, 1995, p. 101).

Muito embora magia e religião sejam distintas, poderão muitas vezes cruzar-se, interagir, influenciar-se uma à outra e inclusivamente mesclar-se: “a partir do século VIII, a feitiçaria e a superstição foram progressivamente equacionadas à bruxaria e a bruxaria à heresia.” (ELIADE, 1979, p.75), e, por isso, alvo de perseguição religiosa. Os contornos da superstição esbatem-se ao entrar na mentalidade religiosa, confundindo-se por vezes, o que revela que esta mescla foi, em diversos contextos, a melhor forma de escapar a essa perseguição, além de um certo convívio com géneros distintos de crença, que era permitido à religião em certas zonas mais remotas e rurais (menos alfabetizadas). Contudo, a própria evolução da ciência, particularmente da medicina, levou a que se destacasse actualmente a crença dos restantes elementos sociais:

La medicina popular no es más que ‘magia aplicada’, encantamiento dirigido contra un enemigo llamado Enfermedad. (...) Sólo en los tiempos modernos la ciencia médica se ha distinguido de la magia y el empirismo, ya la historia de la medicina popular debe permitirnos, en alguna medida, seguir los pasos del proceso de emancipación. Además, por absurdos e irracionales que sean sus métodos, presentan el funcionamiento natural de la mente sin cultura (...) (BURNE, 1997, p. 151).

---

<sup>34</sup> Este “ainda” supunha que a superstição arreigada no meio rural madeirense se dissiparia pela educação formal e pela vivência urbana mas, pelo contrário, é possível verificar actualmente uma grande procura por novas formas de crença e de magia (veja-se por instantes as estantes de “espiritualidade” e outras em grande parte das livrarias).

Tendo por base a crença num mundo sobrenatural, o papel do bruxo/ bruxa consiste em estabelecer comunicação entre esse mundo e o real (ou natural), ou seja, entre a dimensão humana e as figuras divinas, ao qual determinada sociedade ou pessoa recorre por necessidade, na falta de outros métodos para alcançar determinado objectivo, na esperança de que a magia solucione aquilo para o qual aparentemente não existe solução:

*la posición del hechicero es la de mediador reconocido entre el mundo visible y el invisible. En realidad, es un funcionario público cuyos servicios son requeridos por la comunidad en ocasiones importantes, publicas o privadas. (BURNE, 1997, p. 137).*

## 2.2. DA CRENÇA AO PAPEL: RECOLHAS

JOÃO DAVID PINTO-CORREIA

“Cultura ‘madeirense’: Implicações de um conceito”

De forma a mergulhar na crença popular regional através do registo escrito, começo por analisar alguns elementos norteadores ligados ao panorama cultural e literário madeirense, de forma a comprovar a afirmação de João David Pinto-Correia: “temos de convir que ocupam lugar cimeiro na cultura oral tradicional da Madeira as estórias de *feiticeiras*, que alguns chamam também (...) estórias de *bruxas*.” (PINTO-CORREIA, 2014, p. 329). Neste artigo, além de diversos elementos da Cultura Madeirense, o autor sublinha aspectos importantes relativos à feiticeira madeirense, distinguindo-a desde logo do termo masculino *feiticeiro* que, contrariamente ao que sugere a própria palavra, não é equivalente ao termo feminino *feiticeira*. Nas palavras de Pinto-Correia:

*Na Madeira, feiticeiro tem sido mais aplicado a poeta popular: (...) Feiticeira não é feminino dessa ocupação; em contos infantis ou maravilhosos de expressão escrita, também podemos encontrar a designação em públicos mais instruídos com o significado aproximado de bruxa, (...) (PINTO-CORREIA, 2014, p. 330).*

Desta forma, observamos o termo *feiticeiro* com uma acepção relativamente positiva, usado para referir um homem hábil com as palavras, que geralmente compõe versos e poemas, recitando-os ou cantando-os de memória e, por vezes, vendendo-os em folhetos de cordel. Contrariamente à palavra *feiticeira*, pejorativa para a mulher a quem se refere o termo, sem ser necessariamente sinónimo de *bruxa* conforme veremos mais adiante. O autor procura justificar a palavra na obra em torno do poeta João Gomes de Sousa – o Feiticeiro da Calheta:

*Porquê feiticeiros? (...) O Povo teve as suas razões... E podemos aventar algumas hipóteses. Uma delas é que talvez as suas intervenções ou as suas composições ‘enfeitiçassem’ os outros, divertindo-os, ajudando-os a avaliar personalidades, condições, factos e acontecimentos, criticando vícios ou elogiando feitos, ou, talvez mais improvavelmente, prevendo alguns factos ou situações ou de forma mais singela impressionando, pela sua actuação, os públicos que os ouviam ou liam nas suas apreciações e juízos. (PINTO-CORREIA, apud SOUSA, 2015, p. 20).*

Um *feiticeiro* encantaria com as palavras, num estatuto próximo ao do profeta do Judaísmo ou do vate<sup>35</sup>, ao passo que a *feiticeira* encantaria através das artes mágicas e dos seus conhecimentos da natureza. O termo parece ilustrar também a atitude matreira tão característica desta figura na crença popular, num episódio recolhido por um dos seus alunos, que representa a feiticeira madeirense a fazer *malandrices* aos agricultores, roubando a água da levada:

Um familiar que se ocupava periodicamente desta tarefa (distribuir a água para rega durante a noite) contou-nos na nossa infância que, numa noite (...) ouviu risos femininos, às gargalhadas, que acompanhavam uma toada em que um coro de vozes femininas em tom de zombaria cantava: ‘Uh! Uh! Uh!, bebeste água do meu cu!’. E isso porque o levadeiro tinha bebido água da levada. (PINTO-CORREIA, 2014, p. 330).

É possível estabelecer assim uma ligação entre a figura da feiticeira e o elemento *água*, representado, na maior parte das vezes, pela própria levada, mas também pela água do mar, das ribeiras e das lagoas. Ao nível da simbologia arquetípica ligada às crenças populares, a água surge enquanto espaço de transformação, como um elemento que estabelece comunicação entre o mundo real e o mundo da fantasia, daí que a feiticeira surja de modo recorrente associada a este elemento (COSTA, 1997, p. 120-126). Outros elementos associados à feiticeira são também a noite, a floresta e, no caso do espaço madeirense, as montanhas e o nevoeiro, numa ambientação que ora representa a conexão do mundo real com o mundo da fantasia, associando-se em alguns casos à energia feminina e à iniciação, ora surge como espaço de transformação, revelação ou descoberta: “sempre um lugar de fascínio onde metamorfose e aventura têm lugar.” (COSTA, 1997, p. 138).

Para sublinhar a feiticeira como um elemento fundamental da cultura popular madeirense, João David Pinto-Correia menciona as obras de Alfredo Vieira de Freitas e do Visconde do Porto da Cruz. Estes autores procuraram não só observar como registar e estudar hábitos, crenças e tradições da sociedade madeirense, documentando-as em livro, onde se podem encontrar os textos referidos nesta secção da dissertação.

---

<sup>35</sup> Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: “Pessoa que faz poesia ou faz versos”, “Aquele que vaticina ou prediz”, o que aponta também, de certa forma, para uma associação da escrita poética com a adivinhação.

Conforme referi inicialmente, a raiz deste estudo encontra-se num texto do Padre Alfredo Vieira de Freitas, incluído no seu livro *Era uma vez... Na Madeira* (FREITAS, 1964). O livro consiste numa recolha de contos populares, e o texto, intitulado simplesmente “Feiticeiras”, além dos episódios que narra, reúne também diversos apontamentos acerca da superstição popular. Assim, o autor junta algum trabalho etnográfico, onde se podem observar crenças populares e episódios recolhidos entre o povo, às narrativas dos contos, já de si pitorescamente repletas de referências madeirenses. Nascido em Gaula em 1908, Alfredo Vieira de Freitas foi professor de Português e Literatura Portuguesa, recolhendo em diversas fontes tudo o que fossem “lendas e quadras populares, rimances, xácaras, solaus, rezas, cantigas religiosas, tudo quanto tem andado na alma do nosso povo...” (FREITAS, 1988a, p. 13).

Por outro lado, numa crónica, Alfredo Vieira de Freitas acrescenta que recolher todo este género de materiais literários é uma grande mania sua, e que os seus “estimados alunos, procedentes de quase todas as freguesias da Madeira, é que têm sido (...) melhores colaboradores.” (FREITAS, 1988b, p. 84). Na referida crónica, intitulada “O Folclore Madeirense”, discorre em torno da riqueza e diversidade desse mesmo material, sublinhando a efemeridade e o perigo de se perder através do progressivo esquecimento, consequência incontornável do desenvolvimento das tecnologias de comunicação e da imparável globalização.

O texto “Feiticeiras” recolhe várias crenças, narrando ainda alguns episódios populares sobre elas, onde, uma vez mais, se verifica a presença da água da levada:

Então conta-se que Fulano andando a regar de noite, uma feiticeira, por partida lhe tapara a água e indo ele por ali arriba, à procura da preciosa linfa (...) ela se manifestara sob o disfarce de uma luz ambulante, que se afastava lentamente, soltando risadas, escarnecendo do pobre camponês. (FREITAS, 1964, p. 125).

Nesta passagem, mostra-se a feiticeira como alguém que apenas pretende importunar o inocente agricultor. Noutra passagem, uma mulher descobre que a sua vizinha é feiticeira:

Conta-se que Fulana, suspeitando de que uma velha vizinha era feiticeira, apanhando-a uma vez em casa, de portas adentro, se lembrara de pôr uma vassoura de cabo voltado para baixo, junto do portal pelo que a desgraçada ali estivera retida todo o santo dia, enquanto a vassoura não voltara à primitiva posição (...) (FREITAS, 1964, p. 126).

A crença popular refere que se deve colocar uma vassoura ao contrário encostada na porta como forma de protecção contra as feiticeiras, de modo a mantê-la confinada a um determinado espaço. Mais adiante no conto, surge outro episódio:

Conta-se que certo sobrinho de uma feiticeira vendo que a tia em determinadas noites saía de casa, depois de se untar com uma esquisita pomada, se pusera à espreita e de atalaia a ver-lhe o geito [sic] e experimentando depois em si o mesmo unguento, qual não fora o seu espanto, ao encontrar-se no Paul da Serra, entre um bando de feiticeiras e um forte senhor montado a cavalo (...) (FREITAS, 1964, p. 126).

Neste texto podemos ainda verificar que era crença comum as reuniões de feiticeiras acontecerem no Paul da Serra<sup>36</sup>. Ali praticavam rituais e bruxarias à noite, no *sabat* onde não faltam danças e momices. O *forte senhor* refere-se, indubitavelmente, à figura do diabo, com a qual se acreditava que a feiticeira tinha um pacto. Um pouco mais à frente, frisa claramente estes encontros:

Diz-me que o Mafarrico ou seja o Diabo preside em certas noites às reuniões ou *sabat* e indicam-se os lugares, onde ele se costuma realizar, como seja o Paul da Serra e o Chão das Feiteiras ou qualquer outro escampado próprio para as suas danças e digressões nocturnas. (FREITAS, 1964, p. 128).

Em relação à ilha da Madeira, Alfredo Vieira de Freitas refere, ainda, a forte crença popular nas feiticeiras verificada em Machico: “talvez Machico, devido porventura às influências das Furnas do Cavalão tem fama das suas feiticeiras” (FREITAS, 1964, p. 130).

É certo que a própria orografia da ilha contribuiu para a construção e proliferação de várias crenças e superstições. Nesse contexto, podemos reflectir acerca das longas e árduas viagens que os habitantes tinham de empreender pelos caminhos antigos da ilha, caminhando a pé durante horas a fio, sujeitos à adversidade climática, e muitas vezes ao longo da noite. Neste texto são contados episódios em que uma feiticeira surge (na forma de uma galinha ou de uma cabra) diante de um homem que percorre um longo caminho a pé. Esta, ao retomar a figura humana, pede-lhe que a transporte às costas ao longo do caminho, ao que reflecte o autor: “É sempre o desgraçado de um homem que, de boa ou má catadura, tem de aprontar o ombro, para carregar e ir pôr em casa o diabo da bruxa que vem cansada dos seus folgedos nocturnos” (FREITAS, 1964, p. 127). A feiticeira

---

<sup>36</sup> Este local é frequentemente apontado como espaço de reuniões das feiticeiras. Assim acontece mais recentemente: “Ainda há quem diga que é no Campo Grande, no Paul da Serra, que o demónio se reúne com as feiticeiras, sendo o fogo-fátuo sinal da sua presença.” (PEREIRA, 2021).

dá-lhe então frequentemente, como recompensa, um bolo-do-caco ou alguma peça de roupa<sup>37</sup>.

Alfredo Vieira de Freitas apresenta a distinção entre bruxa e feiticeira: “É que o povo faz uma certa diferença entre feiticeiras e bruxas: a feiticeira, em geral, é uma fada que, se não é benéfica, também não é maléfica (...) Nas conversas do povo, a bruxa é maléfica” (FREITAS, 1964, p. 127-128). Descreve, ainda, de que modo se poderá “esconjurar o malefício” que as bruxas fazem às roupas das pessoas, com o intuito de fazer recair sobre os seus donos diversos malefícios. O autor refere também que existem muito mais praticantes de bruxaria do sexo feminino que do masculino pois, segundo a crença popular, “há um feiticeiro para cada sete feiticeiras.” (FREITAS, 1964, p. 128). De forma semelhante, Jaime Vieira Santos sublinha que “as feiticeiras são sempre mulheres” (SANTOS, 1949, p. 75).

Alfredo Vieira de Freitas aborda, de igual modo, uma característica aparentemente muito própria da crença regional: os *novelos*. Trata-se de um objecto de grande valor simbólico, que atribui pela sua posse os poderes mágicos às bruxas e feiticeiras. Quando estas estão para morrer entregam o *novelo* a alguém para que continue o ofício. Assim, os poderes mágicos são transmitidos hierarquicamente. Em alternativa, os *novelos* podiam ser entregues ao padre local, como maneira de renegar a bruxaria, o que revela, uma vez mais, aspectos da perseguição religiosa institucionalizada pela igreja. É curioso notar que, em vários casos de diferentes culturas, a figura da bruxa e da feiticeira surge associada à fiadeira, e a acção de fiar lã é encarada como um acto de magia.

O texto “Feiticeiras” não deixa contudo de ser um conto popular, narrando o modo como a Ti Gertrudes procura desmascarar as feiticeiras que existem no seu concelho, convencendo-as a entregar os *novelos*. Inicialmente, para reconhecer uma bruxa, a Ti Gertrudes indaga na igreja junto da imagem de Jesus Cristo sobre a pessoa em questão. Com o avançar da história, para descobrir feiticeiras, perguntará directamente à figura de Jesus que tem em casa. Ajoelha-se e brada de mãos no ar e foice em punho, julgando-se, assim, possuidora de um dom especial. Uma das raparigas, para enganá-la, prepara uma mistura com restos de detritos e entrega à Ti Gertrudes, que lança o objecto à fogueira, satisfeita por acreditar que salvava a alma da rapariga. Na verdade, inunda a casa com o cheiro insuportável dos detritos queimados.

Face à observação racional e com relativa distância dos fenómenos e práticas populares referidos, Alfredo Vieira de Freitas nega a existência das bruxas e das

---

<sup>37</sup> Situações destas são também ilustradas em contos populares recolhidos por José Viale Moutinho. No entanto, nestas versões a feiticeira não oferece qualquer tipo de recompensa ao homem que a carrega.

feiticeiras, remetendo estas questões para a superstição e crença popular. Note-se que o objecto da etnografia é a narrativa propriamente dita, bem como os seus elementos. No entanto, verifica-se o tom pedagógico e moralizante do autor ao longo do texto, o que revela a sua faceta de padre:

É claro que as histórias de feiticeiras são um mito e um produto da imaginação popular que já vem de longas datas, sempre muito fecunda, quando propende para o maravilhoso... A bruxaria é uma superstição que vai desaparecendo à medida que o homem vai pensando e dando supremacia à inteligência, em vez da imaginação, e se vai instruindo cada vez melhor nas verdades do Cristianismo. (FREITAS, 1964, p. 129).

## VISCONDE DO PORTO DA CRUZ

### *Crendices e Superstições do Arquipélago da Madeira*

De seu nome Alfredo de Freitas Branco, o Visconde do Porto da Cruz foi um homem multifacetado, e na sua obra verifica-se um profundo interesse pelo Património Cultural Imaterial regional. De facto, ao longo de anos, procurou registar em livros, conferências e artigos de imprensa, as mais diversas crenças populares do arquipélago da Madeira, “numa época em que o ambiente em Portugal era de exaltação nacional, de valorização das tradições, de interesse pelo passado do povo português” (GOMES, 2016b).

O livro *Crendices e Superstições do Arquipélago da Madeira*, de 1954, consiste num estudo sobre folclore e crença popular, particularizando-se nas superstições frequentemente verificadas no meio rural madeirense, directamente conectadas à crença religiosa, o que revela uma vez mais a mescla já referida. Muitas dessas superstições são relativas à sorte e ao azar, nomeadamente as que referem práticas que a rapariga solteira deverá fazer para descobrir tudo acerca do homem com quem virá a casar. Neste sentido, podemos estabelecer uma ligação directa com a bruxaria popular, particularmente na demanda de objectivos amorosos, como no seguinte exemplo:

Na véspera de S. João, ao bater das Avé-Marias uma rapariga que corte um coração em papel e o coloque atrás da porta da rua deve espicaçá-lo dizendo: (...)

S. Manso te amanse  
E o manso cordeiro  
Para que não possas comer  
Nem dormir  
Nem falar  
Nem buber  
Nem fugir

Nem descansar  
Nem comer  
Sem me pedires p'ra casar  
(BRANCO, 1954, p. 10).

Um dos objectos principais destas práticas de bruxaria é levar alguém a amar ou odiar conforme o intento do praticante. Esta magia *amorosa* é uma das mais procuradas e praticadas ao longo da história da bruxaria. O autor descreve, ainda, que ao oferecer um lenço à rapariga por quem está apaixonado, o rapaz deve dar-lhe um nó num dos cantos e entregá-lo assim, pois “dar um lenço sem este cuidado é chamar a separação.” (BRANCO, 1954, p. 11). Também para assuntos amorosos se indicam outras práticas:

Para uma mulher conservar a fidelidade do homem a quem ama é usual fazê-lo beber vinho da Madeira com infusão das suas unhas ou deitar-lhe na comida cinzas das suas madeixas. (...) raspar num retrato os olhos do marido ou do noivo para que este não veja com paixão outras mulheres (...) espetarem na fotografia, no ponto em que deve ser o coração do ente amado, uma agulha molhada no seu próprio sangue que é para o homem se conservar preso pelo mesmo amor. (BRANCO, 1954, p. 12).

A magia *amorosa* é pois aplicável a questões de fidelidade conjugal, surgindo ainda a figura da bruxa/feiticeira, que segundo o autor é popularmente conhecida por *mulher de virtudes*: “é vulgar nos campos da Madeira ser chamada a *Mulher de Veritudes* para resolver os mais diversos casos de infidelidade amorosa.” (BRANCO, 1954, p. 13).

Outros aspectos da bruxaria popular são mencionados, como “deitar as sortes”<sup>38</sup>. Trata-se de uma prática de adivinhação que poderá ser feita de várias maneiras e em relação a diversos assuntos, maioritariamente amorosos. Várias práticas são referidas, como o uso de papéis benzidos e a adivinhação com o ovo, que consiste na técnica da *visualização* na qual se atribuem sentidos às formas observadas, através do *pensamento simbólico* (como na imagem recorrente da bruxa com a sua bola de cristal):

Ao repicar das Avé-Marias deitam sortes com os nomes dos pretendentes escritos em três papelinhos que enrolam e põem dentro de um copo com água e que benzem com alecrim, rezando ao mesmo tempo o credo em cruz. Antes do romper do dia vão ver qual o papel que abriu e esse nome será daqueles com quem casará. (...)

Deitar um ovo fresco num copo com água. Os desenhos que apresentar ao outro dia indicarão o futuro.” (BRANCO, 1954, p. 14-18).

---

<sup>38</sup> Segundo Cunningham (2015) e outros autores, “deitar as sortes” é uma das formas mais antigas de adivinhação, equivalente ao termo “sortilégio”, que segundo o *Dicionário Etimológico* provém do latim *sortis = sorte e legere = ler*, e que indica: “aquele tipo de adivinhação em que o sacerdote ou feiticeiro interpreta os padrões formados por objectos jogados ao acaso sobre uma superfície (como búzios, ossos, dados, etc.). Com o avanço do Cristianismo, estas artes divinatórias passaram a ser condenadas pela Igreja, e o vocábulo adquiriu o significado genérico de feitiço ou bruxaria.”

Seguem-se práticas para atrair boa sorte para os recém-nascidos, bem como maneiras de repelir o já referido *mau-olhado*. São listadas, ainda, algumas orações e várias técnicas para curar *mau-olhado*, *irsipêla*, *olhado macho*, *olhado fêmea*, entre outras maleitas. Encontra-se, também, uma superstição popular que se relaciona com as crenças pré-cristãs nas divindades lunares, já referida anteriormente: “Se as creancinhas sorriem durante o sono é porque a Lua lhes está a sorrir também.” (BRANCO, 1954, p. 15). Para protecção das crianças, no caso de *mau olhado* e outros malefícios, existe solução: “Se as creanças têm sono sobressaltado é porque as Feiticeiras entendem com elas e para as libertar dessa influência o remédio é colocar debaixo do travesseiro uma tesoura com os bicos abertos.” (BRANCO, 1954, p. 16).

Igualmente descendente de crenças pré-cristãs, na adivinhação através de fenómenos da natureza como a interpretação do voo das aves (abundante no universo clássico greco-romano), a superstição está presente e moldada pelo contexto regional no canto agourento do patagarro<sup>39</sup> – uma ave existente nas ilhas do Atlântico: “Quando um Papagarro poisa gritando sobre a casa de um doente é a pressagiar a morte.” (BRANCO, 1954, p. 16). Pode também ser visto como agourento o uivar dos cães durante a alta noite: “Cães a uivar é Feiticeira que passa ou a morte á espreita.” (BRANCO, 1954, p. 17). Ainda ligado à observação dos fenómenos naturais e da relação com a noite e a lua, ou então com a agricultura, o escritor observa:

Ler uma carta amorosa à luz da Lua apressa o casamento. (...)  
A esteira do luar sôbre as ondas é tapete onde bailam as Feiticeiras. (...)  
Quando aparece o arco-íris próximo do pôr do sol as Feiticeiras não podem bailar naquela noite. (...)  
Se um morcêgo bate nos vidros da janela, por cada pancada é um ano de vida que resta a quem ouvir. (...)  
Sonhar com porcos é dinheiro; com galinhas são enrêdos e com ovos são rixas. (...)  
Quando as abóboras se desprendem dos baraços é porque as Feiticeiras andam por aí em bailhos.  
(BRANCO, 1954, p. 20-25).

Além das crenças e superstições referidas, o autor transcreve uma tabela de “Significação das Flores”, onde se atribui a cada planta uma particularidade. Nas técnicas de medicina natural, encontram-se inúmeras receitas em que se verificam diversas destas propriedades, bem como a sua associação às Curandeiras e, por conseguinte, à bruxa/feiticeira. Nesse sentido, é possível estabelecer uma relação directa com a ideia de

---

<sup>39</sup> Esta mesma crença também se encontra no romance *Torna-Viagem* (1979) de Horácio Bento de Gouveia, com a mesma simbologia de augúrio de morte (GOUVEIA, 1995).

“poção mágica”. A cura através de métodos populares está ainda presente através de algumas receitas de carácter relativamente pouco ortodoxo:

Ingerir formigas faz apurar a vista.  
Friccionar o casco da cabeça com moscas fritas em azeite de baga de louro faz nascer o cabelo.  
Beber chá de estêrco de pombos faz bem à asma. (...)  
Comer o coração crú das andorinhas dá bom fôlego.  
Matar um gato faz atrazar a boa sorte sete anos.  
Matar um Bisbis é pecado. (BRANCO, 1954, p. 22).

No tocante às crenças ligadas às bruxas/feiticeiras, embora não as caracterize directamente, o autor refere que se reúnem para os encontros nocturnos (*sabats*): “Em sítios desertos ou mal-ensombrados julgam que ao bater da meia noite se realizam bailes de Feiticeiras mas, montadas em vassouras, com os cabelos desgrenhados, combinando tropelias.” (BRANCO, 1954, p. 16). Seguem-se algumas referências à identificação das feiticeiras, como a presença de um grande cão de cor negra, ou através da forma de uma galinha: “Se aparece pela calada da noite um cão negro é uma Feiticeira disfarçada que vai para o baile juntar-se às outras” (BRANCO, 1954, p. 26).

Há ainda uma alusão ao “novelo” guardado pelas feiticeiras, também referido por Alfredo Vieira de Freitas, e que Freitas Branco refere como “novelo de guedêlha”. O termo *guedelha*<sup>40</sup> reenvia para uma mecha de cabelos que é repositório simbólico do poder mágico, ou então como descritivo genérico e estereotipado da conotação pejorativa de bruxa enquanto mulher velha e feia.

As Bruxas têm escondido um novelo de guedêlha e a sua agonia prolonga-se horrorosamente quando chega a morte e não podem passar o Talisman. O Povo diz que elas movendo os lábios na última agonia murmuram péga, péga. Isso é para que a substituta tome conta dos novelos. (BRANCO, 1954, p. 27).

Alfredo Freitas Branco usa os termos bruxa e feiticeira com a mesma acepção, abordando o tema na sua abrangência por “bruxedos” e, à semelhança de Alfredo Vieira de Freitas, conclui que são totalmente fruto da crença popular e da superstição, valorizando, no entanto, todo esse conhecimento popular e folclórico<sup>41</sup>, uma vez que: “Em matéria de bruxedos não têm fim as superstições. A cada facto da vida, a cada gesto anda quase sempre ligada uma superstição!” (BRANCO, 1954, p. 25-26).

---

<sup>40</sup> Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: “Cabelo comprido e desgrenhado” e “Porção de cabelos”.

<sup>41</sup> De referir que em 1929 o Visconde do Porto da Cruz dedica à bruxa/feiticeira um artigo intitulado *Crendices Madeirenses – Bruxas...* no periódico *O Jornal* (BRANCO, 1929, p. 1), sendo este um primeiro trabalho em torno deste tema, posteriormente desenvolvido na obra estudada (GOMES, 2013, p. 181).

Publicado no vol. VIII, nº 38 da revista *Das Artes e da História da Madeira*, o artigo “O Símbolo do Mal nas Lendas Madeirenses”, de Alberto F. Gomes, apresenta um breve estudo sobre o diabo enquanto símbolo do mal, relacionando-o com a superstição popular e com a religiosidade verificada na população madeirense. O autor começa por traçar uma breve descrição desta figura, começando pela referência bíblica do livro do Génesis, chegando à crença popular, e explicando-o como produto resultante da crença popular em acontecimentos misteriosos e de difícil explicação, ilustrando ainda a sua figura: “– meio-homem, meio-animal, pêlo hirsuto, chifres, cauda de cavalo –” (GOMES, 1968, p. 24). De notar a referência que o autor faz aos diabos de Gil Vicente, por oposição aos de Baltazar Dias, onde nas obras do primeiro este é *traquinas*, servindo a crítica farsesca das peças, ao passo que, nas obras do poeta cego, o diabo surge como ilustração do mal, representando a força e o poder contrário a Deus, com a função de sublinhar o carácter moralizante das peças:

A fim de combater a sensualidade, a curiosidade, os prazeres da carne e do espírito, a Igreja Católica serviu-se do personagem de Satanás e lhe criou uma personalidade mais intensa; dos mistérios da Idade Média ficou-lhe a truanice que lhe deram os primeiros dramas. (GOMES, 1968, p. 24).

Truanice essa que se poderá verificar claramente na figura do diabo presente nos contos populares, por oposição ao diabo das lendas, do qual nos dá conta também Alberto Gomes, remetendo para as lendas madeirenses, cuja grande maioria possui temática religiosa e histórica, muitas vezes como forma de explicar acontecimentos históricos. O que se verifica na lendária atribuição da descoberta do arquipélago a Robert Machim e Ana de Arfet, tida, ainda, como possível mito fundador<sup>42</sup>, ou em *Zargueida*, de 1806, onde Francisco de Paula Medina e Vasconcelos recria referências da história e da descoberta do arquipélago, de forma a contá-la através de uma estrutura e de uma figuração épica, alimentando, assim, “um ancestral imaginário cultural madeirense (...) profundamente enraizado na memória cultural da ilha, quer por via da cultura popular, quer por via literária erudita.” (SALGUEIRO, 2015, p. 4). Encontramos nesta obra um vasto rol de figuras da mitologia greco-romana, dos quais se poderia destacar o deus Pã, associado à virgindade natural do arquipélago. A obra *Zargueida* não será aprofundada

---

<sup>42</sup> Em torno desta questão, Marco Livramento desenvolveu um estudo intitulado *Machim: um Herói Fundador*, onde compara as grande maioria das versões em torno deste mito, sublinhando aspectos identitários relativos à história do arquipélago e à influência britânica presente (LIVRAMENTO, 2011).

neste estudo, devido à sua forma lírica que a exclui do *corpus*, sendo contudo merecedora de referência por ser indicada enquanto “potencial génese da verbalização literária da questão [da Madeirensidade].”<sup>43</sup> (RODRIGUES, 2015, p. 66), relacionando-se, também, com a identidade presente na crença popular.

Tornando às lendas, Alberto F. Gomes refere num artigo, datado de 1968, duas outras onde o diabo surge como figura de “tentação”, ora levando um frade franciscano a enforcar-se no claustro do convento de S. João Baptista, ora lutando contra um padre caminheiro nas encostas do Garajau, caindo do penedo como consequência da bênção do dito padre (GOMES, 1968, p. 24). O autor passa a explorar algumas referências em contos populares, remetendo para o livro *Era uma vez... na Madeira* de Alfredo Vieira de Freitas, já referido anteriormente. Explora a narrativa “O Pescador e o Diabo” (FREITAS, 1964, p. 41-45), na qual um pescador do Paul do Mar se confronta com o próprio diabo, repelindo-o ao revelar a “cruz de cabelo no peito”. Noutro caso, um caminheiro que atravessa o Monte em direcção ao Faial é confrontado pelo próprio diabo, vencendo-o numa terrível luta e concedendo, assim, o nome ao local: Terreiro da Luta. De notar o breve comentário que revela a crença popular no diabo enquanto símbolo do mal: “não morto, porque o Diabo infelizmente, como personificação do mal, não morre...” (GOMES, 1968, p. 25).

Noutra abordagem, em parte semelhante à do clássico *Fausto* de Goethe, como nota Alberto Gomes, o diabo surge a um pastor, na zona do Cidrão, entre o Curral das Freiras e o Pico Ruivo, propondo-lhe devolver a vida ao seu fiel cão que havia caído do penhasco, em troca da venda da sua alma. O pastor acede à proposta do diabo, tornando-se, no entanto, o cão “numa figura diabólica, de esgares simiescos, imitando sons guturais de verdadeiro possesso.” (GOMES, 1968, p. 25). No mesmo artigo, Alberto Gomes revela uma outra representação do diabo, com características que fogem ao padrão comportamental atribuído a esta figura: “Há, todavia, uma pequena lenda madeirense, em que o diabo não se revela nem mau, nem bom, antes neutro. É a do João das Vacas, do Estreito de Câmara de Lobos” (GOMES, 1968, p. 26). No dito conto, o João das Vacas, na viagem de regresso a casa, na Serra de Água, encontra um cavalo que aproveita como transporte, montando-o sem saber que é o próprio diabo. Mas qual não é o seu espanto quando o cavalo começa a voar, levando-o a sobrevoar a Quinta Grande e o Campanário, deixando-o são e salvo pouco depois.

---

<sup>43</sup> Ao encontro da possível *identidade literária madeirense*, o mesmo conceito de *Madeira*, referido por João David Pinto-Correia numa perspectiva mais literária, utilizando o termo para se referir à *Cultura Madeirense* (PINTO-CORREIA, 2014, p. 302).

Por outro lado, Alberto Gomes revela a presença do diabo em certos locais particulares da ilha da Madeira:

Ainda hoje persiste a superstição de que o demo se acolhe nas afamadas Furnas do Cavalão, em Machico. (...) um dia apareceu ali um sorumbático pastor que era o Diabo, acompanhado de um grande rebanho de cabras e ovelhas, que seriam feiticeiras. (GOMES, 1968, p. 26).

Além da referência às Furnas do Cavalum, o autor introduz nestes termos a relação do diabo com as mulheres, associando-o às feiticeiras, referindo reuniões com estas em mais dois pontos da ilha da Madeira:

Lugares há, (...) nos quais se divisa, em certas noites, a figura do demo em correrias ou em contradanças, em volta de uma fogueira, com essas outras personagens da sua diabólica corte, que são as feiticeiras. (...) diz-se que no planalto do Paul da Serra e no Chão das Feiteiras, o diabo se reúne com elas em determinados dias do ano. (GOMES, 1968, p. 26).

Alberto Gomes remete, ainda, para um artigo de 1949 acerca das feiticeiras, onde Jaime Vieira Santos afirma que estas se reúnem numa zona de Santa Cruz conhecida por “Passo Furado”. Dada a ligação deste artigo ao presente estudo é pertinente transcrever um excerto, no qual se referem, além das reuniões, as maldades que estas fazem, sendo que a maneira mais comum de se proteger está sempre associada à “cruz de cabelo” e a outros símbolos ligados à religiosidade, fundamentalmente o sinal da cruz:

Segundo a crença popular, nas sextas-feiras à meia-noite as bruxas reúnem-se em dança infernal para cima do Boqueirão, e de madrugada, vem essa tropa fandanga por aí abaixo até o Passo Furado, em cujo abismo se precipitam, o diabo adiante e as feiticeiras atrás (...) Não é raro também que (...) algumas feiticeiras se desviem do caminho e, lá andam elas a sufocar meninos nos berços e sobretudo a rapar ou a cortar o cabelo aos rapazes e raparigas (...) Quando encontram algum sem o tal amuleto da cruz de cabelo ou não confessado na Quaresma obrigam-no a levá-las às costas, ou colocam-no no meio de um trato de coivinha ou de rama, tirando-lhe durante muito tempo a noção da orientação. (SANTOS, 1949, p. 75).

Também neste artigo se retoma a hereditariedade dos “poderes mágicos”: passados de pessoa para pessoa através dos *novelos*. Após receber os *novelos*, a suposta nova bruxa/feiticeira está pronta a encontrar-se com as demais nas reuniões nocturnas (*sabats*), sendo que deverá primeiro passar um ritual de iniciação:

Cada feiticeira tem os seus *novelos*, e antes de morrer chama uma pessoa íntima em que possa confiar e entrega-lhos (...) esses *novelos* são como o passaporte para a nova feiticeira se poder apresentar ao diabo na dança da meia noite, no negregado sítio do Boqueirão. (...) O nome da bruxa é escrito com sangue do dedo mínimo num papel e é obrigada a beijar o diabo em certo lugar. (SANTOS, 1949, p. 75-76).

Voltando ao artigo de Alberto F. Gomes, particularmente no tocante ao diabo, é ainda referido que, tendo em conta os Arquivos da Misericórdia de Machico, a representação desta figura era presença importante nas Procissões da Semana Santa. Acerca dos mesmos arquivos se havia debruçado Álvaro Manso de Sousa em 1949, destacando precisamente a presença desse traje de diabo utilizado no *Auto da Paixão*, em 1551 e em 1558, nos referidos arquivos (SOUSA, 1949, p. 234). Esta figura era representada através de “vestes esquisitas” (GOMES, 1968, p. 24), e levava chocalhos (SOUSA, 1949, p. 234), o que se crê ser devido à intenção de causar forte impacto entre a população. Mensagem religiosa e pedagógica que se deve à ação moralizadora no contexto social do arquipélago, onde o cristianismo, paralelamente ao restante Ocidente, encontrou na figura do diabo o repositório para todos os pecados e culpas do ser humano, alimentando, desta forma, o pensamento religioso presente na sociedade, através de uma progressiva crença popular em seres e figuras do mal, que se enraizaram progressivamente na superstição:

A imaginação popular sequiosa de concretização dos seus pensamentos, não se contenta com os símbolos da abstração (...) O mal toma corpo com as formas abomináveis do Diabo. A lenda religiosa utilizar-se-ia do antagonismo entre Deus e Satanás; é a dualidade da alma humana. (GOMES, 1968, p. 24).

**CÁTIA OLIM**

“Feiticeiras...”

Mais próximo de nós, podemos referir o trabalho de Cátia Olim, num artigo publicado, em 2008, na Revista *Xarabanda* nº 17, no qual apresenta uma recolha de histórias sobre as feiticeiras no arquipélago da Madeira. Afirma não existir à data qualquer outra recolha sobre o referido tema, apesar de, conforme se demonstra pelas obras anteriormente observadas, existirem alguns apontamentos populares acerca de crenças e superstições, onde geralmente não se identificam a autoria e proveniência, muito provavelmente devido à época e contexto social. Este artigo é relevante para o presente estudo por ser pioneiro no tema e um dos primeiros em que são mencionados os autores dos depoimentos que narram as supostas situações com feiticeiras. Até ao momento, pelo que pude apurar, não existe qualquer outra obra de recolha exclusivamente destinada a inventariar e estudar bruxas e feiticeiras no arquipélago da Madeira.

Entre os vinte e três episódios descritos, uma das situações mais comuns, conforme também refere João David Pinto-Correia no artigo indicado anteriormente, é o

roubo da água da levada, como no caso da recolha I, onde depois de lhe atravessar um tronco de bananeira na levada para desviar a água, a bruxa intima o agricultor a levá-la a casa. Perante a recusa do agricultor, ataca-o atirando-lhe rochas, que não lhe acertam devido à cruz de cabelo que ele tinha no peito (OLIM, 2008, p. 31). Na recolha VI, a água desaparece da levada durante a noite. Noutra situação, tocante aos ataques e malefícios das feiticeiras, um bebé morre na sequência de uma festa, onde se observa a presença de uma velha junto da criança. Verifica-se um chupão nos testículos do bebé morto, concluindo-se que essa mulher “era bruxa e que chupou o sangue ao bebé até matá-lo” (OLIM, 2008, p. 32). A morte de crianças é frequentemente associada às feiticeiras, muito provavelmente como forma de justificar a ausência de causas aparentemente naturais, contribuindo, deste modo, para a imagem da mulher que toma “a vida de uma criança, para assim manter-se eternamente jovem.” (OLIM, p. 37).

As *maldades* das feiticeiras passam, também, por fazer desaparecer o cabelo, como no caso da recolha VII. Por outro lado, surgem referências aos *novelos*, desta vez na forma de um molho de ervas: “mal a velhota pegou no galho de cardeais disse pega e a rapariga não sabendo de nada recebeu esse galho de cardeais nesse mesmo estante [sic] a velhota morreu.” (OLIM, 2008, p. 31). É comum referir-se que, ao aproximar-se o momento da morte, as feiticeiras dizem *pega* e, conforme se refere na recolha XIV, tornou-se hábito, nos hospitais, dar uma vassoura quando alguma bruxa/feiticeira dizia *pega*, sendo depois queimada, de forma a eliminar os “poderes” que nela estariam (OLIM, 2008, p. 34).

Em relação às transformações que as feiticeiras são capazes de operar, conta-se na recolha III, de que forma um jovem descobre, pouco antes do casamento, que a sua noiva se transforma em gato. A transformação não é descrita, apenas se alude ao ferimento causado pelo rapaz na mão do gato, verificado então na mão da noiva, confessando-lhe esta ser uma feiticeira. Assim, sem que se descreva como, a transformação ocorreu, e “o rapaz que gostava muito dela quis ajudá-la ela tratou-se e ficou normal” (OLIM, 2008, p. 31). Segundo a crença popular recolhida por Cátia Olim, diz o povo que “A criança que chorar três vezes no ventre da mãe ficará fadada com poderes sobrenaturais e poderá ser adivinho ou bruxa.” (OLIM, 2008, p. 37). Também no caso de um casal ter sete filhas, a primeira ou a última será uma bruxa, e “Para que isso não venha a acontecer é necessário que a irmã mais velha seja a madrinha de batismo da mais moça.” (OLIM, 2008, p. 37). Contudo, a recolha III não refere qual seja o dito “tratamento” para que esta deixe de ser feiticeira. Na recolha IX, por outro lado, a feiticeira surge na forma de um cão que, quando pontapeado, se transforma numa mulher,

ameaçando o agressor com uma faca para que a leve a casa, ao passo que na recolha X a feiticeira aparece na forma de porco, novamente pedindo ao homem para que a leve a casa (OLIM, 2008, p. 33). Na recolha XI, a feiticeira toma a forma de um “bogango” (abóbora) que se mexe, e na recolha XXI é referida a transformação de um grupo de feiticeiras numa galinhada (OLIM, 2008, p. 36). É de notar que se refere ainda, na recolha XXII, à situação comum segundo a qual o homem tem de levar a feiticeira às costas até casa. Misteriosamente, a mulher torna-se leve: “Diziam que aquilo não custava nada, as pessoas não se sentiam.” (OLIM, 2008, p. 36).

Sobre os homens feiticeiros são referidos dois episódios. O primeiro, na recolha XII, acerca de um homem que tinha uma venda (loja) na zona do Amparo, em Machico, e que, ao fechar o negócio, assobiava e fazia aparecer um camelo muito grande, para que espantasse os clientes, e o ajudasse a arrumar a venda (OLIM, 2008, p. 34). Na recolha XXIII, o autor do depoimento conta de que forma um seu conhecido, o senhor João António, que estava na Venezuela, se viu subitamente transportado para S. Vicente, por ocasião da matança do porco, surgindo na forma de gato, comendo um pouco de carne e desaparecendo depois (OLIM, 2008, p. 36).

Na recolha V, referem-se os ajuntamentos noturnos de bruxas em Machico, visíveis através de luzinhas a dançar à noite, acompanhadas de um brinquinho a tocar. Na recolha XVII, são referidas as gargalhadas ouvidas durante a noite, entre caminhos sem iluminação em S. Vicente (OLIM, 2008, p. 32, 35). Ainda dentro deste género de observações, é de referir o artigo de Alberto Artur encontrado na revista *Das Artes e da História da Madeira*, ainda como suplemento d’*O Jornal* em 1949, onde se narra um “caso de bruxaria”, nos arredores de Santa Luzia:

Ia-me até casa com um velho amigo que mora para os meus sítios, quando ao chegarmos perto da igreja de Santa Luzia, nos vinham da banda do cemitério, ecos de gargalhadas cristalinas e depois se fazia ouvir nitidamente o rufar apressado dum rajão. (...) luzes baças se moviam a rastejar no sólo ou a trepar pelas paredes (...) Estamos em face dum bailado de feiticeiras, não resta duvida. (ARTUR, 1949, p. 338).

Na verdade, Alberto Artur revela depois que era apenas o festejo de um batizado que havia acontecido mais cedo e que se havia alongado pela noite, explicando, deste modo, a origem de muitas histórias em torno de feiticeiras, bem como seres e criaturas do fantástico, que surgem a partir das mais diversas formas de sombras projetadas através da luz de candeieiros e velas. Contudo, à luz da época e do contexto social regional de então, compreende-se não serem referidas, na maior parte das vezes, a autoria dessas descrições e informações, como forma de preservar a identidade dos autores dos depoimentos. Assim

sendo, este artigo de Alberto Artur visa clarificar algumas histórias que se vão transmitindo oralmente, entre as quais as recolhas de Cátia Olim. Trata-se, de facto, de uma selecção representativa dos episódios mais comumente verificados, e que influenciam directamente muitos dos contos e narrativas populares, transmitidos oralmente de geração em geração.

### 3. A BRUXA E A FEITICEIRA

#### 3.1. ORIGEM E PERCURSO DA BRUXA/FEITICEIRA

Dizem que as bruxas têm pacto com o demónio, lançam maus-olhados, acarretam enfermidades com os seus bruxedos etc. Costumam transformar-se em animais e penetram nas casas pelo buraco da fechadura. Tem por hábito chupar o sangue das crianças ou mesmo de pessoas adultas, (...) A marca do chupão deixado na pele, chama o vulgo de melancolia. (OLIM, 2008, p. 37).

A figura da bruxa/feiticeira, tal como a superstição, está profundamente enraizada no folclore e na cultura popular, como “figura popular de devoção, que faz parte da psicologia coletiva dos madeirenses e que se manifesta numa união entre o profano e o sagrado de cariz popular.” (OLIM, 2008, p. 8). Por vezes, surge como figura de fantasia, saída do *locus horrendus* da fértil imaginação humana, por outras é tida como mecanismo *deus ex machina* para resolução da narrativa, por outras, ainda, está associada ao poder curativo, ao conhecimento e à sua conexão e interação com a natureza. Se a história a atirou para as fogueiras, a literatura abrigou-a, juntamente com a superstição e a crença. Do ponto de vista histórico e literário, a bruxa e a feiticeira surgem lado a lado, sem diferenças substanciais, e como tal, no presente estudo, serão aplicados ambos os termos, procurando clarificá-los comparativamente, verificando, brevemente, a origem e história desta figura.

Sem pretender aprofundar questões feministas, não se poderá, contudo, deixar de abordar a conotação negativa popularmente atribuída ao termo *Bruxa*. Historicamente, a bruxa e a feiticeira são a representação do potencial feminino, pelo qual as mulheres foram reprimidas e perseguidas ao longo da história: “A caça às bruxas serviu para as afastar das práticas médicas, para as sujeitar ao controle da família, (...) para fomentar uma desigualdade económica que perdura.” (PEREIRA, 2021). Essa representação baseia-se na liberdade feminina sexual e intelectual e, por isso, foi alvo de perseguição ao longo de todas as sociedades patriarcais, em cujo modelo imposto não se encaixava. Assim, a história da bruxaria é, também, a narração de como a humanidade inverteu os papéis entre o homem e a mulher. É com a perseguição religiosa que atravessa a Idade Média e atinge o seu auge entre os séculos XV a XVI, a época conhecida hoje como *Caça às Bruxas*, que a figura da bruxa/feiticeira ganha grande protagonismo, fundamentalmente como figura do misticismo, da arte e da literatura: “Juntamente com o diabo, a bruxa fez a sua aparição na Idade Média.” (SELIGMANN, 1979, p. 231). O que

acontecias e necessitava de ser atribuído a alguém era relegado para a bruxa/feiticeira, porque, popularmente, acreditava-se que detinha um pacto com o diabo de maneira a obter o seu poder mágico. Define-se então progressivamente esta figura pelo que ela não é:

Para aqueles que acreditam em bruxaria, tudo aquilo que não pode ser explicado por meio do conhecimento é considerado força sobrenatural, e, como tudo o que é incompreensível acredita-se emanar do mal, as bruxas eram consideradas detentoras das artes diabólicas. Pelo fato de cada não-cristão ser considerado o oponente do Deus cristão, pensava-se que as bruxas adoravam o Inimigo da Salvação, ou seja, o Demónio. (MURRAY, 2003, p. 15).

A bruxa e a feiticeira integram também em si o símbolo medicinal da cura, através do conhecimento das plantas e métodos naturais, o que enfatiza a ligação desta figura com a Natureza, conforme refere Jules Michelet, um dos primeiros historiadores a estudar este fenómeno social: “O único médico do povo, durante mil anos, foi a Feiticeira.” (MICHELET, 2003, p. 9). Na tradição e crença cristã popular, verificada um pouco por todo o país, são perpetuadas diversas práticas religiosas quotidianas, como a benzedura do pão ao ir para o forno, as orações dedicadas a Jesus Cristo e à Virgem Maria, ou tantas outras bênçãos e crenças populares perpetuadas no conhecimento e práticas populares, que se enquadram, igualmente, na categoria da superstição. Da mesma forma, são conservados elementos de crenças pagãs profundamente enraizados na população, não só em várias festividades católicas, como em diversos rituais e práticas para as necessidades do dia-a-dia:

Houve tempos em que uma mulher que queria preparar um talismã de ervas para proteger o seu filho colhia as ervas enquanto cantava velhas palavras (...) Atava estas ervas com um pano e pendurava este talismã ao pescoço do seu filho. (CUNNINGHAM, 1999, p.26).

Estas práticas são muito antigas, algumas de origem cristã, mas maioritariamente de origem pagã e pré-cristã, tendo sido absorvidas pela sociedade ao longo dos tempos, num sincretismo que mescla elementos da crença popular com outros da religião católica<sup>44</sup>. Todas remontam a épocas em que não existia a preocupação de as estudar ou registar, sendo transmitidas popularmente. Por isso, elas vão sendo moldadas ao longo dos tempos, adaptando-se ao contexto social, político e religioso onde se encontram.

A figura da bruxa/feiticeira remonta à antiguidade clássica, fundamentalmente ao papel das sibilas, das magas druídicas, e das sacerdotisas dos templos que verificamos nos clássicos gregos da literatura e observamos na arte que deles nos chegou

---

<sup>44</sup> Note-se, por exemplo, que a planta salva (*salvia comum*), frequentemente utilizada em medicina natural, é popularmente conhecida no arquipélago da Madeira como “salva de N. Senhora”.

(CHEVALIER, GHEERBRANT, 1994, p. 318). Encontramo-la, igualmente, num lugar de destaque na sociedade, respondendo a uma necessidade social e, nesse sentido, realizando maldições e encantamentos, através de rituais para resolver litígios, separações ou aplicar a justiça na forma de uma vingança: “A mais antiga série de placas gregas [de maldições] (...) remonta ao início do séc. V a.C., talvez com algumas do final *do séc. VI.*” (OGDEN, 2004, p. 18), e a sua área de ação nestes trabalhos era vasta:

As feiticeiras têm poderes para fazerem os homens e mulheres amar-se ou odiar-se (...) provocar tempestades (...) mobilizar espíritos para perseguirem o homem ou infestarem as casas (...) (SELIGMANN, 1979, p. 265).

Algumas destas práticas mágicas são também descritas por autores clássicos como Eurípides, Hipócrates, Platão e outros, através de diversas personagens, entre as quais três se destacam: Circe, Hécate e Medeia. As práticas de magia e feitiçaria eram comuns no Ocidente, tendo sido trazidas do Oriente, provavelmente da Síria, da Babilónia e da Pérsia, espalhando-se então através do Egipto (LUCK, 2004, p. 104). Derivam nos rituais e práticas de magia a Diana (Ártemis dos gregos) nos Cultos Diânicos e a outras divindades femininas através do Império Romano, enquanto herança da Grécia Antiga, onde “Ártemis se substituíra a uma antiga deusa asiática da fecundidade. Os antigos já interpretavam Ártemis como uma personificação da Lua, que vagueia nas montanhas. (...)” (GRIMAL, 2005, p. 48). Podemos reconhecer esta divindade enquanto figura central de um culto pagão, assente em rituais e práticas de magia e feitiçaria em torno da lua e da fertilidade, sendo a bruxa/feiticeira herdeira desses conhecimentos e práticas, cultivadas em torno da “deusa das bruxas” referida por Charles Leland, um folclorista do século XIX que dedicou especial atenção a este tema:

Em poucas palavras, pode-se dizer que a bruxaria é conhecida como *la vecchia religione*, ou antiga religião, sendo Diana a Deusa e sua filha *Aradia* (ou Herodias) o Messias feminino (...) (LELAND, 2016, p. 9).

Este culto em torno de Diana, praticado no Império Romano, foi aparentemente perpetuado de forma oculta e discreta ao longo da Idade Média. O crescimento do Cristianismo no seio de Roma choca diretamente com as práticas e crenças predominantemente pagãs, assim chamadas porque pré-cristãs, absorvendo-as e transformando-as progressivamente:

Ao longo da cristianização muitas divindades do Paganismo Antigo foram integradas no corpo iconográfico do Cristianismo sob a forma de santos e mártires fictícios, muitos com implicações místicas nas práticas populares da Bruxaria. (...) Outros Deuses Antigos, ao resistirem à

aculturação cristã, foram transformados em Demónios. (LASCARIZ, 2008, p. 169).

As magas, as feiticeiras, as sacerdotisas e as sibilas são progressivamente deformadas e “mascaradas de forma hedionda e diabólica (...); mas o inconsciente fez surgir a fada, de que a feiticeira, servidora do diabo, só apareceu como caricatura.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1994, p. 318). Nesse sentido, e através de uma integração progressiva e modelar, grande parte dos elementos foram descredibilizados, invertidos e adulterados, de maneira a apagar a sua dimensão pré-cristã, mantidos no entanto de forma circunspeta através de outros aspetos:

No momento não há nada que mostre o quanto os Rituais das Bruxas (onde o pão, o vinho e as velas eram pretas) derivaram dos rituais cristãos e até que ponto pertenciam ao Culto Diânico; porém, é possível que os serviços das bruxas tenham sido os mais primitivos e causadores de influências nos cristãos. (MURRAY, 2003, p. 19).

A transição é subtil e progressiva: “Tudo é heresia no século treze e tudo é magia no século catorze. A passagem é fácil.” (MICHELET, 2005, p. 167). As bruxas/feiticeiras foram condenadas em nome da Igreja Católica, primeiro por volta do século XII, cada vez mais nos séculos seguintes com a perseguição aos protestantes e judeus pelo Tribunal do Santo Ofício, e a partir do século XVI de forma obsessiva. Esta *Caça às Bruxas* foi alimentada grandemente pela publicação do livro *Malleus Maleficarum* em 1484. Escrito por dois frades da Inquisição, esta obra tornou-se o manual que estava à mesa de todos os julgamentos de bruxas até ao século XVIII (MURARO, 2003, p. 82-85). Na Bíblia é dito “Não deixarás viver a feiticeira” (Êxodo 22:17), e com base neste versículo foi escrito o *Malleus Maleficarum*, um género de manual de instruções sobre como reconhecer uma bruxa, como compreender e classificar as suas supostas maldades, e como agir contra elas, ou seja: torturá-las e condená-las à fogueira.

Ao longo de toda esta perseguição, as práticas de bruxaria foram-se tornando progressivamente mais secretas, de modo a encontrar proteção nesse mesmo secretismo. A certo ponto, a figura real dissolve-se e confunde-se com a figura ficcionada, alcançando maior destaque enquanto mito e superstição, e assim transformando-se. Prolifera desta forma em inúmeros contos e lendas que circulam oralmente entre a população, paralelamente ao aparecimento da imprensa que, além de difundir a literatura produzida na época, permitiu que muitas dessas obras pudessem chegar aos nossos dias.

No panorama da arte e da literatura, é possível verificar ténues diferenças entre os termos bruxa e feiticeira: enquanto a bruxa surge associada à prática de maldades e da *Magia Negra*, a feiticeira, por outro lado, é conotada com o aspeto positivo da magia

(*Magia Branca*) e como curadora (*Magia Natural*). De facto, o imaginário, ou seja, todo “um sistema com uma lógica de significação estável para além dos tempos e dos espaços” (GODINHO, 2013, p. 13), permite que a imagem, quer icónica, quer real, associe à feiticeira uma isomorfia, por vezes, simpática. Assim, tanto pode ser uma bruxa, como uma fada. Nem sempre, pois, a feiticeira está ligada ao mal. Poderíamos, eventualmente, pensar que as bruxas modernas, que surgem nas ficções para um público mais jovem, estão mais perto da imagem da feiticeira. De facto, para Suzanne Pouliot, em “Le Retour des Sorcières”, as bruxas podem ser mais jovens e bem mais amorosas na maior parte dos casos (POULIOT, 1995, p. 60-68).

Em todo o caso, no conhecimento popular madeirense, registado por Alfredo Vieira de Freitas e pelo Visconde do Porto da Cruz nas obras observadas anteriormente, a bruxa é uma mulher que lança má sorte e atrai todo o género de infortúnios para a vida de alguém intencionalmente. Além disso, “São apontadas, como tal, certas mulheres magras, feias, antipáticas.” (OLIM, 2008, p. 37). Por outro lado, a feiticeira, quando não surge com a mesma aceção de bruxa, é associada à curandeira como autora de boas ações, fundamentalmente curas e tratamentos.

É difícil estabelecer uma distinção nítida entre estes dois termos portugueses, mas podemos talvez afirmar que a bruxa é uma mulher idosa, mantendo relações com o Diabo e possuindo os seus dons desde a nascença, enquanto a feiticeira é mais jovem e aprende as artes da magia posteriormente. (PALLA, 1995).

Esta associação constante à figura do diabo descende já da Idade Média, e desenvolve-se em torno da ideia de que a bruxa/feiticeira fazia um pacto com este, de maneira a obter “poder mágico”. Acreditava-se que estas, munidas de um unguento que aplicavam em todo o corpo, eram levadas a viajar pelo ar, um aspeto ligado às práticas xamânicas. Daqui herdamos a conhecida imagem da bruxa como uma mulher a voar de noite montada numa vassoura. Através desta suposta viagem, reuniam-se para celebrar o *sabat*: um ritual de adoração noturno ao diabo, no qual dançavam, partilhavam comida e realizavam bruxarias e todo o género de práticas mágicas. A bruxaria moderna encara os ditos *sabats* como rituais de adoração à lua – em associação à deusa Diana, símbolo do poder feminino, e ao deus *Cornífero* – descendente do deus Pã, símbolo do poder masculino com origem nos antigos cultos greco-romanos: “The witches of Thessaly in ancient Greece worshipped the god Pan. He was said to be the secret lover of the moon goddess Artemis, the Greek version of Diana.” (VALIENTE, 1978, p. 25)<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Acerca dos *sabats* e da bruxaria moderna existem diversos estudos mas, nesta dissertação, a abordagem detém-se na sua relação com a bruxa/feiticeira enquanto crença popular e figura de superstição e literatura.

Também no arquipélago da Madeira, o Tribunal do Santo Ofício acusou pessoas de bruxaria, podendo encontrar-se na historiografia a referência relativa a “Maria Ferreira, mulher de Francisco Vilela, natural da Tabua, acusada de feitiçaria (...)” (CARITA, 2019, p. 206). Além desse caso, é de referir a lenda dos Profetas, relativa à ilha do Porto Santo, em torno da qual se narram estranhos acontecimentos, alicerçados no fanatismo religioso. No *Elucidário Madeirense*, é possível encontrar o termo “Medicina Campestre”, que se poderá associar àquela que é também a figura da curandeira ou da *mulher de virtudes*: “(...) o *Vilão* procurava em primeiro lugar, as *curandeiras*, as *bruxas* ou as *mulheres de virtude*.” (GOMES, 2013, p. 78). No entanto, ao longo do tempo, estas figuras têm vindo a perder alguma importância no panorama regional:

Uma vez que as curandeiras já não se inscrevem com tanta importância no imaginário tradicional como antigamente, e porque sofrem também com os estigmas da sociedade e com a crença de que estão ligadas ao oculto e a rituais pagãos<sup>46</sup> (...) (OLIM, 2008, p. 10).

Contudo, e apesar da clara associação em termos de prática mágica e medicinal propriamente dita, ao longo da história, é possível observarmos, em alguns autores, uma diferença subtil entre as figuras da curandeira e da feitiçeira:

Aquilo que distingue um curandeiro de um bruxo ou feitiçeiro é o pagamento que os últimos exigem, e a possibilidade de as invocações realizadas se destinarem a provocar prejuízo a terceiros, situação que nunca se põe quando se consulta um curandeiro. (TRINDADE, 2016).

Um dos aspectos fundamentais ligados às curandeiras no panorama regional são os métodos de cura, grande parte deles dedicados ao *mau olhado*: um género de influência prejudicial que se abate sobre uma pessoa ou sobre um objeto da sua pertença. Segundo o conhecimento popular, o *mau olhado* manifesta-se, fisicamente, através de uma profunda falta de energia, de uma debilidade repentina (o *quebranto*). Outras maleitas semelhantes são o *ar frio*, e o *ar de sol* ou *ar quente*, que consistem em sintomas do foro pulmonar ou doenças como constipações e semelhantes; o *estrepasso*, quando os sintomas são vertigens e tonturas; ou ainda a *zipela*, uma inflamação de pele que corresponde certamente à doença Erisipela. (SOUSA, 2017, p. 59). Para todos eram popularmente aplicados chás, mezinhas e rezas para curar. “As crenças ancestrais em feitiçarias, curandeiros e demónios mantinham-se ainda no começo do século XXI, e a prová-lo estão (...) orações que se hão-de pronunciar para curar patologias diversas (...)” (TRINDADE, 2016). Tem, pois, forte presença popular no arquipélago o legado patrimonial, transmitido

---

<sup>46</sup> No presente trabalho, em detrimento de “rituais pagãos” é preferida a expressão “rituais pré-cristãos”, e com a expressão referente a “crenças pré-cristãs”, é pretendido abranger maior significado.

pela tradição oral, que compreende as *rezas* e as *curas de olhado*, sendo o *mau olhado* a *maldade* mais frequentemente associada às bruxas/feiticeiras.

Ainda hoje é crença vulgar não só nos campos, mas também no Funchal, que há indivíduos dotados do poder de causar doença por meio dos órgãos visuais. Se uma criança começa a emagrecer sem causa conhecida, ou se o porco, a vaca, a ovelha ou a cabra adoecem (...) A árvore que dá bons frutos pode deixar de dá-los em virtude de mau olhado, e até os nossos alimentos não estão isentos dos sortilégios daqueles a quem o demónio concedeu o poder de fazer o mal, sem que a justiça lhes possa exigir responsabilidades. (SILVA, MENESES, 1998, p. 345).

Sendo *bruxa* e *feiticeira* termos para a mesma figura, surgem também com diferentes significados. Em relação à definição propriamente dita, o *Dicionário Priberam* da Língua Portuguesa traduz o termo bruxa da seguinte forma: “Mulher que se crê ser capaz de fazer bruxarias, feitiços ou profecias = Feiticeira”. Acrescenta também como outras definições: “Mulher velha e feia”, “Mulher malvada, cruel”, e “Mulher antipática ou rabugenta”, dicionarizando desta forma um termo que, devido ao uso, se tornou depreciativo. Além da definição principal (a mesma do termo bruxa), a segunda definição de *feiticeira* descreve-a, ainda, enquanto “Mulher que seduz ou encanta”. Etimologicamente, o termo bruxa é “De origem proto-celta, brixtu, que significa magia, (...) a crença na existência desta personagem é muito antiga e está relacionada com a religião. Era a figura de uma mulher, feia e má, que realizava magia negra.” (RAMOS, 2010, p. 79-80). Ou seja, a utilização dos termos levou a que de alguma forma a bruxa fosse considerada uma mulher ligada a atividades malignas, ao passo que a *feiticeira* é alguém que aplica a bruxaria e os métodos populares de cura com uma finalidade positiva.

Ainda, atualmente, se costuma nomear uma pessoa que nos faz mal ou que tem mau aspeto de bruxa. Ainda existe, também, o uso da «magia negra» ou «magia branca», como assim se faz a distinção, nos dias de hoje, uma ligada ao mal e outra ao bem. (...) (RAMOS, 2010, p. 80).

Alexandre Parafita refere de uma forma geral os traços com que a crença popular portuguesa ilustra a bruxa: “Rosto feio, enrugado, um olho enorme e outro semicerrado, nariz longo e pontiagudo, dentes podres (...) queixo saliente e aguçado. (PARAFITA, 2000, p. 25). Além desta figura marcadamente negativa, as bruxas transmontanas “andam nas encruzilhadas e ao pé dos rios, onde fazem patifarias aos homens que encontram.” (PARAFITA, 2000, p. 23). Traços característicos estes que se poderão verificar na *feiticeira* madeirense, que na superstição regional surge associada, em certa medida, à *fada* e à *moura encantada* dos contos populares, por oposição à imagem negativa da bruxa

já descrita. Nesse sentido, João David Pinto-Correia<sup>47</sup>, no artigo já abordado, além de a distinguir do *Feiticeiro* e de a diferenciar dos contornos já descritos, refere ainda que:

estamos em crer que a feiticeira madeirense (que pode ocasionalmente ser designada, e só designada, *bruxa*) constitui uma entidade mítico-lendária, (...) uma síncrize de ente humano e ser com poderes sobrenaturais, ao mesmo tempo *feiticeira* (concedemos que pode apresentar ocasionalmente traços de bruxaria), mas também uma espécie de moura encantada. Geralmente aponta-se que as feiticeiras praticavam o mal, vingam-se se são descobertas, sem dúvida, mas também podem revelar-se benevolentes, simpáticas, fazendo parte do mundo quotidiano. São, na aparência real, iguais às outras mulheres, mas detêm poderes (...). Não são reconhecíveis, senão através de *armadilhas* ou *truques* (...) Têm a possibilidade de se mover instantaneamente de um lugar para outro, ou também fazer outros moverem-se muito rápido, quando as transportam às costas; reúnem-se em lugares, principalmente na serra (acredita-se que as luzes avistadas ao longe na montanha, e que são fogos-fátuos, correspondem ao ajuntamento, às reuniões, uma espécie de sabats). Igualmente têm o poder de se transformar em animais (cães ou galinhas) ou objetos, que, se atacados ou maltratados, se transformam nas mulheres que realmente são e exigem ao atacante que as transportem até casa (...) Outra característica era/é a preferência pela sua presença perto da água, sobretudo nas levadas, quando havia os turnos de levadeiros encarregados da distribuição das águas de rega, sobretudo à noite. Tal como as mouras encantadas, são entes que se encontram ligadas aos elementos terra (*pedras e serra*) e água (*levadas*). (...) (PINTO-CORREIA, 2014, p. 330-331).

Em suma, esta figura encontra-se ao longo da história de todas as culturas e civilizações, atravessando constantes transformações, moldada conforme as sociedades e as suas crenças, ao longo dos tempos<sup>48</sup>. A literatura modela-a e estiliza-a também, dada a capacidade que a sua figura tem enquanto recetáculo de símbolos, crenças e superstições, o que lhe confere um profundo potencial literário e artístico, povoando, assim, o nosso imaginário de leitores e seres humanos:

As crenças da feitiçaria fazem parte de uma visão do mundo na qual os poderes e as forças inerentes ao universo podem ser dirigidos tanto para o bem como para o mal. Trata-se de um mundo em que todas as coisas são encaradas em termos de espíritos e onde certas pessoas se especializam no seu controlo. (...) A ideia de feiticeiras e feitiçaria, magos, magia e bruxaria está profundamente embebida na cultura europeia do mundo clássico e também nos contos de fadas, nas crenças folclóricas e na zona rural. (GREENWOOD, 2002, p. 66).

---

<sup>47</sup> Baseando-se para isso, entre outras fontes, em material inédito até à data, proporcionado pelos seus alunos da disciplina de Literatura Oral e Tradicional, como refere no artigo em questão.

<sup>48</sup> Ainda acerca disto, e sem distinguir propriamente os dois termos: “No jargão das bruxas setentrionais de Portugal, tais como Leite de Vasconcelos recolheu, não é de estranhar, por isso, que se diga que a *bruxa nasce, a feiticeira faz-se!*” (LASCARIZ, 2008, p. 161).

### 3.2. A BRUXA/FEITICEIRA NA LITERATURA POPULAR

#### Contos Populares e Lendas do Padre Alfredo Vieira de Freitas

Alfredo Vieira de Freitas é um dos principais nomes da literatura popular do arquipélago da Madeira. Recolheu grande parte dos seus contos através de fontes orais, fundamentalmente através dos seus alunos, dando-lhe, então, uma forma literária, embelezando-os e enriquecendo-os através de uma narrativa simples, pautada por personagens muito característicos e pitorescos, através dos quais transmite uma sentida humanidade e um profundo respeito pelos valores identitários regionais. Após o seu primeiro livro de contos *Era uma vez... Na Madeira*, que contempla o já referido texto sobre feiticeiras, publica em 1988 o livro *Continhos Populares Madeirenses*, onde se encontra mais um conto com o título “As Feiticeiras” (distinto do texto anteriormente analisado, intitulado “Feiticeiras”), recolhido no Estreito de Câmara de Lobos. Este conto narra a história de um homem que era corcunda, e que procura resolver a sua situação através da ajuda das feiticeiras:

Certo dia pensou em ir para um caminho de encruzilhada, à meia noite, para ver se as feiticeiras, que àquela hora por ali costumavam passar, lhe tirariam a giba enfadonha...

Noite alta, no meio do escuro, ele começou a ver muito ao longe a bailar umas luzinhas fraquinhas e a ouvir um cantorizo e umas risadas que cada vez mais se aproximavam dele...

Vai daí, passado pouco tempo, corria já ao pé dele um rebanho de gente a bailar levando à frente um bode ou cabrito muito grande e negro, que era o Diabo.

E lá se pôs o homem atrás delas a bailar e a cantar as cantigas próprias das feiticeiras – «Segunda-feira, Terça-feira, Quarta-feira, Quinta-feira, Sexta-feira, Sábado-frade, Domingo-feira».

Depois de muito andarem, chegaram a um lugar descampado e perguntaram ao Diabo, referindo-se ao corcunda:

– Oh! Senhor Diabo, que vamos fazer a quem tanto nos ajudou e acompanhou?

– Tirem-lhe a giba!

(FREITAS, 1988a, p. 48).

Por intervenção das feiticeiras, fica curado e regressa a casa. Encontra o compadre, que também era corcunda, e a quem conta o episódio, ao que este decide procurar a mesma solução para si. No entanto, o primeiro esquece-se de lhe dizer que a terça-feira é o dia das feiticeiras e, quando o segundo corcunda as encontra, sofre um grande infortúnio:

– Que faremos irmãs e irmão, a quem tanto mal nos fez?

– Ponham-lhe a giba do outro – disse o Diabo.  
(FREITAS, 1988a, p. 49).

Aparentemente, a má sorte do segundo corcunda é consequência de ter ido ao encontro das feiticeiras num dia diferente da semana, ao passo que o primeiro corcunda, aparentemente conhecedor dos costumes das feiticeiras madeirenses, com elas se reúne numa noite de terça-feira, o dia em que estas se reúnem. Outra possível razão prende-se com o facto do primeiro corcunda se juntar ao grupo de feiticeiras a caminho do descampado, a “bailar e a cantar”, ao passo que o segundo corcunda apenas as segue. No primeiro, as feiticeiras referem ao diabo que este as “ajudou e acompanhou”. No caso do segundo corcunda, uma das feiticeiras refere que este “tanto mal nos fez”, sendo esse *mal* uma mistura dos elementos descuidados: o dia da semana e a falta da dança e do canto.

Retomando alguns aspectos já referidos por Vieira de Freitas em “Feiticeiras”, de 1964, este conto ilustra outros elementos da crença popular, como a reunião ter lugar à noite num descampado. Acresce, assim, a ideia de *encruzilhada* como local de encontro das feiticeiras a caminho desse descampado, onde, eventualmente, se realiza o seu ritual ou *sabat*. É referida, também, a crença na relação com a personagem do diabo, que aqui surge na forma de “bode ou cabrito muito grande e negro”, liderando o grupo de feiticeiras, que a ele se referem por “senhor Diabo”. A cantiga possui, ainda, elementos de cunho farsesco e popular, como “Sábado-frade, Domingo-freira”, num dizer sem malícia mas que contribui, o mesmo tempo, para o carácter anticlerical do diabo e das feiticeiras. O autor conclui com a moral do conto, sublinhada de forma popular: “Com o Diabo e com as bruxas, ninguém se meta (...) Nem sequer se fale nele e nelas!...” (FREITAS, 1988a, p. 49).

Num outro conto da recolha *Continhos Populares Madeirenses*, surge, também, a figura da bruxa, desta feita ligada ao imaginário dos contos tradicionais de intuito pedagógico, como as já referidas recolhas dos Irmãos Grimm. Este conto intitula-se “A Velha Feiticeira”, foi recolhido em Santana, e narra a vida de um pescador muito pobre que vivia com a sua esposa, uma égua e uma cadela:

Um dia pescou um peixe que lhe pareceu muito estranho. Dele, comeu sua mulher, que depois teve dois filhos gémeos. Outra parte foi comida pela égua e nasceram dois potros. Igualmente a cadela comeu a restante parte nasceram dois cachorrinhos. Por fim, enterraram as espinhas na terra, donde surgiram duas espadas. (FREITAS, 1988a, p. 103).

Entretanto os filhos crescem, tomando um cavalo, um cão, e uma espada para cada um partem numa viagem. Encontram uma encruzilhada e separam-se, seguindo caminhos distintos. O primeiro encontra uma cidade, casa-se e fica lá a viver, até que um

dia descobre um cemitério do qual ninguém pode sair depois de entrar, mas este, em busca de feitos heroicos, decide aventurar-se. Na manhã seguinte, aí encontra uma velha que o desafia a lutar. Pede primeiramente que amarre o cão à árvore com um fio do seu cabelo, que lhe entrega:

Amarrado o cão a uma árvore com um nó no cabelo, começou a luta. Ao fim de momentos o cavaleiro já se via perdido e gritou:

– Vale-me aqui, meu cão!

– Engrossa-me, meu cabelo! – replicou a velha.

E imediatamente este ficou como uma corda e o cão não conseguia rebentá-lo...

Por fim o cavaleiro deu-se por vencido e lá ficou encantado com todas as suas coisas...

(FREITAS, 1988a, p. 104).

O cavaleiro perde a luta e fica assim preso no cemitério. O seu irmão, que depois de muito viajar volta a encontrar a encruzilhada, decide procurá-lo. Ao chegar à cidade onde ele vivia, percebe que o irmão ficou encantado no cemitério, e decide então libertá-lo. O mesmo episódio com a velha se repete. Contudo, o segundo cavaleiro “malicioso, em vez de dar o nó, só o embrulhou no pescoço do animal...” (FREITAS, 1988<sup>a</sup>, p. 105). Com a ajuda do seu cão vence a luta com a velha e liberta o irmão:

Mas a velha queria vingar-se... Então, apanhando um ramo, dourou-o e deu-o ao cavaleiro libertado:

– Ofereço-te este ramo – disse-lhe – que tem o poder de ressuscitar parentes, dando-o a cheirar: Ofereço-to em lembrança deste dia, em que tu foste libertado por teu irmão.

Os dois irmãos partiram contentes. Pelo caminho, o que levava o ramo estava cada vez mais ansioso por experimentá-lo... Como não tinha de momento outra pessoa de família, matou o seu irmão libertador. Deu-lhe o ramo a cheirar, mas ele não deu sinal de vida.

(FREITAS, 1988a, p. 105).

A vingança é, assim, perpetuada através do engano e da malícia da velha. Neste conto, o termo feiticeira é referido apenas no título, deixando para o leitor a sua associação à velha enquanto personagem detentora de poderes mágicos. Surge aqui ilustrada a representação negativa da feiticeira enquanto “velha e feia”, neste caso específico, responsável por aprisionar as pessoas no cemitério. Se tomarmos em atenção esse espaço, a velha/ feiticeira é, também, o elemento que se interpõe entre as pessoas inocentes e a eventual visita aos entes falecidos. Apesar dessa questão não ser explorada no conto é, contudo, um elemento caracterizador da velha, contribuindo desta forma para a conotação negativa em torno da figura da feiticeira. Igualmente associada a esta figura, mas de fora indireta, está a situação inicial do “peixe estranho”, que traz grande fertilidade a todos quanto o comem, e no qual destaco o elemento fertilidade enquanto característica mágica.

Por fim, o carácter vingativo da velha/ feiticeira é, apenas em parte, responsável pela morte de um dos cavaleiros, que além do engano não soube resistir à tentação da curiosidade. É aqui que se revela o carácter pedagógico do conto, que conclui com uma mensagem moralizadora, condenando a curiosidade do irmão assassino:

Foi para casa com a esposa, que o esperava havia muito, e viveu toda a vida na tristeza e no remorso por ter matado o irmão libertador a quem não deveria tirar a vida, por um simples capricho e por curiosa veleidade. (FREITAS, 1988a, p. 105).

### **Contos Populares e Lendas de José Viale Moutinho**

Nas produções de José Viale Moutinho encontramos narrativas paralelas a contos que se podem ler nas recolhas de Alfredo Vieira de Freitas, bem como em obras de Teófilo Braga, atribuídas a distintas localidades ao longo do país. Em 1978, José Viale Moutinho publica o livro *Lendas e Romances da Ilha da Madeira*, composto, como o título indica, por lendas e romances tradicionais, onde não existe qualquer referência ou alusão às figuras em estudo. Em 2011, recolhe e escreve *Contos Populares das Ilhas da Madeira e do Porto Santo e Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*. Nestes livros, surgem várias referências ao tema deste estudo, que também se podem observar na edição de textos do património oral intitulado *Portugal Lendário*, editado dois anos depois, visando abranger todo o território nacional. Nestes três livros, é possível encontrar a bruxa/feiticeira referida pelos dois termos. No final de 2020, reedita os contos e lendas madeirenses na edição conjunta *Contos Populares e Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo* pela editora Cadmus, onde estão incluídos alguns contos que referem as figuras em análise (MOUTINHO, 2020)<sup>49</sup>.

No conto “A História do Homem, da Feiticeira e da Infusa”, recolhido na Calheta, é narrado um episódio que sucede a um lavrador quando vai a caminho da serra para buscar erva, e encontra uma velha sentada numa pedra. Esta diz que está perdida e pede ajuda ao lavrador, que se prontifica a ajudá-la, levando-a no seu carro puxado por vacas, e deixando-a em casa. Volta aos seus afazeres. Mas de cada vez que enche o carro de erva, este solta-se na viagem, espalhando o conteúdo no chão. Ainda assim, o lavrador opta por levar um terceiro carregamento:

Já começava a anoitecer quando o homem conseguiu avistar a sua casa. Mas não é que, naquele momento, o rodado do carro tropeçou numa pedra e a carga de erva tombou outra vez na poeira da estrada?

---

<sup>49</sup> Sendo no presente estudo utilizadas as edições de 2011 da Nova Delphi.

– Aqui anda mão do Diabo – exclamou (...) E lembrou-se da mulher que ajudara pois bem podia ser uma feiticeira. (MOUTINHO, 2011a, p. 20).

O lavrador vai até à casa da velha, bate à porta, e acusa-a de ser feiticeira, ameaçando-a: “Mas se voltas a fazer-me mal ou a mandares o Diabo aborrecer-me, venho cá e desanco-te!” (MOUTINHO, 2011a, p. 20). Segundo a narração, esta feiticeira não incomodará mais o lavrador, que se arrepende de a ter ajudado. Trata-se, portanto, de mais um episódio onde se associa a figura da feiticeira a uma mulher velha e má. Por isso, é, popularmente, recomendado evitar o contacto com pessoas suspeitas de serem feiticeiras, bem como mexer em objetos caídos no caminho, pois, segundo o autor, poderá ser “armadilha de uma feiticeira”. É o caso do segundo episódio do conto, que narra uma história semelhante, de um homem que a caminho da serra encontra uma infusa, e que a quebra com uma pancada do seu bordão:

Naquele momento, o homem sentiu um peso nas costas e umas mãos esqueléticas que se lhe agarravam ao pescoço. (...) Era uma velha que lhe gritou aos ouvidos numa voz guinchada:

– Tens de me levar a casa e já!

Sem conseguir dominar a vontade, o homem desatou a correr e só parou à porta da velha, que era feiticeira.” (MOUTINHO, 2011a, p. 21).

Verifica-se aqui a mesma situação observada nas descrições de Alfredo Vieira de Freitas em “Feiticeiras”, quando uma mulher aparece a pedir ao homem que a carregue para casa. No entanto, a feiticeira deste conto não oferece qualquer recompensa positiva. Existe uma clara diferença entre as duas feiticeiras: a primeira age de forma muito mais discreta, não sendo clarificado se é realmente feiticeira; a segunda comporta-se agressivamente, eventualmente em resposta à infusa que o homem quebrou. A infusa surge como objeto associado à feiticeira e, devido à sua semelhança em termos da forma com as ânforas greco-romanas, é possível estabelecer uma breve alusão às crenças pré-cristãs já referidas.

Outra narrativa que surge na mesma seleção é “O Conto dos Corcundas”, recolhido no Estreito de Câmara de Lobos, de narrativa idêntica ao já abordado conto “As Feiticeiras”, de Alfredo Vieira de Freitas (FREITAS, 1988a, p. 48-49). As breves diferenças encontram-se no fato do primeiro corcunda recorrer às feiticeiras porque os médicos não conseguem solucionar o seu problema (ou seja, a medicina popular ou tradicional surge como solução alternativa); porque o encontro das bruxas na encruzilhada é algo de que “tinha ouvido falar”; e ainda porque o segundo corcunda tenta acompanhar o canto destas:

Logo que apareceram duas ou três, começou logo a cantar atrás delas, incomodando-as muito, pois elas nem queriam que as vissem. (...) E o Diabo sentenciou:

– Ora, metemos-lhe outra corcunda! A do de há dois dias, que ainda aí está! (MOUTINHO, 2011a, p. 57).

Ainda no âmbito popular, é relatada a aparição de uma bruxa no conto “A Bruxa que estava dentro de um púcaro”, proveniente da freguesia do Seixal, no Porto Moniz<sup>50</sup>. Neste conto, um ladrão vai a caminhar na estrada quando encontra um púcaro, ao qual dá uma bordoadada, e de onde surge: “uma mulher muito velha e maldisposta. Era nem mais nem menos que uma bruxa. E a bruxa ordenou-lhe que a levasse a casa.” (MOUTINHO, 2011a, p. 111). Quando regressa a casa, o ladrão apercebe-se de que lhe faltava o seu bigode e, no dia seguinte, vai ter com ela: “encontrou a bruxa e pediu-lhe o bigode de volta. Desta vez, abriu a navalha, e não foi preciso mais nada para que ela lho devolvesse num gesto carregado de bruxaria!” (MOUTINHO, 2011a, p. 111). Mais uma vez, esta figura está associada a uma mulher velha e feia, que surge pedindo a um homem que a carregue de volta a casa.

Em *Contos Populares das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*, encontramos outro texto semelhante à narrativa “A Velha Feiticeira” de Alfredo Vieira de Freitas (FREITAS, 1988a, p. 103-105), sob o título “O Conto dos Gémeos”. A diferença principal consiste no facto deste conto referir diretamente a vilã da história ora como *velha* ora como *feiticeira*, surgindo, também, com traços mais agressivos, gritando com o cavaleiro assim que o vê: “– Maldito sejas!” (MOUTINHO, 2011a, p. 160). A velha do conto de Vieira de Freitas possui menos *maldade* que a do conto de Viale Moutinho, que se mostra abertamente hostil aos cavaleiros.

Também em Santana, Viale Moutinho dá conta de uma bruxa relativamente conhecida pelos locais. No conto “A Bruxa dos Valentões”, além de dispor de uma caracterização que ilustra a figura negativa popularizada em torno da bruxa como mulher velha e feia, ela é descrita como alguém que se aproveita dos homens para a carregarem às costas de um lado para o outro:

Aquela boa gente de Santana conhece bem o conto de uma bruxa alta, magra, nariz adunco, coxeando da perna esquerda e que não gostava de andar a pé. (...) achava que era muito mais cómodo andar escarranchada nos ombros dos que se armavam em valentões (...)

---

<sup>50</sup> Este conto surge, também, como episódio em “O Mar Interior e a Bruxa”, no livro *Portugal Lendário* (MOUTINHO, 2013a, p. 484-485), e a lenda que compõe a primeira parte desse texto integra *Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo* (MOUTINHO, 2011b, p. 77) que, apesar de contemplar o termo bruxa no seu título, conta como um lavrador e o seu filho são enganados por uns pescadores para que plantem peixes. Pode-se concluir que a inclusão do termo bruxa no título se refere ao episódio relatado no conto popular “A Bruxa que estava dentro de um púcaro” (MOUTINHO, 2011a, p. 111).

Naturalmente, na altura em que mais se dizia que ela andava por Santana, os da terra tinham o cuidado supersticioso de colocarem atrás das portas vassouras viradas ao contrário, como medida preventiva. Assim, a bruxa não se atrevia a entrar. E topavam-na na igreja, pois era alguém que não se chegava da pia de água benta. Também as mães de recém-nascidos não se esqueciam de pôr tesouras debaixo da almofada do bebé! (MOUTINHO, 2011a, p. 167).

Observam-se, na versão de José Viale Moutinho, algumas crenças populares madeirenses: colocar uma vassoura virada ao contrário como forma de proteção, ou a distância que as bruxas/feiticeiras mantêm da água benta e de quaisquer outros símbolos religiosos. Estas situações foram referidas por Alfredo Vieira de Freitas. Outras surgem no registo do Visconde do Porto da Cruz, como a colocação de tesouras debaixo da almofada para proteger os recém-nascidos. Esta bruxa de Santana é referida em termos semelhantes no livro *Portugal Lendário*, no texto “A Árvore do Diabo”, no episódio onde é narrada a lenda em torno de um grande carvalho que se acreditava ser domínio do diabo (MOUTINHO, 2013, p. 490-491)<sup>51</sup>.

No livro *Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*, José Viale Moutinho regista, ainda, uma cantiga intitulada “Lenda da Barquinha Feiticeira”, proveniente da Calheta. Estes versos narram o episódio de um barco que resiste às ondas revoltosas em alto mar. São ditos na voz de uma mulher que pede a Deus para que o seu amado volte são e salvo. O termo feiticeira aqui aplicado à embarcação surge como um adjetivo que denota as capacidades de resistir à fúria das águas. De sublinhar que, neste caso, o carácter da feitiçaria surge de forma positiva, associado ao sentimento de amor. Curiosamente, convive com uma interpelação divina (MOUTINHO, 2011b, p. 18). Esta cantiga surge, igualmente, na obra *Portugal Lendário* (MOUTINHO, 2013, p. 66).

De novo, o autor recorre às crenças populares para descrever a “Lenda do Cedro do Diabo”, de forma semelhante à “Árvore do Diabo”. Nessa lenda, descreve-se a crença popular em torno de um cedro muito antigo que existia na freguesia do Porto da Cruz, em Machico, onde as bruxas se reuniam em adoração ao diabo. Estas duas lendas são analisadas com outro pormenor mais adiante, relativamente à figura do diabo. Aqui encontramos, mais uma vez, a referência a um local de encontro de feiticeiras, bem como à presença do diabo em forma de cabrito. As bruxas são, também, responsáveis pelos fenómenos inexplicáveis, então justificados pelo conhecimento popular, como é o caso

---

<sup>51</sup> Como veremos adiante, esta “árvore do Diabo” lembra, de certo modo, o conto “A Árvore Maldita” de João França (FRANÇA, 2020, p.70-93).

dos fogos-fátuos, uma manifestação natural que provém dos corpos de animais mortos em decomposição (MOUTINHO, 2011b, p. 67).

Em suma, nas recolhas de Viale Moutinho os termos bruxa e feiticeira surgem com a mesma aceção. A sua linguagem, profundamente rica e simples, mostra que os personagens possuem contornos pitorescos e uma certa teatralidade. A escrita moutiniana leva a que os traços expressivos principais destas figuras sejam acentuados. É possível observar, desta forma, o trabalho de reescrita moutiniana das histórias populares, à semelhança dos contos de Alfredo Vieira de Freitas (e outros), salvo as diferenças de linguagem e subsequentes recursos estilísticos, próprios de cada autor. Assim, as bruxas e feiticeiras surjem como personagens execráveis, que praticam maldades constantes contra sujeitos inocentes, além de profundamente vingativas. Aparecem, regra geral, sempre na forma de velhas e com características particulares que as levam a ser consideradas como *personae non gratae*. A título de exemplo, no âmbito da produção infantil, José Viale Moutinho tanto releva a figura da velha (em *Será que sou Neto da Bruxa?*), como a desconstrói, por exemplo, em *O Grande Livro das Tradições Populares Portuguesas* (2012)<sup>52</sup>. Note-se o texto “Para mandar as bruxas embora”:

Vocês acreditam em bruxas?  
Bem, há quem acredite!  
À cautela, caso apareçam por aí,  
Para que se vão embora,  
Aprendi estas palavras mais ou menos mágicas (...)  
Ao redor desta casa  
Nosso Senhor há de estar  
Para que nem as bruxas  
Nem as feiticeiras  
Nem espíritos malignos  
Cá possam entrar! (MOUTINHO, 2012, p. 19).

Embora não sejam abordados neste texto, os bruxos são uma figura frequente da literatura popular, surgindo ora de forma positiva, ora de forma negativa, como na lenda “O Bruxo de Algoso”, recolhida e narrada por José Viale Moutinho no mesmo livro (MOUTINHO, 2012, p. 51). Neste texto descreve-se de que forma um bruxo, adivinhando a invasão dos cristãos a Algoso, decide esconder toda a sua fortuna, sendo descoberto em flagrante delito por uma jovem que ia buscar água à fonte, transformando-a em cobra para que não pudesse revelar o seu segredo. Aqui, a figuração masculina do bruxo também está ligada ao poder do encantamento e da transformação, de forma paralela à maioria das bruxas/feiticeiras observadas no presente estudo.

---

<sup>52</sup> Estas obras serão exploradas mais adiante, no respeitante à Literatura Infantojuvenil.

Creio poder afirmar que as versões moutinianas visam, sobretudo, o lúdico e, de forma a entreter o leitor, o autor recorre, não raras vezes, ao efeito parodístico e caricatural, deixado pelas recriações. De facto, não acentua a vertente ruralista de Vieira de Freitas, que trabalha o texto de forma a sublinhar a moral inerente às histórias, o que também se prende à sua profissão de padre, ao passo que José Viale Moutinho se aproxima de um contador de histórias. Em ambos, a reescrita da história popular não conserva nem aponta a fonte do registo nem o relato original, o que acentua, por outro lado, a voz literária do autor<sup>53</sup>.

### **Contos Populares de Lúcia Araújo**

O trabalho de recolha de Lúcia Araújo é indissociável da Associação Xarabanda, que tem como objeto de estudo o património imaterial madeirense, fundamentalmente através da música popular. Com o lançamento da revista *Xarabanda*, no início dos anos 90, criou-se um contexto mais vasto para este estudo, abrangendo, desta forma, temas como o artesanato e todo o género de manifestações e crenças populares, abarcando, também, a *Literatura Popular Tradicional*. Para este estudo, a análise recaiu numa obra onde Lúcia Araújo apresenta alguns contos recolhidos diretamente de pessoas que ainda os conservavam na memória (recolhas realizadas entre 2018 e 2020). Defendendo a importância deste género de trabalho de recolha, respeitando, acima de tudo, os elementos identitários que se vão formando com a transmissão de *contador* para *contador*, ainda que correndo o risco do esquecimento, a autora sublinha o valor deste património:

Os narradores, os contadores, já não transmitem as histórias. Atualmente, são meros detentores passivos destas narrativas, como se fossem livros vivos à espera que alguém lhes incite a começar a contar. Já não há ‘escutadores’. Estes encontraram outras formas de entretenimento, por isso, os contadores desapareceram. (...) O silêncio ‘forçado’ daqueles que transmitem as histórias contribui para o esquecimento, desaparecimento, falhas de memória, confusão e fusão entre as diferentes histórias. (...) A literatura de transmissão oral depende dos elementos mencionados para se manter viva, para crescer, através do aparecimento de variantes e versões que enriquecem a nossa cultura. (ARAÚJO, 2020, p. 8).

No seu livro *Contos tradicionais e outras histórias*, editado no final de 2020, encontramos algumas referências de importância para o presente estudo. Nestes textos, é

---

<sup>53</sup> Sobre esta questão refira-se, por instantes, o prefácio ao *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, onde Álvaro Rodrigues de Azevedo defende esta reescrita como forma de melhor comunicar e transmitir o conteúdo das histórias e registos, e por conseguinte, de os conservar (AZEVEDO, 1880, p. V-XIV). Por outro lado, a investigação científica actual defende que o registo das fontes e recursos estilísticos da oralidade contém mais matéria de estudo. Lúcia Araújo é desta opinião, conforme se poderá ver em seguida.

possível observar inúmeros elementos de expressão identitária, em grande parte por serem textos que circulavam oralmente, e nesta recolha apresentados sem reescrita (“*embelezamento* ou reinterpretação”, como a autora refere na introdução do livro). Assim, são visíveis alguns *regionalismos*, erros morfosintáticos e diversas onomatopeias, que além de serem características dos mais diversos locais, remetendo para estes, concedem uma expressividade muito própria às narrativas, ainda que por vezes dificultem a leitura. No presente estudo, será pertinente observarmos o conto “O Príncipe com cabelos de ouro”, uma narrativa presente, também, nas recolhas de Alfredo Vieira de Freitas e de José Viale Moutinho, mas contendo mais episódios e elementos ao longo da história (entre outros, a bruxa), além de se cruzar com episódios de outros contos, formando um conto consideravelmente maior que os outros. Conta a história de um rei e de uma rainha, que têm um filho e, para o proteger, seguem uma suposta crença popular:

Para o dia do batizado, o rei convidou todas as fadas do reino para que elas fadassem o bebé com todas as coisas boas para o futuro, (sim, porque naquele tempo não se fazia nada sem a aprovação das fadas e das bruxas, não fosse acontecer alguma coisa má), mas o rei na sua alegria, esqueceu-se de convidar uma bruxa velha que vivia nos confins da floresta. (ARAÚJO, 2020, p. 41).

Depois das fadas concederem ao jovem príncipe diversas virtudes como beleza e bondade, “a bruxa velha entrou no quarto do bebé muito raivosa, por não ter sido convidada” (ARAÚJO, 2020, p. 41). Esta enfeitiça a criança para que tenha cabelos de ouro, de modo a despertar a ambição das donzelas e não o amor verdadeiro. Chegam duas fadas que, apesar do atraso, se empenham em salvar o príncipe, transformando a bruxa numa mula, para que o acompanhe, tomando forma de cavalo veloz sempre que necessário. Com o progredir do conto, o príncipe torna-se adulto e, num passeio ao reino vizinho, avista uma princesa, por quem se apaixona. Decide esconder os cabelos com uma bexiga de porco (parecendo assim careca), e oferece-se para ser jardineiro do palácio dos reis, conseguindo, através desta estratégia, aproximar-se da princesa. Esta descobre o seu segredo, quando o observava às escondidas, devido ao interesse que começa a sentir pelo misterioso jardineiro. Esse reino entra em guerra com o reino vizinho, e o príncipe, sempre disfarçado, tira partido da sua mula mágica, transformando-a em cavalo veloz, e realizando grandes façanhas bélicas. Ao retornar ao palácio disfarçado de jardineiro e montado de novo na mula, o espanto é geral. Muito embora a princesa decide não revele o segredo do seu jardineiro, este, de maneira a fazê-la falar, confessa-lhe o seu segredo:

– Num belo berço de ouro  
Nasci e fui educado  
Mas por uma bruxa velha fui fadado

Que pelos meus cabelos de ouro seria cobiçado  
E por uma princesa nunca amado.  
– Essa bruxa se enganou  
Meu coração pela tua careca se apaixonou  
(ARAÚJO, 2020, p. 44).

Assim, quebra-se a maldição que a bruxa havia lançado no príncipe. Trata-se de mais um exemplo da abordagem negativa da figura da bruxa, que surge enquanto personagem maléfica, castigada através da transformação em mula e em cavalo. Deste modo é obrigada a transportar a figura a quem havia pretendido fazer mal. De notar que o termo *velha* surge sempre junto ao nome *bruxa*, de forma a caracterizá-la dentro dos moldes da mulher feia e má tão próprio da *Literatura Popular Tradicional*. Além do mais, é curioso observar que, neste conto, uma das formas de castigo sofrido pela bruxa é ter que carregar o príncipe na forma de mula e de cavalo, invertendo, desta forma, a situação frequente na qual a bruxa se aproveita dos homens para a carregarem às costas a seu bel-prazer. Ao quebrar-se a maldição da bruxa, ela desaparece no ar, após “rebentar de raiva”, fechando, assim, a sua função enquanto personagem antagonista do conto:

Nisto, ouviu-se um grande berro juntamente com um trovão. Correram todos para a varanda a tempo de ver a mula (que era a bruxa) se transformar na bruxa e voar pelos céus e nunca mais foi vista. Dizem os antigos que aquele trovão foi o estouro que a bruxa deu quando rebentou de raiva.  
(ARAÚJO, 2020, p. 44).

### **Outros Contos Populares e Referências**

Na recolha etnográfica de memórias populares de 2012, intitulada *Memórias com História*, através de alunos do Ensino Básico Recorrente (Direção Regional de Educação), surgem, entre as crenças, algumas referências às bruxas/feiticeiras na região. No relato “As Feitiçarias do Dia das Bruxas noutros tempos – O Gato Preto traz as bruxas”, um homem atira uma pedra a um gato, que vê perto de uma anoneira, ficando instantaneamente paralisado durante algumas horas, sendo “curado” ao ouvir um galo cantar ao longe (AA.VV., 2012, p. 127). Nesta narração não surge a figura da bruxa, apesar do título. Por outro lado, em *Caça às Bruxas*, volta a surgir uma crença já referida: dois homens decidem fazer uma “caça às bruxas”. Para isso, colocam na pia de água benta, à porta da igreja, “ervas do caminho” e, assim, “Quatro ou cinco senhoras ficaram presas na igreja. Esperaram a bênção do Senhor Padre para poderem sair. As bruxas foram apanhadas!” (AA.VV., 2012, p. 128). Na mesma obra seguem-se diversas referências a

práticas populares de adivinhação, como: “Agulha – enfia-se uma linha na agulha e segura-se pela linha, se rodar é menina, se ficar parada é menino” (AA.VV., 2012, p. 129); algumas superstições em torno dos fenómenos naturais e, ainda, algumas orações para curas de *olhado* e outras maleitas.

### **Romances e Cantigas Tradicionais no Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira**

**de Pere Ferré e Sandra Boto**

Os romanceiros e cancioneiros da literatura oral desempenham um papel importante enquanto herança cultural das tradições madeirenses e, na senda do trabalho de Álvaro Rodrigues de Azevedo na obra *Romanceiro do Archipelago da Madeira* (AZEVEDO, 1880), segue-se a publicação do *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, uma recolha feita na década de 1980 por Pere Ferré. Este trabalho de recolha popular regista muitas vezes narrativas de longa data, muitas delas cantigas e romances frequentes entre as camadas mais altas da sociedade, mas que se foram desenvolvendo nas camadas mais baixas, uma vez que nesse contexto palaciano, a poesia trovadoresca sucedeu aos romances e cantigas provençais. Assim, foram as camadas populares da sociedade que as preservaram, levando-as para diferentes locais, onde adquiriram, progressivamente, vários elementos, devido à interação com os diferentes contextos, conforme nota Álvaro Rodrigues de Azevedo no prefácio à referida obra:

na sphaera da litteratura, á poesia narrativa dos romances daquelles ferreos tempos sucedeu a poesia discursiva das canções provençalescas, arguta, erotica ou critica, de cultismo palaciano: aquella, supplantada por esta, e modificada na linguagem pelos progressos dos idiomas modernos, refugiou-se, das eminencias castellãs, nas camadas da população inferior (...) (AZEVEDO, 1880, pp. VIII).

O trabalho de Pere Ferré e da sua equipa, no sentido de compilar uma nova e atualizada seleção de cantigas e romances populares, transmitidos pela tradição oral da região, surge, assim, cerca de um século após o de Álvaro Rodrigues de Azevedo e, como tal, inscreve-se dentro de um novo paradigma científico, recusando, por conseguinte, a reescrita do material original, preservando uma maior diversidade de fenómenos próprios da oralidade. Este trabalho surge alguns anos depois, numa edição de Sandra Boto (FERRÉ, BOTO, 2008), utilizada no presente estudo. Nesta obra, destaco dois textos dos “Romances Tradicionais de Assunto Profano” com relevância para este trabalho, por

possuírem elementos que se ligam à figura em estudo. O romance “O Veneno de Moriana” (XXI) surge registado em 55 versões, e aborda a vingança passional de uma mulher levada a cabo através de um envenenamento. A personagem que dá título ao romance, Moriana, surge em algumas versões como Boliana, outras como Lurisberta, entre outras variantes ao longo das diferentes versões. Esta vê chegar o homem com quem iria casar (Bombónio, Jorge, etc.) mas que, estranhamente, a vem convidar para a sua festa de casamento (com outra mulher). Ao perceber que foi enganada, ela apanha umas ervas que coloca num copo de vinho, e que lhe entrega, causando-lhe assim a morte:

Levanta-se Boliana à pressa, não devagar,  
foi ao jardim de seu pai apanhar um resalgar,  
deitou num copo de vinho para ò Bombónio tomar.  
– Tomai, Bombónio, tomai este copo de vinho;  
tomai, Bombónio, tomai, para ajuda do caminho.  
– Que me destes, Boliana, neste copo do bom vinho?  
Tenho uma cegueira na vista, não enxergo o caminho,  
quando minha mãe pensava que tinha o seu filho vivo!  
(v. 4: l. 8-14; FERRÉ, 2008, p. 314).

Em algumas versões, Moriana sepulta-o e reza pelo seu perdão; noutras, este surge em forma de fantasma e conta-lhe que a enganou. Na maioria das versões, ele revela que a enganou à medida que o veneno lhe afeta os sentidos:

– Lurisberta, se eu morrer, não me enterres em campa sagrada,  
enterra-me na roseira, onde fostes enganada.  
– O Jorge já morreu, o Jorge já se acabou,  
porque nem eu nem o Jorge, nem a outra se gozou.  
(v.10: l. 15-18; FERRÉ, 2008, p. 318).

A mulher que se vinga através de um veneno relaciona-se particularmente com a figura da bruxa/feiticeira, na medida em que este é elaborado a partir de uma planta colhida pela mulher: o resalgar, que é um cogumelo vermelho venenoso. Amadeu Ferreira, num artigo que aborda outras versões deste mesmo romance popular, identifica o resalgar referido como o cogumelo *Amanita muscaria*, espécie comum em Portugal, referindo ainda: “L roque<sup>54</sup> *amanita muscaria* zde tiempos mui antigos que fui ousado an práticas religiosas i an bruxedos. Esse ye un dado cultural mui amportante que hai que coincer.” (FERREIRA, 2004)<sup>55</sup>. O romance “A Má Sogra” (XIV) integra também o

---

<sup>54</sup> Roque significa cogumelo, em mirandês.

<sup>55</sup> Amadeu Ferreira refere também em torno do *Amanita muscaria* a “lharga tradiçõn de ser ousado an muitas situaçõnes, an seco: para se ponéren an lhigaçõn cul outro mundo, na Sibéria, debido als sous eifeito

elemento venenoso, mas, desta feita, nas palavras de uma velha mulher que leva o filho a matar a esposa. A narrativa surge fragmentada ao longo das 37 versões, tornando-se difícil compreender a sua totalidade, mas é comum a referência à vingança.

– A tua esposa não está, foi p’ra Castilhas a Mar,  
o qu’ela ia dizendo não era p’ra vos contar.  
Se tivesse peste ou veneno que te desse p’ra jantar.  
(v. 4, l. 6-7; FERRÉ, 2008, p. 184).

### **Outras Recolhas Populares**

Na obra *Recolhas Xarabanda I – Romances Tradicionais e Cantigas Narrativas* é também possível encontrar o romance “O Veneno de Moriana”. No entanto, as versões apresentadas não referem o resalgar nem a confecção do veneno. Na obra *Folclore da Madeira e Porto Santo*, uma compilação de lendas, romances e cantigas da tradição popular recolhidas por Francisco de Lacerda, encontramos outra versão desse romance, registada no Porto Santo. Nesta versão, a elaboração do veneno é também descrita:

Boliana, como amiga, (...)  
foi ao jardim de seu pai  
uma rosa lhe apanhou,  
foi do resalgar mais fino  
levou-a para o seu quarto  
deitou-a à taça do vinho.  
(LACERDA, 1994, p. 34)

É de notar que Francisco de Lacerda, em comentários acerca da influência dos mouros na cultura regional, refere entre outros elementos “Os contos de princesas mouras encantadas.” (LACERDA, 1994, p. 103). Este aspeto, juntamente com a associação já referida de João David Pinto-Correia entre a feiticeira madeirense e a moura encantada no campo das lendas, pode explicar a origem de alguns contos onde esta figura marca presença, num misto de elementos entre a feiticeira e a moura, no género de contos que Francisco Vaz da Silva classifica em torno da figura de “mulher do outro mundo” (SILVA, 2011); e que representa um possível filão de estudo por desenvolver.

O mesmo autor deixa algumas receitas populares para curar maleitas, bem como algumas orações para curar o *olhado* ou “desmanchar pragas” (na categoria de *Bruxedos*),

---

alucinogénios (...)” (FERREIRA, 2004). Além deste, outros autores abordam esta espécie de cogumelo como fazendo parte de diferentes práticas esotéricas: “The shamans of northern Asia used the fungus called Fly Agaric (*amanita muscaria*), which grows throughout northern and western Europe, and in the British Isles.” (VALIENTE, 1978, p. 31).

e ainda uma nota intitulada “Curandeiras ou *mulheres de virtudes*”, onde apresenta mais receitas populares para curar *bucho encostado*, dores de dentes, *íngua*, *erisipela* e *impigens*:

Impigem rabicha!  
A Senhora Sant’Ana  
te manda curar  
com escupo da boca  
e cinza do lar.  
(LACERDA, 1994, p. 125).

Seguem-se algumas práticas de adivinhação para saber acerca da morte, ou para desmascarar um ladrão: “para se saber quem roubou, a Bruxa deita água da fonte num alguidar (de barro) e talha uma cruz na água com uma faca de aço.” (LACERDA, 1994, p. 126). Seguem-se, ainda, diversas crenças e superstições semelhantes às encontradas na obra do Visconde do Porto da Cruz. Por fim, Lacerda descreve a feiticeira como alguém que tem a capacidade de adquirir forma animal, e que pode ser repelida com ramos de alecrim e outras ervas:

- Um cão preto encontrado de noite, é uma feiticeira disfarçada. Também uma galinha com pintos que atravesse o caminho, ao escurecer.
- Os ramos de louro, de alecrim e de murta afugentam as Bruxas e o Diabo.  
(LACERDA, 1994, p. 127).

No campo das cantigas populares foi possível explorar algum do trabalho de recolha popular realizado por António Aragão e Artur Andrade em 1972, particularmente as recolhas relativas a Machico, publicadas em livro com o título *Aos Olhos da Memória* (2012). Nesta série de cantigas e romances transmitidos oralmente não é possível encontrar nenhuma referência à figura da bruxa e da feiticeira, salvo a relação com as curandeiras através das várias orações para curar o *olhado* e outras maleitas. O mesmo acontece em relação à recolha de Odília Sousa editada em *Ponta do Sol – Memórias do Povo*, e ainda às recolhas de Antonino Eduardo Antonino Pestana compiladas no volume *Ilha da Madeira I – Folclore Madeirense*.

### 3.3. A BRUXA/FEITICEIRA NA LITERATURA ERUDITA

#### *António e Isabel do Arco da Calheta (romance) e Ribeira Brava (contos) de João*

França

De forma mais esporádica do que na literatura popular, é possível encontrar bruxas e feiticeiras na literatura erudita, como em romances ou contos de autor. João França, além de jornalista e dramaturgo, escreveu também romance histórico<sup>56</sup>. Conforme referem Thierry Proença dos Santos e Leonor Martins Coelho, as narrativas de carácter histórico que visam celebrar ou perspectivar episódios do passado insular ficam devedoras de cronistas, poetas, historiadores, viajantes, romancistas, dramaturgos e todo o género de autores de registos escritos, dos quais posteriormente se bebem elementos, preenchendo as suas entrelinhas com ficção (SANTOS, COELHO, 2016, p. 78). É dentro desse processo que João França escreve *António e Isabel do Arco da Calheta*, publicado em 1985 (edição utilizada neste estudo)<sup>57</sup>.

Este romance conta uma história de amor que tem como pano de fundo a sociedade do século XVI, ao longo de vários episódios situados na ilha da Madeira e em Lisboa. O protagonista ainda fará uma incursão pelo continente africano na luta contra os mouros. António vê Isabel ficar “aprisionada” num casamento imposto pela família, por interesse de classe social. Este género de casamento era prática instituída, sendo que, à luz da época, o casamento não era decidido pelos nubentes. Daí a personagem de Isabel ser uma mulher que, apesar da época em que vive, recusa a condição de mulher subalterna, de “primeira mulher”, como lhe intitula Gilles Lipovetsky (LIPOVETSKY, 1997, p. 225). Perseguido pela paixão, António parte para Lisboa, até que recebe notícia de que Isabel enviuvara. Decidido, volta à ilha da Madeira, mas o seu intento de desposar Isabel é defraudado pela família desta, e António regressa uma vez mais à capital. No entanto, na viagem de regresso, conhece o capitão Telmo de Mesquita, que lhe recomenda uma bruxa em Lisboa, com quem António se decide aconselhar:

Fecha-se o postigo, abre-se a porta e vê-se António diante de uma mulher vestida de seda negra, e cuja idade não sabe precisar. Talvez trinta, quarenta anos. Talvez mais, talvez menos. É lisa a pele morena do rosto, tirante a oval, mas não a da testa onde as rugas parecem patentear um espírito carregado de pensamentos. (...)

---

<sup>56</sup> De forma sucinta, e segundo o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*: “O romance histórico é, por definição, o que mistura história e ficção, reconstruindo ficticiamente acontecimentos, costumes e personagens históricos”.

<sup>57</sup> Esta obra foi reeditada recentemente, em 2021, pela Imprensa Académica (FRANÇA, 2021).

A penumbra envolve a saleta sem janela. Ar pesado têm os móveis, (...) Por sua vez, salta do canapé um gato preto e vem aninhar-se no colo da dona. (FRANÇA, 1985, p. 131).

O autor refere esta figura pelo termo bruxa. Contudo, ela surge descrita como tendo traços suaves, completamente oposta às figuras das bruxas e feiticeiras encontradas nos contos e nas crendices populares. A bruxa desta narração é tranquilizadora e aborda o protagonista com empatia:

– Ainda não me disseste por que vieste até mim. (...) Ninguém me procura quando a vida lhe sorri mas somente quando as complicações aparecem e o futuro atemoriza. (...) Estás a ver nos meus olhos os olhos de outra mulher, a mulher que te foge mas que não irá fugir por muito tempo. Fica ela com a certeza de haver batido no ponto certo ao sentir-lhe as mãos tremerem nas suas. Estava ele tomado de paixão amorosa. (...) Quase sempre eram esses os pontos mais numerosos das consultas. (FRANÇA, 1985, p. 133).

A bruxa do romance de João França é pois uma vidente, que se prontifica a revelar o futuro do protagonista, António. Acrescenta, ainda, que pode ajudá-lo a encontrar solução para o seu desgosto amoroso em relação a Isabel. Desenvolve, então, a questão através da astrologia e da leitura das linhas da mão:

– Belo! Estás sob o signo de Câncer e tens a proteção da Lua. (...) Tudo quanto és, serás e terás está escrito nas palmas das tuas mãos. Longa vai ser a tua vida, embora não de todo feliz, a não ser lá mais para diante. (...) Por longo tempo ficou ela a estudar aquelas palmas, linha a linha, monte a monte, contorno a contorno e também dedo após dedo. Finalmente, revela quanto António deseja saber e até aquilo que já sabe. (FRANÇA, 1985, p. 134-135).

Tece mais alguns comentários acerca das ações e decisões futuras de António, e por fim entrega-lhe um talismã: “– Leva isto contigo – diz-lhe D. Guiomar, abrindo as mãos, nas quais se aninham uma físga e um chifre de marfim presos a uma argolinha de prata. – É teu o talismã. Trá-lo contigo.” (FRANÇA, 1985, p. 136). António deixa uma bolsa de cruzados de ouro como paga pela consulta de Guiomar. Neste romance, a figura da bruxa surge como uma mulher jovem, mas sábia e profundamente conhecedora da astrologia, do oculto e de técnicas de adivinhação, sendo capaz de ler as linhas das mãos, e o comportamento humano. Os elementos do talismã estão ligados a crenças pré-cristãs: o chifre e a físga podem ser associados ao deus greco-romano Pã ou ao diabo, ao passo que a argola de prata é um símbolo associado à lua e às divindades lunares (GREENWOOD, 2002, p. 20-25, 62-71).

Na obra de João França, é ainda possível observar uma abordagem completamente diferente à figura da bruxa e da feiticeira, desta feita através da crença

popular e da superstição, ricamente ilustrada em alguns dos seus contos. Iniciando-se com o conto que dá título à obra, o livro *Ribeira Brava* foi editado, originalmente, em 1954, tendo sido reeditado mais recentemente, em 2020, pela Imprensa Académica, edição utilizada no presente estudo. O primeiro conto encontra-se ainda editado na antologia *Narrativa Literária de Autores da Madeira – Séc. XX*, de 1990<sup>58</sup>. Como refere Leonor Martins Coelho, em “Ribeira Brava: Desconcertos (a várias vozes)”, este conto “abre a colectânea com o título epónimo, desvendando a narrativa, das mais concisas do conjunto de textos seleccionados pelo autor, uma sociedade presa a superstições e dada a crenças e benzeduras.” (COELHO, 2020, p. 185). Nele, conta-se a história de um desgosto amoroso: “Ia para três anos que Jacinto Levadeiro a trocara pela Alice Bordadeira.” (FRANÇA, 2020, p. 27-28). O conto começa com a descrição da “cura do vime”, e logo em seguida é referido o abandono que lhe serve de mote: Elvira do Lagar, não conseguindo lidar com o desgosto de ter sido trocada por outra mulher, lança uma praga à gravidez de Alice:

Quando a Alice começou a aparecer com a barriga à boca, a outra não se conteve e rogou uma praga. E a praga viu-se. O menino nasceu sem forças e ia-se mirrando de dia para dia. (...)

Mas quando ela soube – apesar do sigilo guardado entre o Jacinto, a Alice e a curandeira – que iam sujeitar o menino à cura do vime, seu coração tremeu. (FRANÇA, 2020, p. 28).

Revela-se, deste modo, a existência da personagem da curandeira, que não aparece no conto, sendo apenas referida. Jacinto, aconselhado pela curandeira, reúne um pequeno grupo de pessoas para o auxiliarem na “cura do vime”. Dirigem-se durante a noite até um grande vimieiro que existia perto de uma ribeira, para dar início à operação/ritual, uma “prática mágica propiciatória”, conforme refere Fátima Pitta Dionísio, em comentário aos aspectos da superstição em João França (DIONÍSIO, 1995, p. 101). Jacinto pega então num vime da árvore, que racha a meio antes de prosseguir:

Depois de fechar e guardar a navalha, o homem abriu as duas partes do vime, arqueando-as, e deu ordens. O rapazinho, que tinha de chamar-se João e ser donzel, e a rapariguinha, Maria e virgem, colocaram-se face a face, com o arco de permeio.

A mulher, em seguida, passou o menino para os braços do João e benzeu-se. Lamuriou uma oração (...) e acabando por uma esconjura a Satanás, criador da maldade e da doença. (...) O menino, que já nascera doente e permanecia mirrado, (...) Ia dos braços do João para os braços da Maria e vice-versa, a cada frase recitada:

---

<sup>58</sup> Este conto não foi seleccionado para a edição bilingue *Récits Contemporains de Madère*, da responsabilidade de Thierry Proença dos Santos, optando o organizador por incluir o texto “Aquele campo de funchos” do referido autor (FRANÇA, 1997, p. 23-33).

– Toma lá Maria!  
– Dá cá João!  
Deste-mo enfermo,  
toma-lo são.

Repetiram três vezes os passes e as palavras. Por fim, benzeram-se. O homem, depois, uniu as duas metades da haste e, com a casca de outro vime, ligou-o à laia de enxerto.

Dentro de dias, ver-se-ia o resultado. Se aquela haste sarasse e continuasse no seu viço natural, o menino curar-se-ia em pouco tempo; mas se pelo contrário, murchasse e secasse, o doentinho morreria com ela. (FRANÇA, 2020, p. 27).

E assim se descreve em pormenor a “cura do vime”, uma crença popular verificada na região<sup>59</sup>, e perpetuada pelo conhecimento popular na figura da *curandeira*. Esta personagem parece ser uma feiticeira, na aceção mais “regionalizante” do termo, conforme já referido a propósito das *crendices* registadas pelo Visconde do Porto da Cruz. Em “Ribeira Brava”, após a descrição do episódio da cura, é narrada a paixão de Elvira, desgostosa por Jacinto a ter trocado por Alice. É então que o seu rancor, incitado pela felicidade do casal a quem havia nascido o menino, a leva a vingar-se, além das *pragas* que roga à felicidade do casal. Elvira, escondida do restante grupo, dirige-se até ao vimieiro e quebra a haste na qual Jacinto depositava a esperança pela saúde do seu filho. A desgostosa mulher consegue fazer com que a saúde da criança piore. Contudo, Elvira começa também a sofrer. Devido à culpa que vai sentindo, ela não consegue dormir. Alice e Jacinto, por outro lado, tentam uma outra solução para salvar o seu filho:

Aconselhados pelos vizinhos, a Alice e o Jacinto, que já andavam de cabeça perdida, mandaram chamar a Balaia, que sabia curar bucho encostado. (...) E a Balaia veio. Deitou o menino, de costas, na cama. Esfregou as mãos, palma com palma, para as aquecer, benzeu o azeite da garrafa e a barriga da criança. Com a mão esquerda vazou um pouco do óleo na concha da mão direita e começou a friccionar aquele pequenino ventre. Ao mesmo tempo que massajava, ia balbuciando a oração indispensável, como manda a sabedoria das curandeiras, nesse ritual: ‘Assim como a murta se abriu e se tornou a cerrar, assim isto é verdade. Nosso Senhor queira pôr este bucho, este ventre, esta coelheira no seu lugar’. Por nove vezes a Balaia repetiu essas palavras. Descansou um pouco e tornou a rezar e a massajar: (...)

Depois pegou em duas folhas de couve, bem verdes. Tirou-lhes os tales, para não magoar o menino; benzeu-as, aqueceu-as ao lume e untou-as com azeite. Feito isso, assentou uma no ventre da criança e outra nos rins, e firmou-as com um lenço dobrado em diagonal. (...)

---

<sup>59</sup> Não sendo exclusiva do arquipélago da Madeira, pode verificar-se uma prática muito semelhante, registada por Claudio Basto na revista *Terra Portuguesa* intitulada “Quebradura”, com diversos elementos que variam conforme a região e o registo (p. 120-125)

A curandeira despediu-se. Voltaria no dia seguinte para ver o resultado. Se as folhas de couve estivessem secas, o menino tinha, infalivelmente, o bucho encostado; mas se elas continuassem verdes ou apenas murchas, o mal não era esse. E então ver-se-ia do que se tratava. Talvez fosse mau-olhado.<sup>60</sup> (FRANÇA, 2020, p. 30-31).

O menino morre nessa noite, aparentemente de “bucho encostado”, e Elvira, tomando conhecimento da notícia, fica transtornada. Como o padre não se pode deslocar até àquela zona da vila, o cortejo fúnebre é obrigado a atravessar a ribeira através de uma ponte. Nesta ponte, uma das crianças que transportava o caixão tropeçou, deixando cair o caixão, e o cadáver foi levado pela água violenta da ribeira. Nessa noite, Nero, o cão de Elvira, que havia desaparecido de casa, deposita no colo da mulher o cadáver do menino, recuperado, misteriosamente, das águas da ribeira<sup>61</sup>. Elvira embala o cadáver e dirige-se em camisa de noite para a casa de Jacinto e de Alice. Chega encharcada pela chuva, e entrega, solenemente, o cadáver do menino à sua mãe, completando, assim, a sua catarse e expiando o doloroso remorso, como é sugerido pela narração.

Por outro lado, no conto “A Árvore Maldita”, também do livro *Ribeira Brava*, João França ilustra, ainda que de forma breve, a crença popular nas bruxas e feiticeiras. Em primeiro lugar, ao referir uma *curandeira* e os trabalhos que costuma realizar: “Depois, pensava na tia Ambrósia da Furna, uma boa velhota que sabia de benzeduras e esconjurava o mal que se entranha no corpo e na alma das pessoas.” (FRANÇA, 2020, p. 83). Mais adiante, Manel das Coives, o protagonista, escuta os sons estranhos de alguns animais, revelando a crença popular segundo a qual as bruxas tomam forma animal. Vai ao encontro da superstição já referida na obra do Visconde do Porto da Cruz, representada também por algumas bruxas dos Contos Populares:

Galinha preta e solitária, a saltar no caminho, fora de horas, é coisa de mau agoiro. E, como se isso não bastasse, a galinha, lá longe, cantou como galo. Assim, não restavam dúvidas de que o bicho tinha o Diabo na pele ou, então, era bruxa disfarçada. Não era esse o primeiro caso de bruxedo que se verificava pela noite, nos caminhos sem casais. (FRANÇA, 2020, p. 86).

---

<sup>60</sup> De notar a referência a duas das maleitas mais comuns na crença popular madeirense: o *bucho encostado* e o *mau-olhado*, observadas anteriormente e referidas por vários autores: BRANCO, 1954; LACERDA, 1994; SILVA e MENESES, 1998; TRINDADE, 1999; SOUSA, 2017; entre outros.

<sup>61</sup> Este conto aborda também as fortes chuvadas e ventanias como sendo manifestação do “poder de Deus”, sublinhando a forte religiosidade popular madeirense. Veja-se o posfácio “*Ribeira Brava: Desconcertos* (a várias vozes)” (COELHO, 2020, p. 185).

Neste conto, sobre o qual me alongarei em torno da figura do diabo mais à frente neste estudo, observo a mesma visão negativa da crença popular, contrariamente à referência encontrada no romance do mesmo autor *Antônio e Isabel do Arco da Calheta*, no qual a bruxa é caracterizada de forma positiva e profundamente feminina, semelhante aos contornos observados nas figuras greco-romanas da sacerdotisa, que transmite profecias e oráculos<sup>62</sup>. Em todo o caso, como assinala Leonor Martins Coelho, “este texto reaviva o etnofantástico e o etnográfico da escrita de João França” (COELHO, 2020, p. 188), num ambiente profundamente marcado pela superstição e pela religiosidade, em suma, pela crença popular madeirense.

### **Os que se divertem de Luzia**

Na senda da abordagem anteriormente observada, num dos episódios da primeira obra de Luzia, observa-se a figura da bruxa associada, diretamente, à vidente e à mulher possuidora de dons e conhecimentos misteriosos, que tendo acesso ao conhecimento relativo a eventos do futuro exerce a profissão de adivinha, realizando também “trabalhos”, ou seja, feitiços ou práticas mágicas. A obra *Os que se divertem*, publicada originalmente em 1920<sup>63</sup>, é dividida em vários episódios, entre os quais aquele que aqui abordo, intitulado precisamente “Em casa da Bruxa”, e que se desenrola em torno de três amigas que decidem ir a casa de *Madame Saida*, que havia regressado do Oriente. O referido episódio inicia-se com a descrição do anúncio presente no *Diário de Notícias*, onde se publicita: “Trabalhos para a felicidade. Seriedade e sigilo...” (LUZIA, 2018, p. 111). Daqui se consegue imediatamente associar a personagem de *Madame Saida* à bruxa referida no título. Além disso, o leitor está perante uma bruxa “profissional”, ou seja, uma mulher que ganha a vida exercendo como profissão adivinhação e trabalhos mágicos para favorecimento financeiro, amoroso ou profissional, ou conforme se pode ler: “tece, emenda, concerta, deita gatos, constrói ou põe outra vez novinha em folha, essa coisa preciosa e frágil que se chama: a ventura.” (LUZIA, 2018, p. 112). As três amigas seguem, então, o apelo do anúncio, indo à casa da bruxa.

---

<sup>62</sup> Conforme referido brevemente, no contexto histórico e literário em torno desta figura, do qual é também exemplo, no contexto da mitologia grega, da Pitonisa do Templo de Apolo em Delfos.

<sup>63</sup> Tendo sido reeditada em 2018 pela Imprensa Académica (edição utilizada neste estudo).

Em casa de *Madame Saida*, uma criada recebe as clientes, depreendendo-se que não pertence a uma classe baixa. Além disso, a descrição do espaço assinala diversas mobílias, tapetes e outros elementos, entre os quais se destaca uma “imagem do milagroso S. Cipriano, advogado dos feiticeiros (...)” (LUZIA, 2018, p. 112). A conversa de circunstância entre as três amigas refere uma outra visita em moldes semelhantes, à sala de *Madame Fraya*, em Paris, sendo interrompida pelo surgimento do gato, animal frequentemente associado às bruxas, que precede a sua dona, *Madame Saida*, descrita nos seguintes moldes:

Toda ela parecia afogada em gordura. Mal se lhe viam os olhos pequeninos de um azul desbotado. Trazia aos ombros um velho xaile de franjas. A cuia que já não tinha cor, desmanchava-se-lhe, em desalinho sobre a nuca. (LUZIA, 2018, p. 113).

Em seguida anuncia o preço das suas consultas, e após uma breve negociação, onde afirma ser capaz de lhes garantir passado, presente e futuro, pega no seu baralho de cartas (descrito apenas como “velho” e “mágico”), recita uma oração a S. Cipriano e inicia a primeira consulta. Segundo as cartas, *Madame Saida* revela um problema de amor relacionado com o objeto da paixão de Mariana, a primeira consulente, e no final propõe-se vender os seus serviços para a auxiliar:

– Mas se a senhora se fiar em mim, eu arranjo tudo... Ponho-lhe a vida a correr que nem um rio de província... (...) Com os meus trabalhos para a felicidade.  
– É muito caro? Perguntou Mariana inquieta.  
– Barato não pode ser. Tenho de perder as noites...  
– As noites?! Porquê?  
– Porque os espíritos não fazem nada de dia. E quanto a dinheiro, ai! Minha querida senhora, estão umas verdadeiras sanguessugas. (...) (LUZIA, 2018, p. 116).

Sem fechar negócio com Mariana, a bruxa inicia a segunda consulta, e garante à Ritinha, a segunda consulente, que em pouco tempo perderá o cabelo, a não ser que lhe compre uma certa “pomada milagrosa”. Uma vez mais sem concluir o negócio, parte para a terceira leitura e diz a Matilde que o seu homem vai perder todo o seu dinheiro no jogo, anunciando para venda um talismã para que ele possa ganhar, representando uma atitude condoída, de forma a causar impressão nas clientes e, assim, talvez concluir os negócios propostos: “E *Madame Saida* suspirou, tão sentidamente, como se a tocasse de perto aquela desgraça.” (LUZIA, 2018, p. 118). Por fim, todas recusam o negócio sugerido, pagando apenas pela leitura das cartas. Contudo, o episódio termina com um novo

encontro das três amigas no dia seguinte, à entrada da casa de *Madame Saida*, uma para comprar o talismã, outra para adquirir a pomada milagrosa e a terceira para obter os “maravilhosos trabalhos para a felicidade.” (LUZIA, 2018, p. 119).

Na personagem *Madame Saida* surge pois uma abordagem totalmente distinta da bruxa adivinha observada, por exemplo, em *Antônio e Isabel do Arco da Calheta* de João França, podendo sistematizar essas duas representações através de uma abordagem negativa, no caso da primeira, e de uma positiva, no caso da segunda, particularmente pelo destaque dado ao pagamento monetário conforme os serviços prestados. No tocante aos métodos usados, *Madame Saida* pratica a adivinhação através das cartas, bem como a magia natural através da pomada contra a calvície e do talismã da sorte, além do referido “trabalho” para a felicidade, sobre o qual o episódio não revela mais detalhes. Também há que ter em conta uma certa ganância que revela *Madame Saida*, por oposição à bruxa de João França, que seduz, de certo modo, o consultante, sem lhe exigir uma soma avultada. Luzia, além de um certo humor que imprime ao episódio, procura revelar a presença da crença e superstição na mente humana, e de que forma é afetada e condicionada, particularmente à luz da sua época e de uma determinada classe social, que frequenta salões parisienses, e fala fluentemente inglês e francês.

#### **“Alma Negra” de Horácio Bento de Gouveia (conto)**

Ambientado no meio rural, comum a outras obras de Horácio Bento de Gouveia, este conto narra a vida de duas vizinhas, Clara e Emília, que, por infelicidade do tempo e do destino, acabam por ficar solteiras sem nunca conseguir casar. Recordando a sua juventude, Emília relembra o breve namoro que teve com Manuel, durante os tempos que passou na cidade, em plena guerra. Com o findar da guerra, Manuel regressa a casa, abandonando Emília. Por sua vez, Emília também regressa a casa, ficando para sempre inconsolável e melancólica, de certa maneira obcecada com os cravos que o seu amado lhe tinha oferecido, que conserva como um tesouro, e para os quais passa horas a olhar. A mãe, Agostinha, numa tentativa de curar a filha dessa estranha “melancolia”, manda chamar alguém para resolver a situação, pois acredita que o problema era dos cravos que estavam a fazer mal à filha:

Às ocultas, um dia em que a Emília tinha ido buscar inhame ao Lombinho, a Agostinha chamou a Repisa curandeira para ver se afugentava das flores a maldita mandinga. Engorujou-se ela junto dos ramos altos da cipéria, em frente do canteiro, fez uma benzedura de cruz, segurando na mão um galho de alecrim, e ladainhando o ato do ritual: *Eu te esconjuro em nome de quem tudo manda*. E, no fim, a Agostinha pagou-lhe três tostões. (GOUVEIA, 1972, p. 18).

Ao longo do conto, o leitor percebe que esta “esconjura” não sortiu o efeito pretendido, e Emília continua melancólica e triste, sendo que, com o passar do tempo, a mãe acaba por enfraquecer: “Ficou desolada a mãe. A filha não tinha o juízo todo. E foi-se mirrando o corpo da Agostinha, esquelético de natureza.” (GOUVEIA, 1972, p. 18). Clara, por outro lado, sofre, de igual modo, um desgosto: o homem de quem ela gosta repudiou-a, e como forma de lidar com a sua dor decide matá-lo. Mas tendo fracassado no seu intento, encontra Emília no quintal a regar os cravos no quintal, e anuncia-lhe que esse homem, o Sineiro, morreu de um acidente com uma bomba. Luís, que se apaixona por Emília, não obtém a sua atenção, ficando magoado e desiludido com a indiferença de Emília. No final do conto, explica-se a possível razão de todos os desenganos amorosos, atribuindo um certo “bruxedo” às flores que rega e deposita na igreja. Todos os desgostos de amor de Emília e de Clara advinham desse “azar” que se acredita estar nos cravos. Aliás, a obsessão de Emília por eles é notória no seguinte excerto:

O bruxedo dos cravos! Bruxedo que não passava, finalmente, de uma transferência de afeição. É que, no tempo do namoro, o Manuel ofertava à Emília, quase todos os dias, um cravo de cor rubra. Quebrou-se o afeto que a ligava ao homem, extinguindo-se. Dele transitou para a flor, lembrança do Manuel. No fundo, porém, o cravo era objeto evocador de um sentimento amoroso que tinha de expandir-se naquilo que de mais estimativo fazia parte dos sentidos como elo indestrutível a unir concretamente o amante à sua amada. (GOUVEIA, 1972, p. 26).

### **“Flores para uma Feiticeira” de Ana Teresa Pereira (conto)**

Na escrita de Ana Teresa Pereira, a utilização de termos como fantasma, demónio e feiticeira surgem em variadas ocasiões com a função de metáfora: note-se, por instantes, os títulos “O ponto de vista dos demónios” ou “O tempo dos fantasmas” (PEREIRA, 2002). Além disso, a ambientação fantasmagórica representada em muitos dos seus livros revela referências a diversas obras de cinema e literatura, quase sempre anglófonas, particularmente autores ligados a ambientes estranhos e insólitos, como

Edgar Allan Poe ou Henry Miller, surgindo algumas dessas metáforas na forma de ambientes *misteriosos*<sup>64</sup>. No entanto, também encontramos a figura de uma bruxa/feiticeira, tal como sugere o título do conto “Flores para uma Feiticeira” (PEREIRA, 2000, p. 53-94).

O texto aborda a relação de um casal, Paulo e Marisa, e acompanha vários episódios em torno de um estranho livro que Paulo encontra na sua livraria, onde negocia livros antigos com diversos clientes: um livro sobre assassinas célebres, nomeadamente Marie Auteuil. Uma fotografia do seu guilhotinamento destaca um colar de esmeraldas, profundamente familiar para Paulo porque praticamente idêntico a um colar de Marisa. Após investigar, Paulo descobre que esta assassina era descendente de uma bruxa:

Na altura do julgamento concluíra-se que ela era descendente de uma outra Marie Auteuil, queimada em meados do século XVII por feitiçaria. Uma linhagem de bruxas, segundo a crença popular, que talvez não tivesse terminado, porque a mulher guilhotinada por assassinio tivera uma filha anos antes (...) (PEREIRA, 2000, p. 58).

A partir deste momento, Paulo começa a associar todas as características de Marisa, sua mulher, à assassina do livro, e o dia-a-dia do casal começa a ser afetado pela desconfiança progressiva do marido. Entre as várias características descritas em Marisa, além do colar de esmeraldas, destacam-se o ar misterioso e enigmático, a profunda beleza física, o olhar intenso, o desconhecimento dos pais, bem como um estranho medo do fogo (PEREIRA, 2000, p. 69). Certa noite, Paulo acorda sozinho na cama, encontrando depois Marisa no jardim, rodeada por alguns gatos, fixa no luar, com uma expressão de prazer, sem lhe responder, ficando “imóvel, de pé, os braços erguidos para o alto.” (PEREIRA, 2000, p. 82). Após este encontro noturno, Paulo desfaz-se do livro que o perturbou, pede a Marisa que não torne a usar o colar de esmeraldas, e tudo parece voltar ao normal. Passados alguns anos, nasce uma filha. O conto termina com a descrição de Paulo em casa, e repara que a sua filha tem o colar de esmeraldas numa mão, que coloca na boneca com que tinha estado a brincar:

Ela, ela sabia quem era. O conhecimento que de alguma forma a mãe nunca tivera, o conhecimento antigo, que vinha do fundo dos tempos, estava ali de novo.

Ela sabia quem era. Conhecia a sua natureza. (PEREIRA, 2000, p. 93).

---

<sup>64</sup> Sobre a escrita de Ana Teresa Pereira, particularmente no tocante à obsessão, ao mistério e ao fantástico, veja-se, por exemplo, as obras de Duarte Manuel Carvalho Pinheiro (PINHEIRO, 2011) e de Rui Magalhães (MAGALHÃES, 1999), entre outros autores.

Trata-se pois de um texto que roça a narrativa fantástica e que causa uma certa ambiguidade. Em suma, a entidade feminina parece comunicar com o mistério, o que se relaciona directamente com a figura da bruxa/feiticeira, além de representar um aspecto invariavelmente assustador para os personagens que com ela interagem, centrando-se aí a estranheza de que se reveste esta representação e, na verdade, todo o texto.

### **“O Santo e a Vizinha” de Nelson Veríssimo (conto)**

Publicado na atualmente extinta Revista *Girão*, este conto é referido, também, por Thierry Proença dos Santos a propósito da superstição madeirense (SANTOS, 2007, p. 139). Ao longo da breve narrativa, são descritos alguns episódios da vida de Felismina, mãe de sete filhos, todos mortos com pouca idade, e abandonada pelo marido que embarcou para Angola. Esta mulher ganha a vida com os seus “poderes”, mas o conto não descreve em pormenor quais são. Contudo, o leitor poderá depreender que se trata de uma bruxa/feiticeira ou adivinha, mais precisamente uma *mulher de virtudes* (na crença popular madeirense):

Todo o ofício tem a sua designação, mas o que esta mulher fazia não era, segundo ela própria, uma profissão. ‘É um serviço, e não importa o nome!’, (...) Insinuava-se que trabalhava com os anjos, seus filhos, (VERÍSSIMO, 2005b, p. 29).

Esta misteriosa personagem acaba por ser interrogada pela PIDE, por revelar a um militar que a guerra iria terminar e que este deveria partir, conseguindo livrar-se por intervenção da mulher do governador, que também havia recorrido aos seus serviços. O conto acompanha uma ida de Felismina até à beira-mar para assistir à chegada dos barcos, onde julga ouvir os seus filhos chamar por ela. Na iminência de cair ao mar, é salva pelo atento Remígio, motorista de táxi, que, nesse dia, estava atento ao estranho comportamento de Felismina. Sobre a atividade mágica dessa mulher apenas são referidos alguns pormenores:

Para Felismina havia dois tipos de pessoas, os que vinham pelo dia e esperavam horas no seu alpendre e os outros, em hora marcada, quase sempre à noite. Só muito excepcionalmente aceitava deslocar-se a casa de quem pretendia consultá-la. (...) Reinava ali o cheiro do seu ofício, sete velas a arder serenamente e, numa concha de latão sobre brasas incandescentes, incenso bastante, mirra, alecrim e outras ervas recolhidas em noites bentas. (...) (VERÍSSIMO, 2005b, p. 30).

Neste conto, é possível observar uma certa discriminação por parte da sociedade em relação a Felismina: em primeiro lugar, por ter perdido os sete filhos, razão pela qual o próprio marido a abandona; em segundo, pelo misterioso ofício a que aparentemente se viu forçada a recorrer para ganhar a vida. No entanto, refere, também, que várias classes sociais recorrem aos seus conselhos e indicações, tal como militares, jornalistas, e até a mulher do governador. Além desse aspeto, um outro elemento é descrito: o facto desta personagem não saber ler nem escrever, o que não representa caso de excepção numa sociedade pouco alfabetizada e muito supersticiosa, como a que o autor representa no conto, passado durante a época do Estado Novo. Esse aspeto apenas contribui para adensar a aura de mistério em torno dos estranhos “poderes” de adivinhação de Felismina, que consegue, com o seu ofício, ganhar algum prestígio social, através da ajuda que presta a muita gente, ainda que discretamente para que não gerasse problemas em seu redor, o que ilustra o preconceito da sociedade de então:

A ilha abrigava medos e ansiedades ancestrais, num diálogo surdo entre as montanhas e o mar. Lendas, superstições e rituais estranhos não eram somente cultivados entre o povo. Havia outras Felisminas, mas esta conquistara a cidade. Ela raramente saía de casa, mas quem governava pedia-lhe conselho. (VERÍSSIMO, 2005b, p. 30).

### **João do Canto de João Luís Gonçalves (romance)**

Ao longo deste romance, João Luís Gonçalves descreve a vida de João do Canto, um pobre homem da freguesia de Campanário que acaba por ser condenado à morte devido aos roubos que é levado a fazer para sobreviver: uma história de ficção que tem como base a evolução histórica do regime de colónia<sup>65</sup> no século XIX. A história abunda em elementos ligados à cultura popular e ao folclore, e como tal, é possível encontrar diversas referências a bruxas e diabos, sublinhando-se deste modo a superstição da sociedade madeirense.

---

<sup>65</sup> Segundo João Palla Lizardo, “o regime da *colónia*, típico do arquipélago da Madeira, é definido como consistindo num contrato em que uma das partes, o colono, tem a obrigação de tornar agricultável um terreno por desbravar, ficando com o direito aos melhoramentos que resultem da sua acção. Em contrapartida, o colono deverá entregar ao proprietário uma parcela da produção, não contribuindo este (...) para as despesas de exploração (LIZARDO, 2014, p. 145).

Na própria descrição da zona de Campanário onde João do Canto costuma realizar o seu trabalho agrícola, é referida a crença popular que associa estranhas luzes noturnas à presença de bruxas, à semelhança de descrições já observadas:

Alguns lampiões a óleo circulavam esporadicamente nos caminhos, nas levadas e alumiavam quem no campo trabalhava, também, de noite. Algumas das luzes que se viam à beira da rocha ou no Pico Alto adivinhavam-se que eram das feiticeiras, pois só elas poderiam andar durante a noite em locais habitados. (GONÇALVES, 2015, p. 28).

Noutra passagem do romance, é mencionada uma história aparentemente de origem popular, acerca da Bruxa das Fontainhas, um local que no início do século XIX pertencia a Campanário, mas, atualmente, é parte da Quinta Grande. “A feiticeira das Fontainhas, também conhecida por bruxa ou, simplesmente, Panola, costumava deambular à noite munida com um lampião rudimentar de óleo de baleia.” (GONÇALVES, 2015, p. 59). Referida indistintamente por ambos os termos feiticeira e bruxa, esta figura está relacionada diretamente com a medicina popular, sendo referido que, abrigada numa gruta,

a bruxa acendia uma fogueira e queimava folhas secas que trazia consigo. Enquanto as labaredas subiam, perfumes estranhos invadiam a zona, dizia quem por ali se aproximava. Panola, de vez em quando, soltava gritos e palavra algo que ninguém percebia, certamente lengalengas e rezas de mezinhas. (GONÇALVES, 2015, p. 59).

Estas ervas estarão associadas quer a tratamentos, quer a magias de favorecimento. Além disso, raramente era vista na companhia de outras mulheres, e assim a crença popular atribui-lhe a causa de todos os maus acontecimentos que acontecem na localidade. A origem desta misteriosa figura é incerta, mas segundo o romance, que em diversos aspectos procura registar elementos da cultura popular local, revela-se que esta bruxa é de origem espanhola, sendo provável ter existido na zona das Beiras, onde fazia muito mal a toda a população. Por isso, foi enterrada viva, tendo a sua alma fugido para o corpo de outra mulher, que se crê ter sido degredada para a ilha da Madeira, quando esta ainda não era conhecida<sup>66</sup> (GONÇALVES, 2015, p. 61).

---

<sup>66</sup> As ilhas podem ser lugar paradisíaco ou lugar demoníaco. O degredo insiste, assim, na ideia de prisão. Conforme também refere Ana Isabel Moniz: “A ilha (...) tem desde sempre feito parte do imaginário do Homem, seja como um lugar de isolamento ou prisão.” (MONIZ, 2021, p. 46).

Durante a infância de João do Canto, nas brincadeiras com o seu grupo de amigos, os jovens aventuram-se na zona da Coroa (serra), junto à gruta onde se dizia habitar a Feiticeira das Fontainhas, vindo a encontrar vestígios das suas práticas:

Novos arrepios sentiram ao encontrarem penas de galo parcialmente queimadas junto a umas brasas em carvão e muitos pelos de cabrito espalhados (...) certamente a bruxa os queimava vivos durante os feitiços. A um canto da gruta, (...) uma panela de ferro, aspeto velho e sujo e já com uma borda partida. O chão também se encontrava respingado de sangue seco. Todos ficaram surpreendidos ao encontrarem imagens de santos com as cabeças partidas (...) assim como encontraram alguns ossos e até caveiras dependurados nos ramos baixos de pinheiros, (GONÇALVES, 2015, p. 62).

João Luís Gonçalves, comentando os aspetos narrados (cruzando assim ficção e aspetos históricos), procura explicar, remontando ao século XVI, que tais objetos poderiam ser utilizados em *pragas* e maldições: as práticas mágicas têm o intuito de atrair doenças e outros malefícios às vítimas; os santos, além de serem utilizados como objectos das diferentes práticas mágicas, evitavam a condenação por bruxaria, devido à sua associação à prática religiosa católica. Além disso, muitas bruxas surgiam a vender imagens de santos em feiras populares, ao mesmo tempo que vendiam os seus serviços de adivinhação (leitura da sina, fundamentalmente, através da astrologia, leitura de cartas ou das linhas da mão), ou de bruxaria, onde, por vezes, utilizavam, além de diversas imagens de santos, hóstias que roubavam da igreja, tal como a Feiticeira das Fontainhas:

Panola satisfazia os mais perversos desejos, incluindo pragas e maldades para outras pessoas. Para os que desejavam feitiços mais depravados, combinada uma ida a um local para os lados da Coroa (...) Aí a bruxa queimava ervas, juntava penas, ossos e sangue de galo, entre outras miscelâneas de conteúdo desconhecido, pronunciava vezes sem conta, o nome da pessoa visada, enquanto segurava algum objeto pessoal dessa pessoa. (GONÇALVES, 2015, p. 64).

João do Canto acabará por encontrar alguns pertences da bruxa, particularmente um saco com ervas, que queima, atraindo, assim, a fúria da feiticeira, que lhe lança um feitiço, sem que contudo o afete, o que serve para ressaltar o carácter nobre e forte do protagonista da história. A representação da feiticeira nesta obra vai ao encontro da bruxa da literatura popular, como uma mulher evitada por todos, possuindo, também, algumas características de outras bruxas observadas na literatura erudita, como diversas práticas mágicas e a leitura da sina: atividades a que a Feiticeira das Fontainhas recorre como profissão.

A título de nota, uma outra bruxa é referida no romance: “Ana Mendes, que era feiticeira, no séc. XVI, na cidade do Funchal (...)”, e cujo cadáver foi desenterrado e queimado em Auto de Fé, por ordem do tribunal da Inquisição, a 3 de setembro de 1579 (GONÇALVES, 2015, p. 72). Refere-se, ainda, a Feiticeira da Terça, uma mulher sobre a qual o autor não se alonga, fazendo notar, apenas, que fora supostamente abandonada no Calhau da Lapa (GONÇALVES, 2015, p. 61), e que transmitia os seus poderes hierarquicamente (GONÇALVES, 2015, p. 73), à semelhança da situação dos *novelos*, através da qual se passam os poderes de mulher para mulher.

### **A Ilha de Circe de Natália Correia (novela)**

Natália Correia expressa, também, uma identidade insular no seu livro *A Ilha de Circe* (1983), não apenas pelo facto de ser ela mesma uma escritora insular (dos Açores), nem tão pouco por narrar episódios em cenários da ilha da Madeira, mas por procurar expressar uma aura de energia telúrica e mística, associando-a, diretamente, à ilha da Madeira. Como se essa energia fosse palpável, a autora explora a sedução da natureza e da ilha, numa abordagem poética da narrativa, transformando-a num repositório de mitos e crenças associadas a Circe (divindade greco-romana da feitiçaria) e à antiga Atlântida, que, de resto, surge no misticismo e na fantasia de diversas obras que tratam das ilhas.

Assim, é fundamental para este estudo referir *A Ilha de Circe* de Natália Correia, cujo título estabelece à partida uma ligação entre esta novela e o episódio da *Odisseia* de Homero. Na epopeia clássica, a tripulação de Odisseu aporta numa ilha desconhecida, onde habita Circe, uma feiticeira que enfeitiça grande parte da tripulação, transformando-a em porcos, tentando, ainda, seduzir o herói da narrativa. Na narrativa de Natália Correia, o caricato personagem de *Miss Hurst* defende que segundo as suas investigações a ilha da Madeira é o território correspondente à ilha de Circe na obra de Homero. Esta ideia impregna o tom da narrativa, ao longo da qual Adriano, o jovem protagonista em férias com a família na ilha Madeira, se apaixona de forma doentia por Matilde, uma mulher relativamente mais velha, mas que alimenta o *flirt* com ele. Na esperança de provar a sua teoria, *Miss Hurst* influencia todos os acontecimentos, alimentando o “encantamento amoroso” que leva o rapaz a uivar à noite em desespero amoroso, e que desemboca a narrativa na morte da filha de Matilde, caindo numa falésia, provocando a loucura de Adriano. Nesta novela, Natália Correia conta a aparente história do “primeiro amor” de

um jovem rapaz, através de uma linguagem simbólica em que é modelado todo um ambiente ilhéu impregnado de feitiçaria: “desvendando que na Madeira, pela inércia das reservas telúricas, pulsavam os velhos decretos da magia de Circe” (CORREIA, 1997, p. 104).

A referência a Circe associa a magia à mulher e à sua capacidade de sedução, representadas na personagem de Matilde, numa abordagem que, à semelhança de outras obras observadas, ilustra uma bruxa/feiticeira profundamente feminina. Robin Driver, que investigou a figura feminina na obra de Natália Correia, sugere que: “embora a identificação de Matilde com uma Circe reincarnada seja questionada, a sua conexão com esta figura de feminilidade perigosamente sedutora permanece ambigualmente presente ao longo do conto.” (DRIVER, 2017, p. 47). Esta ambiguidade contribui, não apenas para o ambiente de toda a ficção, mas também para a metáfora de “ilha encantada”, numa desconstrução de elementos da mitologia grega. Se interpretarmos Matilde como uma mulher que enfeitiça os homens através da sua beleza e capacidade de sedução, temos, por contraste, *Miss Hurst* no lugar de “bruxa má”. Enquanto antagonista da história, esta figura aproxima-se também desse estereótipo ao manipular personagens e acontecimentos de forma maliciosa. Duas abordagens distintas em torno da mulher feiticeira, que questionam questionar uma visão masculina contruída socialmente em torno da mulher:

Assim, sob o signo de Circe, feiticeira ambigualmente transformativa, há igual probabilidade que as bruxas (velhas e jovens) que parecem movimentar-se nesta obra sejam a expressão do olhar masculino romântico e fetichizante, ou realmente donas de poderes de sedução e aniquilamento sobrenaturais. (DRIVER, 2017, p. 51).

**Resquícios de Estranhas Sinfonias (novela) e O Cortejo das Virtuosas Solenidades**  
**(contos) de Jorge Ribeiro de Castro**

Ao longo de cenário repletos de elementos do macabro e da fantasia, Jorge Ribeiro de Castro conduz o seu protagonista, Olivier Dean Pryce, numa estranha sucessão de acontecimentos, sendo acompanhado, nessa aventura, por figuras saídas do século XIX, época na qual se encontra de forma misteriosa. A narrativa começa por apresentar ao leitor um velho casarão assombrado, cenário passado de crimes horríveis, onde se aventuram diversos curiosos que ousaram entrar no casarão, enlouquecendo e sucumbindo pouco tempo depois. É então que conhecemos o protagonista, um jovem melancólico e inclinado a visitar, também ele, o casarão, motivado pela tristeza,

sentimentos característicos da literatura romântica e comuns à escrita deste autor. Ao longo de uma história repleta de elementos fantasmagóricos, o protagonista é levado a percorrer uma grande diversidade de cenários metafísicos, onde se confronta com o seu passado, corporizado na figura de fantasmas.

Olivier Dean Pryce entra no casarão abandonado e percorre as várias divisões, onde testemunha, através de vários sonhos, os crimes que anteriormente tinham acontecido, antes de se ver subitamente transportado para o século XIX. Aí, o protagonista trava conhecimento com um rol fantasmas (não apresentados como tal, mas como figuras reais), com os quais interage, não faltando a figura romântica feminina, Isanthya, que o cativa com um misterioso discurso: “Há tanto tempo que vim aqui parar e tudo se resume a momentos que passam... Durmo e é dia, acordo e é dia... Não há noite que visite este paraíso.” (CASTRO, 2007, p. 35). Após o primeiro encontro, ela leva Olivier até uma casa onde lhe dão guarida e comida, acabando por desaparecer. Nos episódios subsequentes, Isanthya surge em breves aparições, sendo o elemento condutor da narrativa, o que nos leva a compreendê-la enquanto figura indefinida da fantasia.

Ao longo da narrativa, Olivier envolve-se numa teia de intrigas, devido à estranha morte de dois jovens e ao desaparecimento de outros dois, sendo que o culpado é-lhe revelado em sonhos por intermédio de Isanthya. No Capítulo VIII, Olivier será manietado e torturado por esse assassino e pelo seu ajudante, até que surge uma “mulher já velha, a garganta desafinando as palavras com a aspereza de uma faca enferrujada” (CASTRO, 2007, p. 70), que recusa revelar o seu nome e identidade. Esta ataca rapidamente os raptos de Olivier:

Sem se enervar e parecendo sugar forças do próprio Inferno, gritou como trovões e, após entrelaçar os dedos no peito, afastou os braços para a frente empurrando o que parecia ser uma bola de fogo enegrecido em direção a Jamesy. (...) Infelizmente, para ele e os seus companheiros, no preciso momento em que a bala saiu da arma, uma estranha sombra varreu o espaço entre a mulher e o criminoso, levando o projétil para lugar incerto. (CASTRO, 2007, p. 71).

Depois de salvar o protagonista, recusa revelar-lhe a sua identidade: “afirmou aquela que deveria ser bruxa, a raiz de tantos males, a caquética representante da feminilidade.” (CASTRO, 2007, p. 71). Após uma sucessão de diversos sonhos, um dos quais se passa na ilha da Madeira, e durante o qual Olivier se torna cativo de piratas franceses, vê-se uma vez mais transportado para um cenário rochoso. Desolado, aí encontra “um homem vestido com um poeirento fato preto, de tez branca e farta cabeleira preta, aparentando meia-idade.” (CASTRO, 2007, p. 93). Esta estranha figura tem um

facão e devora o coração que havia acabado de extrair de um cadáver humano, apresentando-se assim a Olivier:

– Eu... sou Brutus, sou Judas, sou Vasconcellos, sou Fawkes, sou muitos que se deixaram levar pelo ego e falsidades. Sou também a inspiração de Shakespeare e de muitos outros escritores para os dramas mais envolventes que requerem a paga da inocência com sangue, vileza e mais sangue... (...) Sou o epítome de uma Arte que não é Arte... sou a Dor, sou a Tragédia, sou a Ganância, sou a Perdição, o final de qualquer comédia, o vírus que toca na alma e leva todos à Traição! (CASTRO, 2007, p. 94).

Olivier envolve-se numa luta corpo-a-corpo com a estranha figura, até que lhe desfere um golpe, mas “O monstro não podia ser morto com tal arma pois o facão o atravessou como se de um fantasma de tratasse!” (CASTRO, 2007, p. 95). O monstro revela-se, retomando a figura da velha anteriormente referida. Surge então Isanthya, que a enfrenta, até ser derrotada e devorada por ela, revelando a Olivier que o cadáver era a sua própria filha, e que fora sacrificada para lhe causar desgosto:

Faço parte de uma civilização mais antiga do que o vosso Universo. Aliás, fomos nós que o criamos com o terminar de um outro. E aqui estamos, povoando os sonhos de todos os que existem em todos os mundos, os seus pensamentos e sentimentos sendo pálidas peças num jogo em que as regras são nossas. (CASTRO, 2007, p. 103).

Depois de revelar a sua estranha natureza, a velha ataca Olivier, fazendo-o desmaiar. Este acorda no casarão onde havia entrado no início da narrativa, e nada mais é revelado acerca das misteriosas figuras. A novela termina com a revelação da morte de Olivier Dean Pryce, ao serem encontradas as cinzas do seu corpo no casarão assombrado. Em suma, a figura monstruosa apresenta-se como uma bruxa, porque valida as características negativas já referidas: esta *velha feia*, símbolo da maldade, é possuidora de poderes mágicos. Atribui-se-lhe, nesta ficção, responsabilidade pela criação do mundo físico, tal como noutras representações literárias do Diabo, ligadas a uma abordagem dualista do mundo, onde se lhe atribui a criação de todo o mal. Vejamos, por outro lado, a figura de Isanthya: enquanto filha da bruxa parece revelar o ímpeto redentor que irrompe das entranhas das trevas, procurando, sem sucesso, vencer o mal. À semelhança da mãe, é também possível fazer uma leitura desta personagem enquanto bruxa (ou feiticeira), com uma aceção positiva, oposta e contrastante à *velha*, que simboliza o mal. No entanto, são também revelados elementos que levam o leitor a questionar a natureza de Isanthya: se enquanto filha da bruxa esta lhe segue as pisadas, como bruxa do mal, ou se, por outro lado, ela representa uma bruxa (ou feiticeira) do bem.

Por outro lado, o conto “As carícias de uma magia enfraquecida”, do mesmo autor, narra a história de um homem que decide suicidar-se numa floresta solitária, de maneira a fugir aos desgostos da vida. Encontra um corvo, que lhe pede auxílio para que salve a sua rainha, amaldiçoada por uma bruxa: “Sim, uma bruxa amaldiçoou-a de modo a ser uma flor. Infelizmente, uma estranha espécie de flor que é venenosa para nós, e por tal, não a podemos tocar.” (CASTRO, 2014b, p. 38). Assim, o protagonista realiza uma breve aventura, e salva a rainha transformada em flor ao beijá-la, fazendo-a recuperar a forma de mulher, e salvando, também, todos os seus corvos, que surgem como cisnes. Refere-se, ainda, que a bruxa os tinha amaldiçoado por inveja da sua beleza. Contudo, a bruxa propriamente dita nunca surge na narrativa, sendo apenas referida enquanto responsável pela maldição dos corvos. Assim, a bruxa é desenhada nas obras de Jorge Ribeiro de Castro sempre de forma negativa, e quase como contraste com a mulher bela e elegante: veja-se o exemplo referido anteriormente de Isanthya, bem como a rainha dos corvos/ cisnes deste conto.

### **Literatura Infantojuvenil do Arquipélago da Madeira**

Será importante observar a presença da figura da bruxa e da feiticeira no universo da literatura infantojuvenil<sup>67</sup>, porque os livros deste género abrangem dois públicos diferentes, conforme refere Fernando Azevedo: “o leitor criança e o leitor adulto, sendo que este último desempenha, na interacção do texto com o seu leitor preferencial, o papel de mediador.” (AZEVEDO, 2010, p. 11). É precisamente neste papel de mediador que o “leitor adulto” molda e encena as figuras que apresenta ao “leitor criança”, adaptando-as ao contexto e à mensagem pedagógica e moral pretendida.

Na literatura infantojuvenil, encontramos, de uma forma genérica, uma representação muito próxima à da literatura popular. Neste sentido, a bruxa/feiticeira é uma “mulher velha e feia”, além de que: “À imagem da bruxa estava associada também uma vassoura e um «caldeirão», onde esta realizava as suas poções mágicas sempre com o intuito de praticar o mal.” (RAMOS, 2010, p. 80). Nas obras diretamente assentes nos contos populares (e nos *contos de fadas*), verificamos esta abordagem negativa, representando, geralmente, um obstáculo ou força contrária ao objetivo do protagonista, consistindo na força do mal, como é também reconhecido nas mais diversas abordagens:

---

<sup>67</sup> Acerca da produção literária infantojuvenil madeirense, veja-se a dissertação *História da Literatura Infantil na Madeira: Reflexos de um Mundo em Mudança* (RAMOS, 2010); ou ainda o artigo “A literatura infantil e juvenil de ambientação madeirense: contributo para um plano regional de leitura” (COELHO, SANTOS, 2015, p. 229-260).

“O estereótipo de fealdade e malvadez propaga-se nas histórias infantis e até na promoção turística de algumas localidades com uma história de caça às bruxas.” (PEREIRA, 2021). Essa imagem “clássica” da bruxa enquanto mulher “feia e velha” servia o propósito pedagógico e moralizante, perpetuado pela mediação dos adultos. No entanto, ele tem vindo a transformar-se, uma vez que em algumas abordagens mais recentes da literatura infantojuvenil esta bruxa/feiticeira torna-se progressivamente uma personagem empática:

A bruxa não tem, contudo, de ter sempre essa conotação negativa. Nos livros infantis é próprio retirar esse peso negativo que a bruxa tinha antigamente. Era costume assustar-se a criança, ameaçando que a bruxa levava os meninos malcomportados ou os transformava em animais horrendos. (RAMOS, 2010, p. 80).

Essas representações que organizam o mundo de forma dualista são essenciais em certas fases do desenvolvimento cognitivo, pois levam a criança a aprender e explorar a linguagem simbólica (AZEVEDO, 2010, p. 11-12). Essa bruxa “simpática” procura, em primeiro lugar, inverter a abordagem negativa atribuída à mulher através da representação dessa mesma figuração e, em segundo, através de uma desconstrução pedagógica, distinguir os caracteres humanos. Acaba assim por dissociá-los do género e das características subjetivas, dando, além disso, espaço à identificação, ou não, por parte do “leitor criança”. Essa abordagem positiva da bruxa é possível verificar em obras como *A Bruxinha Matilde e o Dragão Cor-de-Rosa* e *A Bruxinha Matilde e o Elefante Verde* (FAGUNDES, 2007), de Isabel Fagundes:

O primeiro livro não só fala de Matilde, a bruxinha boa, como de outras bruxas, as suas tias, más e sem coração, segundo palavras da própria escritora. Temos aqui, então, a distinção entre as bruxas más que queriam ser bonitas e estavam a tentar usar a sua magia para o conseguir e Matilde que era boa. (RAMOS, 2010, p. 80).

Por outro lado, a bruxa associada à imagem clássica e assente na tradição popular, moldada ao encontro de um público infantojuvenil, mas sem perder os aspectos do dualismo pedagógico, encontra-se nas obras de José Viale Moutinho, escritas para esse público-alvo, como *Será que sou neto da Bruxa?* (MOUTINHO, 2007), *O Grande Livro das Bruxas & Feiticeiros* (MOUTINHO, 2013b), ou *O Grande Livro das Tradições Populares Portuguesas*. Neste último, o autor apresenta uma breve coleção de contos onde surgem bruxas que fazem diversas maldades aos personagens.

Em “A história do homem que andava à erva”, o autor retoma a narrativa presente no conto já observado, a saber, “A História do Homem, da Feiticeira e da Infusa” (MOUTINHO, 2011a, p. 20), bem como no texto “A torre de quem lá vai não volta”, que retoma em “O Conto dos Gémeos” (MOUTINHO, 2011a, p. 158-160). O texto “O

carvoeiro e as bruxas” reescreve “O Conto dos Corcundas” (MOUTINHO, 2011a, p. 56-57) mas, em lugar da deficiência física, os personagens são carvoeiros que andam no monte a fazer carvão para vender, sendo o primeiro auxiliado pelas bruxas, que são descritas como “um grupo de velhas bailando de roda e cantando, muito contentes.” (MOUTINHO, 2013b, p. 22), uma vez que se tinha juntado aos cantares e bailares delas, ao passo que o segundo, por ser ganancioso e cantar mal, leva uma “carga de pancada”. O conto “Ah, como ele faz de burro à bruxa” retoma um episódio já observado diversas vezes na crença popular madeirense: a bruxa transforma-se numa panelinha de barro que um caminheiro encontra no caminho. Ao quebrá-la, ele sente subitamente “umas mãos esqueléticas que o agarram pelo pescoço e um peso as costas, (...) Era uma feiticeira.”, que lhe ordena que a leve às cavalitas até casa (MOUTINHO, 2013b, p. 34-35).<sup>68</sup>

As narrativas não se restringem à ambiência regional. De facto, os contos desta obra são provenientes de diversos locais do país, tendo sempre como protagonistas as bruxas e os feiticeiros: “histórias maravilhosas da tradição portuguesa, que vai do norte ao sul do país, com excursões às ilhas!” (MOUTINHO, 2013b, p. 6). Os textos observados no parágrafo anterior serão, certamente, de origem madeirense, pela ligação às versões recolhidas pelo mesmo autor na já referida obra *Contos Populares das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*, bem como pela utilização do termo *feiticeira*, ao invés de *bruxa*. Além disso, destacam-se alguns aspetos frequentemente associados à figura da feiticeira madeirense, tal como se pode observar em outras obras já analisadas, fundamentalmente porque ela ordena que a levem às costas até casa. Gesto que se estende a histórias e contos no continente, mas com forte presença na crença popular regional. Em todo o caso, as bruxas reúnem-se numa clareira, entre as árvores, construindo, assim, um mundo à parte. No conto “Empoleirados no alto da torre”, o leitor encontra algumas crenças já observadas a propósito das práticas populares de bruxaria. Numa sexta-feira 13, à noite, dois ladrões decidem assaltar a casa de uma velha que vivia só. Ao entrarem em casa, descobrem que não estava ninguém, e começam a guardar as riquezas da moradia, até que um deles exclama:

- Olha! Olha o que eu encontrei! – exclamou o primeiro dos ladrões, exibindo uma taça de metal, que continha uma substância espessa. (...)
- Ou então é dessa pomada que as bruxas usam no corpo para poderem voar... (MOUTINHO, 2013b, p. 68).

---

<sup>68</sup> Num trabalho posterior poderei retomar estes exemplos de modo a acentuar o trabalho de reescrita por ser uma marca da produção do autor, conforme observado anteriormente neste estudo a propósito das suas obras de cariz popular.

Os ladrões decidem experimentar a mistela, e são magicamente transportados para cima da torre da igreja, onde são apanhados de manhã. Na verdade, na noite de sexta-feira 13, as bruxas esfregam uma misteriosa substância no corpo, de maneira a serem transportadas para uma reunião que terá lugar durante toda a noite. No conto “Um bando de galinhas” narra-se um episódio em que um grupo de rapazes, ao seguir umas galinhas, descobre um grupo de bruxas. Na realidade, eram mulheres transformadas em animais, provando-se assim o poder de metamorfose das bruxas (MOUTINHO, 2013b, p. 70-73).

Na introdução ao livro *O Grande Livro das Bruxas & Feiticeiros*, o autor clarifica que estas entidades existem verdadeiramente no imaginário, e que por isso qualquer leitor poderá divertir-se com as histórias populares acerca destas figuras. Assim, todos os contos aparentam dar um grande destaque aos elementos da crença popular, por forma a relacioná-los com outros aspectos já verificados na literatura popular. Contrariando algumas abordagens contemporâneas que procuram desmistificar a representação alegórica do mal, como se pode observar nas obras de Isabel Fagundes (FAGUNDES, 2007), estas bruxas/feiticeiras de José Viale Moutinho relevam a figura popular, cuja representação negativa tem uma clara intenção moral e perlocutiva, na qual “sobressai a construção social do medo na criança.” (AZEVEDO, 2010, p. 15). Por isso, além de todas as características negativas e assustadoras das bruxas/feiticeiras do livro, o autor refere, ainda, em jeito de conclusão:

As bruxas têm o seu dia à quinta-feira e não gostam dos domingos. Há quem fique a tremer de medo quando vê um gato preto a uma sexta-feira. E se for a uma sexta-feira dia 13, então... (MOUTINHO, 2013b, p. 9).

### **Acontecimentos estranhos na casa em ruínas de Georg M. Gerisch**

Tendo em conta a inexistência de traduções desta obra, escrita em língua alemã<sup>69</sup>, o artigo de Eberhard Axel Wilhelm (WILHELM, 2009) foi essencial para aceder ao conteúdo desta narrativa, cujas representações de uma bruxa e de um lobisomem podem igualmente ser consideradas nesta análise.

Trata-se de um romance de mistério, destinado a jovens, que se desenrola a partir de um assassinato, cujo responsável será encontrado pelo detetive Gerd Steblinsky, através de uma viagem à ilha da Madeira, seguindo uma pista: um guia turístico da região achado debaixo do colchão onde havia encontrado o cadáver. Seguindo as páginas dobradas desse guia turístico, o detetive chega ao Santo da Serra, onde começa por

---

<sup>69</sup> Título original: *Seltsame Begebenheiten im zerfallenen Haus*.

conversar com alguns dos locais, particularmente com um velhote chamado Sandro, que lhe fala em desenhos, ao ver alguns rabiscos no guia turístico (desenhados pelo morto). Sandro leva o detetive Gerd até sua casa para ver alguns desenhos feitos pelo filho que tinha desaparecido, e apresenta-lhe o seu neto, um rapaz coberto de pelo escuro, chamado Piedro, que “Depois de ter desaparecido várias vezes de casa, voltou, um dia, tendo-se transformado num lobisomem, reconhecível apenas pela cara ainda levemente humana.” (WILHELM, 2009, p. 117). Mais adiante no romance, surge outra personagem misteriosa: Sonja Esdriges, uma mulher de aspeto exótico, que aborda Gerd no Funchal, levando-o até ao Santo da Serra. Ao vê-la, Sandro retira-se do café onde habitualmente se encontra, e alguns dias depois, sendo confrontado por Gerd, revela que Sonja é uma bruxa, tendo sido colega de Piedro. Nessa noite, o detetive descobre um misterioso laboratório onde é confrontado por um velho cientista e por Sonja, que revela ser uma bruxa e pretender transformá-lo em lobisomem:

Declara pertencer ao grupo mais importante de bruxas da Madeira e ser eleita presidente por ocasião da próxima lua azul, apresentado, por assim dizer, como bilhete de entrada, uma armada de lobisomens, a fim de aterrorizar, primeiro, a Madeira e, depois, o resto do Mundo. (WILHELM, 2009, p. 119).

A história divide-se, assim, entre dois espaços: o Santo da Serra e a sua floresta, enquanto espaço dos lobisomens, palco do desfecho da história; por oposição ao Funchal, ilustrado enquanto espaço cosmopolita e turístico. Nesta obra, observamos uma bruxa distinta das anteriormente observadas, porque surge na figura de uma mulher estrangeira e exótica, que procura, em certa medida, seduzir o protagonista, de maneira a desviá-lo das pistas que segue para desvendar o misterioso assassinato. Além disso, esta bruxa enquadra-se num paradigma contemporâneo: associando-se a utilização de plantas e outros compostos a experiências com mutações em animais, numa abordagem que mistura fantasia com ficção científica. No entanto, a obra preserva duas ligações curiosas, apesar do autor – Georg M. Gerisch – não estar diretamente ligado ao arquipélago: primeiro, a associação do lobisomem à floresta e ao nevoeiro do Santo da Serra; e segundo, a presença das plantas na estratégia maléfica da bruxa, como herança da medicina popular, recriada através da ligação com a figura do cientista que vive frustrado pela sua carreira falhada, formando uma dupla que representa no romance a maldade como justificação para uma vingança.

Em diversas obras surge o termo “ bruxa” com aceção pejorativa, como uma mulher velha e malvada, sem que se refira, diretamente, a uma figura de bruxa/feiticeira. Pode então surgir como forma de insulto, como acontece por exemplo na obra *A Mão de Sangue* de João Augusto Ornelas (1874), onde o autor procura representar o decadentismo da alta sociedade do arquipélago através de dois impiedosos parricidas. O romance histórico conjuga mistério e aventura e relata o crime de Júlio e Fernando<sup>70</sup>. Matam o pai, raptam a irmã e escondem a jovem na esperança de não dar à luz uma criança que teria direito, também, a parte da herança. No momento do parto, procuram uma parteira que auxilie Josefina. Conduzida a uma casa situada na Rua da Carreira, ela diz manter o sigilo. Um dos protagonistas – Júlio – ameaça a velha parteira para que o ajude sem o denunciar: “Cala-te, bruxa do inferno!” (ORNELAS, 2019, p. 35). A mulher é conhecida pela sua experiência e salva mãe e filha. Este insulto insiste apenas na violência de Júlio, ilustrando a aceção pejorativa do termo bruxa.

Também é possível observar como a superstição popular estende as suas raízes a diversas crenças pré-cristãs, particularmente à figura da sibila da antiguidade clássica, além da já observada bruxa medieval. Tal se verifica no conto “O balcão do Santos” de Irene Lucília Andrade, onde Luís da Arseninha conhece uma lavadeira, que surge entre as flores (“gaitinhas”), apaixonando-se instantaneamente pela jovem. Arrebatado pela paixão, atribui-lhe características de uma feiticeira, como forma de lidar com os misteriosos sentimentos que sente pela primeira vez na vida, e que acredita ser fruto de “magia” (para o que também contribui a presença das flores):

Olhos de origem desconhecida faiscando. Seriam de rosto humano? Seriam de Sibila, de Vestal, de Lúcifer? A madrasta da Branca de Neve, a Rainha déspota do país de Alice? A vendedora de maçãs da Bela e o Monstro? Todas as megeras sobreviventes da Idade Média trazendo consigo os vasculhos, prontas a soltar seus vampiros ou escalfar no caldeirão das poções os infelizes que ousassem descreer dos seus prodígios ou escarnecer o poder dos seus malefícios, nos surgiam à flor da imaginação trazidas pela experiência das leituras fantásticas e das más línguas. (...) Mas seria possível, ali tão perto de nós, existir, como murmuravam algumas bocas maldosas, uma feiticeira? (ANDRADE, 2004, p. 68-69).

---

<sup>70</sup> Para uma análise do romance, veja-se o prefácio de Leonor Martins Coelho (COELHO, 2019, p. 174-189). Nele, a autora descreve a sociedade do século XVII, os seus preconceitos, as suas crenças e os seus desvarios.

Após o furor inicial, Luís marca presença diária na fonte para a encontrar, chegando à fala com ela. Com o convívio, percebe que não se trata de magia, mas da beleza da mulher que atingiu o seu jovem coração. Paixão efêmera porque acaba por esquecê-la. Em suma, é uma situação onde se atribui à magia e ao sobrenatural o “mistério” da beleza humana e do amor, sentidos por um jovem rapaz que se apaixona pela primeira vez, procurando explicar os sentimentos humanos através do imaginário e da fantasia.

Em todo o caso, existe ainda no campo do fantástico muito por desbravar. Thierry Proença dos Santos deixa algumas pistas, defendendo que a ficção é terreno fértil na literatura, particularmente ao universo da fantasia e da superstição na *Literatura Madeirense*:

Elmano Vieira, João França e Bento de Gouveia lançaram as bases desse tipo de narrativa, sem nunca nele terem investido a sério. Em todo o caso, vale a pena reter que pequenas peças deste registo têm vindo, recentemente, a lume, o que significa que esta veia, a que não falta caudal, a fazer fé no imaginário popular madeirense, poderá ganhar novo fôlego, como exemplifica o conto “O Santo e a Vizinha”, de Nelson Veríssimo, que dá corpo à vidente Felismina (...) (SANTOS, 2007, p. 139).

## 4. O DIABO E OS DEMÓNIOS

### 4.1. ORIGEM E PERCURSO DO DIABO

O Diabo não nasceu; apareceu, fez-se, existiu. Foi um anjo que a si próprio se virou do avesso. (FRAZÃO, 2000, p. 166).

O diabo é uma figura do cristianismo, criada e transformada, progressivamente, ao longo da Idade Média, de forma a acompanhar a evolução da própria cristianização. No entanto, ao longo dos tempos, tornou-se totalmente independente do seu contexto religioso inicial, transformando-se numa figura e num símbolo, universalmente aceites e reconhecidos, uma vez que, segundo Georges Minois, “é o fruto dos esforços do espírito humano para encontrar uma explicação lógica para o problema do mal.” (MINOIS, 2003, p. 5).

É possível encontrar a simbologia do conflito entre o bem e o mal em narrativas tão antigas quanto o combate entre Hórus e Seth, na mitologia do antigo Egipto; quanto o *Épico de Gilgamesh*, no combate com o adversário Huwawa; ou ainda quanto o conflito entre Zeus/ Júpiter e os Titãs na mitologia greco-romana. Assim, nestas obras basilares da cultura e do pensamento ocidentais, a origem do diabo encontra-se na Bíblia, onde representa um género de sub-divindade, enquanto inimigo de Jesus Cristo, que representa o *Bem*, ao passo que este simboliza o mal, por oposição direta a Deus (MINOIS, 2003, p. 10). Em semelhança à trindade simbólica de Deus – *Pai, Filho e Espírito Santo* –, o diabo é constituído por três facetas fundamentais, distintas mas coexistentes, um género de forças motrizes do mal: o *Rebelde*, que pretende obter poder (Lúcifer é o símbolo central desta ambição); o *Tentador*, que incita o ser humano a pretender o poder divino (pegando num exemplo bíblico: a tentação da serpente a Adão e Eva); e o *Colaborador*, que atormenta os homens (PAPINI, 1990, p. 35). Segundo a abordagem de alguns teólogos, sendo S. Tomás um dos primeiros a referi-lo, é tido como um dos anjos criados por Deus, num género de hierarquia celestial (PAPINI, 1990, p. 55-56). Apesar de surgir muitas vezes relacionado a Satanás, Lúcifer é, contudo, uma figura distinta, sendo um dos “anjos caídos” expulso do Paraíso por Deus, segundo a teologia relacionada com a queda dos anjos descrita no evangelho apócrifo conhecido como *Livro de Enoque* (PAGELS, 2006, p. 55-70). Por outro lado, Lúcifer significa no Antigo Testamento: “estrela da manhã, / filho da aurora” (Isaías, 14:12-14), surgindo na liturgia cristã enquanto um dos anjos mais poderosos de Deus, mas que, pelo seu orgulho de querer ser superior a Deus foi castigado

e lançado no “abismo” (Isaías, 14: 3-23), daí que seja muitas vezes associado, diretamente, ao Satanás do Novo Testamento e, conseqüentemente, ao diabo, devido, também, à ideia de revolta e oposição a Deus. Segundo o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*, Lúcifer é também: “aquele que é portador de luz”<sup>71</sup>.

Ainda no tocante à Bíblia, note-se que: “Em todo o Antigo Testamento a palavra Satã é usada com artigo, quer dizer, como nome comum, e significa, sabemo-lo, Inimigo, Adversário.” (PAPINI, 1990, p. 74). Deste modo, não é possível encontrar a figura do diabo no Antigo Testamento, surgindo, no entanto, em diversas passagens do Novo Testamento, corporizando essa mesma ideia de *oposição*, fundamentalmente através da “tentação a Jesus Cristo no deserto (Mateus 4:1-11), que surge “como uma necessidade, uma vigília de armas antes da batalha para a conquista das armas. O Diabo é tido por um dos personagens necessários, seja embora na aceção de antagonista” (PAPINI, 1990, p. 95-96). Conflitos desta natureza ilustram, por sua vez, um certo dualismo, herdado de diversas culturas e crenças pré-cristãs<sup>72</sup>, uma vez que “Todos os monoteísmos são, na realidade, dualismos encapotados” (MINOIS, p. 21-23). Este dualismo assenta também, por outro lado, na diferença substancial entre o mundo *espiritual* e o mundo *material*, sendo que este último surge sistematicamente associado ao pecado, por via dos desejos e paixões terrenas, e conseqüentemente ao diabo, conforme o significado e definição consultada no *Dicionário dos Símbolos*:

O Diabo simboliza todas as forças que perturbam, ensombram, enfraquecem a consciência e fazem virar-se para o indeterminado e para o ambivalente: centro de noite, por oposição a deus, centro de luz. Um arde no mundo subterrâneo, o outro brilha no céu. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1994, p. 264).

Também Fernanda Frazão associa este dualismo à gênese desta figura, relacionando-o diretamente à crença e à religião popular:

na religião popular, muito diferente da outra porque é acomodada a um nível intelectual inferior, e por consequência mais imbuída de superstições, nessa vivia a tradição do dualismo primitivo, (FRAZÃO, 2000, p. 171).

No entanto, este dualismo não passava pela estrutura católica, que numa primeira fase pretendeu *estruturar* ou *romanizar* os distintos cultos greco-romanos, pagãos e pré-cristãos existentes:

---

<sup>71</sup> Devido à etimologia (do latim), conforme refere também a entrada “Lúcifer” no *Dicionário de Símbolos* (disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/lucifer/>).

<sup>72</sup> Particularmente visíveis no Zoroastrismo, nas figuras contrastantes dos espíritos gémeos: *spenta manyu* e *ahra manyu* (Ahriman) (MINOIS, 2003, p. 21-22).

O enaltecimento do Diabo, de modo a transformá-lo em adversário à altura de Cristo, comportava, apesar de tudo, o risco de instalar um sistema dualista, no qual Deus e Satanás dispõem de poderes equivalentes. (MINOIS, 2003, p. 36).

Para evitar esta situação, que gera ainda, atualmente, alguma discussão teológica em torno da origem do bem e do mal, a Igreja, enquanto instituição, começou a transformar a figura do diabo, moldando-a e adaptando-a conforme a mensagem moral e pedagógica pretendida, ao longo dos tempos e de acordo com os diversos contextos políticos e sociais. (MESSADIÉ, 2001, p. 345-367). Note-se que, em pleno Império Romano, particularmente na transição do politeísmo para o monoteísmo cristão, é possível observar a imagem do diabo a ser composta e reconstruída com elementos diversos, visíveis nas representações dos deuses Pã e Dionísio/ Baco, como forma de combater assim o politeísmo, e ao encontro de uma *romanização* do então *Império*: “In Europe, the best known version of the horned god is Pan. He was the deity of the farmers and sheperds of Arcadia, the most rural part of ancient Greece.” (VALIENTE, 1978, p. 25). Assim, muitos dos seus rituais e práticas sociais foram “demonizados” pela Igreja Católica, que então se tornava religião do Império, de forma a perseguir e anular progressivamente os cultos pré-cristãos existentes na Europa. “Mas os ritos da feitiçaria são os dos oprimidos.” (BATAILLE, 2016, p. 68) e, como tal, persistem ao longo dos tempos sob outras formas e com distintas roupagens:

Para nuestra literatura popular, el diablo es una figura sintética que comporta elementos provenientes del mundo greco-romano y de la tradición cristiana. (MARTÍNEZ, 1987, p. 33).

Ao longo de toda a Idade Média, o diabo é uma presença constante e surge abundantemente representado: não só em histórias populares de fundo moral, como protagonizando diversas peças de teatro, que tinham forte presença, quer na corte, quer como forma do clero levar ao povo a sua mensagem cristã. Evolui, assim, progressivamente para uma figura popular, muitas vezes ridicularizado através de uma certa “contracultura popular” (MINOIS, 2003, p. 51). Além disso:

A lição que todos podem tirar não é apenas de ordem religiosa, mas igualmente política, na medida em que as imagens dedicadas ao Inferno e ao Diabo veiculam um discurso preciso sobre a lei e sobre o governo dos homens. (MUCHEMBLED, 2003, p. 39).

Com a invenção da imprensa, as muitas obras já então existentes acerca de demonologia ganham um novo alento, através da progressiva multiplicação e distribuição numa escala cada vez maior, das quais se poderão destacar o *Formicarius* de Johanes

Nieder (1437), e o *Malleus Maleficarum* de Heinrich Kramer e James Sprenger (1484), que alimentou a terrível caça às bruxas em todo o Ocidente, já anteriormente referido, particularmente como forma de demonização da mulher. Surgindo sempre associadas ao diabo, as mulheres são perseguidas, torturadas e queimadas, por serem bruxas, representando cerca de 80% das vítimas do Tribunal do Santo Ofício, enquanto os homens representam os restantes 20%. Os juizes da Inquisição defendiam que todo o mal tem origem no diabo, e daí que todos os aspectos sociais que pretendiam condenar eram consequentemente a ele associados, acusando as mulheres que lhe prestavam o suposto culto:

O fundo arcaico masculino, feito de atração e de repulsa pela mulher, (...) conseguiu fazer do sexo feminino uma vítima que aceita e acolhe as propostas lascivas do Diabo. Todo um clero sexualmente frustrado atribui ao Diabo as tentações da carne que o assaltam, e encara a mulher como um ser maléfico de que Satanás se serve para atrair o homem para o Inferno. (MINOIS, 2003, p. 85).

Paralelamente a este movimento, e aliado à expansão da igreja pelos territórios colonizados e descobertos com o advento dos descobrimentos, o diabo surge, também, como estratégia de demonização dos povos da América e da Índia, como forma de alimentar a destruição das suas culturas e tradições em prol de uma *crístianização*, pois “no século XVI, o alargamento dos conhecimentos geográfico é também vivido como a descoberta dos imensos territórios do império do Diabo.” (MINOIS, 2003, p. 89). O que alimentou, por outro lado, um vasto sincretismo entre os territórios colonizados, como se poderá observar nas culturas crioulas por exemplo, onde elementos cristãos dialogam com elementos africanos, surgindo em várias culturas símbolos e figuras associadas ao diabo, moldadas pelos diversos contextos. (FEDERICI, 2020, p. 299-301).

O final da caça às bruxas não foi imediato, mas antes um longo processo instável onde foram condenados sistematicamente bruxas, judeus, heréticos e todo o género de pessoas acusadas de práticas contrárias às da igreja, sendo mais reduzido o número de execuções no século XVI, ressurgindo, contudo, em grande escala nos séculos XVII e XVIII, devido em grande parte a uma histeria social generalizada como fenómeno social, terminando, por fim, em meados do século XIX (FEDERICI, 2020, p. 301-311). A acompanhar os excessos consequentes da repressão e exibicionismo desta “caça às bruxas”, o diabo transforma-se, progressivamente, catapultando-se para a alta sociedade: uma vez que com o advento da tipografia se aprofunda a distância entre o conhecimento científico e a mentalidade popular, ele transforma-se num personagem literário, ao passo que se intensifica a crença e a superstição entre a classe popular. Em suma, “O Diabo

metamorfoseou-se. Já não é um espírito pessoal vivo, mas um mito.” (MINOIS, 2003, p. 113).

Por outro lado, observemos por instantes o potencial desta figura nas artes e na literatura: em primeiro lugar, a ideia de oponente é fértil, se tivermos em conta uma abordagem já então cada vez mais independente das ideias e dogmas religiosos; em segundo lugar, é possível observar o Romantismo abrir caminho a uma preocupação cada vez maior dos autores e leitores com a sensação e emoção expressa nas obras, que passam a refletir em torno de questões e pensamentos até então demonizados pela igreja (MINOIS, 2003, p. 97-115). O diabo torna-se não apenas uma “imagem de propaganda, criada por eruditos, propagada por artistas, escritores e eclesiásticos nos seus sermões e nos contactos que mantêm com os fiéis.” (MUCHEMBLED, 2003, p. 49), mas também uma forma de questionar o ser humano e a sua condição existencial.

Enquanto a figura do diabo da Idade Média se espelha numa caracterização picaresca e popular, como a representada nas pinturas de Hans Holbein ou de Hieronymus Bosch, com os traços populares dos personagens de François Rabelais ou dos diabos e demónios das peças moralistas de Gil Vicente, com a idade moderna nasce Mefistófeles: primeiramente enquanto personagem da história popular do Dr. Fausto, então teatralizada por Christopher Marlowe no início do século XVII, e que Goethe immortaliza no século XIX na conhecida obra *Fausto* (PAPINI, 1990, p. 163-192). Ao longo do século XIX, este “novo” diabo surge com variadíssimos contornos e aspetos próprios do Romantismo, em obras de Charles Baudelaire, Alfred de Vigny, Lord Byron, William Blake, ou em *O Paraíso Perdido* de John Milton, bem como tema central de *O Anticristo* de Friedrich Nietzsche, onde não se representa propriamente o diabo, mas a ideia de contestação (NIETZSCHE, 1997, p. 15-21), uma vez que “A sua figura immortaliza o espírito de revolta” (MINOIS, 2003, p. 117). Além disso, torna-se objeto de historiografia, o que acaba por elevar a sua condição, juntamente com a bruxa e a feiticeira, que são estudadas pelo historiador francês Jules Michelet também no século XIX (MICHELET, 2003; 2005). Em suma: “Maior importância tem a passagem do Diabo espantalho façanhudo da Idade Média ao Diabo herói sombrio dos tempos modernos.” (PAPINI, 1990, p. 184-185). E sem ainda se ter esgotado enquanto tema na literatura, no século XX, o diabo descobre também o cinema (MINOIS, 2003, p. 124-125), surgindo como figura que corporiza os medos e sonhos secretos, contrastando com a figura de contornos farsescos frequentemente verificada na literatura popular. Isto porque, em plena época contemporânea, o diabo e os demónios não deixam de se transformar e moldar constantemente às mentalidades das diferentes sociedades:

Muito melhor que andar passando más noites pelas encruzilhadas, presidindo aos Aquelarres [sabats], é andar pelos laboratórios, onde, ao menos, se está a coberto, e onde o calor dos fornos traz à memória o fogo quotidiano do Inferno. (RISCO, 1960, p. 221)

Atualmente, esta figura não serve apenas uma função moralizante, como em séculos passados, mas – mais do que isso –, é também argumento que despoleta reflexão e questionamento: por simbolizar os pecados e as más ações, bem como todo o género de “prazeres proibidos”, além de que ocupa a posição de antagonista: função importante na representação da questão filosófica do conflito entre dois polos opostos (PARAFITA, 2000, p. 26-27). Logo, trata-se de um signo arquetípico: “Para Jung, a existência do Diabo é indubitável, na medida em que se trata de um mito eficaz, de um arquétipo, ou seja, de uma estrutura da consciência individual.” (MINOIS, 2003, p. 153). Ao mesmo tempo, nunca deixou de servir a função moral popular:

para uns, o Demónio é uma entidade extremamente inteligente, enquanto que para outros, (...) trata-se de uma criatura particularmente imbecil. Esta opinião será frequentemente partilhada pelos populares. (MINOIS, 2003, p. 46).

Segundo Alexandre Parafita, os contornos atribuídos ao diabo na crença popular portuguesa, ao encontro da figura verificada um pouco por todo o Ocidente, passam pelos seguintes traços fundamentais: “aspeto de anjo de feições pavorosas, corpo peludo, cornos de chibo, garras nas mãos e nos pés, rabo comprido e contorcido.” (PARAFITA, 2000, p. 26), aos quais se acrescentaria, também, a associação às serpentes e a animais com cornos e garras, bem como a capacidade de se transformar em diversos animais.

Entretanto, na cultura popular madeirense, e à semelhança da bruxa, o diabo é tido como uma “figura popular de devoção, que faz parte da psicologia coletiva dos madeirenses e que se manifesta numa união entre o profano e o sagrado de cariz popular.” (OLIM, 2008, p. 8). Conforme refere Alberto F. Gomes, é comum associar o diabo a desgraças e a maus acontecimentos, surgindo, também, com a aceção bíblica, enquanto símbolo oposto a Deus e à sua justiça, com uma clara função moral:

As lendas madeirenses nas quais a figura de Satã aparece-nos como centro de ação, têm sua proveniência religiosa. (...) No Evangelho e na doutrina cristã propostos aos povos das horas nascentes da ilha, essa figura hedionda aparecerá, como sempre a simbolizar o Mal, o castigo e a tentação. (GOMES, 1968, p. 24).<sup>73</sup>

De referir, ainda, um termo popular regional que remete para a figura do diabo – o *Grima* –, que segundo o *Dicionário de Falares do Arquipélago da Madeira*, tem a

---

<sup>73</sup> Essa simbologia do Mal é abundantemente verificada na literatura popular.

aceção de “Demónio; Diabo” (BARCELOS, 2016, p. 249). Podemos verificá-lo numa breve referência no artigo de Alberto F. Gomes, bem como num artigo de 1949 de Jaime Vieira Santos, que termina recomendando rezar o *Credo em Cruz* “para afugentar o Grima, mais a sua corte infernal.” (SANTOS, 1949, p. 76). António Marques da Silva registou-o na obra *Apontamentos de Etnografia Madeirense*, onde encontramos, entre várias expressões regionais reproduzidas, uma referência ao *Grima*: “– Aquele Safadenho do Grima (do diabo) é confiadinho (atrevido) mas talvez incontre quem o insine...” (SILVA, 2016, p. 23).

Acerca da *demonologia*, da *diabologia*, das *missas negras* e do próprio *Satanismo*, existem inúmeros estudos, mas para o presente trabalho a abordagem detém-se na figura da crença popular e da superstição, particularmente na sua relação com a literatura, enquanto reflexo da mentalidade de uma sociedade, particularmente dos seus medos, receios e ansiedades, uma vez que: “Não podemos, com efeito, esquecer que as metamorfoses da figura do mal na nossa cultura se referem igualmente à infelicidade dos homens no seio da sua sociedade.” (MUCHEMBLED, 2003, p. 15).

## 4.2. O DIABO NA LITERATURA POPULAR

### Contos Populares do Padre Alfredo Vieira de Freitas

O regresso à obra de Alfredo Vieira de Freitas, desta feita em busca de diabos e demónios, começa pelo livro já referido: *Era uma vez na Madeira...* de 1964. O primeiro conto onde surge esta figura é “O Pescador e o Diabo”, que conta uma história passada no Paul do Mar. Após o regresso das lides do mar, o pescador permanece no local onde se vende o peixe, em arrumações e limpezas, antes de tornar a casa. Surge depois diante dele um misterioso vulto: “viu, não sabe como, surgir um vulto escuro, que lhe pareceu ser de feições humanas, mas indefinidas e medonhas, da cor da mesma noite.” (FREITAS, 1964, p. 43). O pescador assustado lança-se contra essa estranha figura, e logo se envolvem num duelo. Misteriosamente, “As cutiladas do pescador, em vez de baterem em qualquer coisa de sólido e duro, pareciam-lhe apenas cortar o breu da escuridão.” (FREITAS, 1964, p. 43). A luta estende-se até que o pescador tira a camisa, revelando uma “negra cruz de cabelo no peito” (FREITAS, 1964, p. 44), que faz afugentar o misterioso personagem. Na fuga, o diabo emite um forte ruído com as “patas” nos calhaus rolados da praia. Esta cruz de cabelo no peito, como já observado, é considerada, popularmente, um forte amuleto de proteção, tal como constata Vieira de Freitas:

Ora, aquele sinal, no corpo de um homem, é considerado pelo povo, como o melhor talismã, pois faz afugentar tudo quanto é mau, e, contra o seu possuidor, nada podem fazer, nem as bruas e as feiticeiras, nem o próprio mafarrico. (FREITAS, 1964, p. 44).

Nesse livro, o leitor pode ler “O Bicho do Cidrão”, um conto que, por vezes no texto, é também referido como lenda, e que muito provavelmente vai beber o assunto ao *Fausto* de Goethe<sup>74</sup>, para onde a escrita remete indiretamente, através das referências ao Romantismo na descrição inicial das encostas do Curral das Freiras e da noite “digna de uma composição de Wagner.” (FREITAS, 1964, p. 47). Esta narrativa foca a amizade entre um pastor e o seu cão, chamado *Funchal*, que morre acidentalmente ao ajudar o dono a encontrar uma ovelha. Ao ver o cadáver do animal, o pastor lamenta-se, bradando que preferia perder a alma a ver morrer o seu cão. Nisto:

---

<sup>74</sup> Alberto F. Gomes também aponta a semelhança com a obra de Goethe a propósito dessa lenda, no artigo já referido (GOMES, 1968, p. 26). No entanto, Alfredo Vieira de Freitas parece utilizar as mesmas referências românticas de forma de situar o seu conto num quadro de referências culturais eruditas.

Diz a lenda que ali mesmo, no fundo do abismo surgiu um espírito maligno, disfarçado e revestido na figura de Satã com o fim de lhe comprar a alma, (...) E aquele homem, (...) consentiu no contrato diabólico e não se sabe por que artes do Demónio, que Deus bem lhe pode permitir, um cão surge ali mesmo, mais lépido e mais rijo de juntar, para continuar a vigília do seu rebanho. (FREITAS, 1964, p. 51).

Depois de um momento de felicidade, o pastor regressa ao seu dia-a-dia. No entanto, a venda da sua alma desfigurou-lhe o semblante: “A figura era de um homem degradado, ‘despersonalizado’ (...) em esgares diabólicos.” (FREITAS, 1964, p. 52). Começa então a acordar a vizinhança durante a noite com os seus gritos, e os restantes habitantes do Curral a evitá-lo, levando a que se recolha numa furna, onde passa a viver em solidão. O aspeto lendário da narrativa assenta na origem do topónimo *Furna do Cidrão*, que assim se chama porque lá terá vivido o *Bicho do Cidrão*, nome pelo qual ficou conhecido o pobre pastor transfigurado. Os gritos de dor que ecoam nas encostas do Curral das Freiras parecem explicar os sons do vento que por lá se fazem ouvir em certas noites de inverno.

Também na mesma obra se encontra o conto “Nem alto, nem com os pés de arrastos...”, que narra a história do João das Vacas, já referida a propósito do artigo de Alberto F. Gomes, em que se descreve o regresso a casa, e onde encontra um grande cavalo amarrado com um ramo de giesta. Decidido a chegar mais depressa, o protagonista monta o cavalo mas, subitamente, começa a voar pelas nuvens. O seu rocim apenas desce ao ouvir a expressão que intitula a narrativa, fazendo crer ao João das Vacas tratar-se de artes do diabo. No livro consta ainda a lenda “As Furnas do Cavalão”, em que se revela a existência de umas furnas (grutas) com esse nome em Machico com esse nome, onde habitou outrora um monstro:

O ‘Cavalum (...)’ é a personificação do próprio Satanaz, espírito maligno, disfarçado na figura de um horrenda alimária equídea, muito diferente dos diabinhos de Gil Vicente, negro como um carvão do inferno, lançando fumo e fogo pelas ventas e ferindo lume com as patas, a correr sempre esquivo, bravo e fugidio (...) (FREITAS, 1964, p. 102).

São diversas as versões desta lenda, entre as quais a de Vieira de Freitas. A primeira versão deste autor encontra a sua origem na forma de explicar a grande aluvião de 1803, e como resposta para o desaparecimentos de pessoas e animais. Noutra versão, a lenda conta que para lá foi “um estranho pastor que seria o próprio Demo, acompanhado de um numeroso rebanho de cabras e ovelhas que seriam bruxas e feiticeiras” (FREITAS,

1964, p. 103). Ainda relacionado com esta crença, onde se observa, uma vez mais, a ideia de que as bruxas se transformam em cabras e ovelhas, de modo a seguir o diabo, o autor acrescenta que outrora ali viveu um homem velho – um “cabo de feiticeiras” –, líder de um grupo de feiticeiras:

em se chegando à meia noite de cada sexta-feira, soltava três assobios dobrados e logo ali acudiam todas as bruxas e feiticeiras de Machico e freguesias circunvizinhas, para as suas costumadas danças e folganças nocturnas, em companhia do Cavalão que nessa altura teria o disfarce de um cavalheiro mefistofélico, de graciosos ademanes, terminando todo aquele ‘sabat’ com o ósculo da praxe... (FREITAS, 1964, p. 104).

Vieira de Freitas atribui às Furnas do Cavalum a origem de grande parte das crenças verificadas na população de Machico, o que se deve, também, à sua estranha orografia e ao facto de a deslocação antigamente passar muitas vezes pelo uso de cavalos (FREITAS, 1964, p. 101). É também de notar que são grutas de difícil acesso, situadas próximas ao antigo Caminho Real 23, que era a principal via de comunicação terrestre com o concelho vizinho, o que decerto poderia exercer algum mistério na mente dos caminheiros, numa época em que não existia, ainda, luz elétrica. A solidão poderia assim intensificar certos ruídos, transformando o vento em rugidos monstruosos, e a sombra das candeias em disformes elementos.

Na seguinte compilação de contos populares, *Continhos Populares Madeirenses*, é possível encontrar alguns contos onde Vieira de Freitas revela uma abordagem popular à figura do diabo. O conto “O Diabo nunca ajuda ninguém”, recolhido no Curral das Freiras, descreve a rivalidade entre dois agricultores: um encomendou a sua sementeira a Deus, ao passo que o outro a encomendou ao diabo, como forma de desafio ao compadre. A primeira dá bons frutos e a segunda não, o que revela a função pedagógica, moral e religiosa da literatura popular, sem esquecer que o autor é, justamente, um padre. Ao mesmo tempo, é explorada a já referida questão do dualismo bem/ mal, sendo que o diabo representa, uma vez mais, conforme a liturgia católica, o poder do mal, por oposição à bondade de Deus, enquanto ser superior (FREITAS, 1988a, p. 43-44).

Numa abordagem distinta, em “Os Diabos num Saco”, recolhido na Madalena do Mar, um homem rico, que estava de viagem e tivera que dormir numa estalagem, foi importunado durante o seu sono por uns “diabinhos”, que não são descritos. O texto revela apenas que faziam muito barulho e não o deixavam dormir. Rapidamente o homem os ameaçou e, como eles não pararam de o importunar, pegou num saco e colocou os

diabinhos lá dentro. Dirigiu-se a um homem que estava a malhar trigo, e pediu-lhe que malhasse no saco dos diabinhos, matando-os quase todos. À semelhança de muitas histórias populares, de fundo moral, o conto termina com a morte do protagonista, altura em que se encontra perante “as portas do Céu”, e diante da recusa de S. Pedro em entrar no Paraíso com medo que este lhe mate os anjos e os santos, vê-se, também, impedido de entrar no Inferno: “– Aqui não te quero, porque podes matar todos os diabinhos meus parentes! Vai-te, porque já um dia me cambaste. – disse o diabo ainda coxeando...” (FREITAS, 1988a, p. 79). Neste conto, não será o diabo enquanto figura individual, que vai importunar o infeliz protagonista, mas um coletivo de diabos. Devido ao facto de conseguir metê-los num saco, depreende-se que sejam de pequena dimensão, provavelmente um género de “diabretes” – criaturas comuns na ambiência popular, e que surgem, na maior parte dos casos, como forma de explicar pequenos fenómenos do quotidiano, como, por exemplo, o leite ferver para logo em seguida derramar, que se diz ser... *coisas do Diabo!*

Por fim, ainda na obra *Continhos Populares Madeirenses* se conta a história de um homem que não consegue arranjar emprego, e que, por isso, decide emigrar para o Brasil, nem que fosse a “cavalo do diabo”, conforme indica o título do conto: “A Cavalo do Diabo”. Aparentemente, o homem “Andava assim muito aborrecido a pensar como resolver o caso, quando um dia, lhe apareceu um Senhor pela frente. Era alto, bem vestido e de boas aparências...” (FREITAS, 1988a, p. 111). Numa representação próxima do Fausto, esse desconhecido é o próprio diabo, que se oferece prontamente para levar o homem para o Brasil, para onde se dirigem, cavalgando sobre as águas. Não se descreve de que modo o homem cavalga o diabo, nem se alguma transformação se opera nas formas das personagens. Durante a viagem, o diabo vai encetando conversa com o homem, de forma a enganá-lo:

O Diabo, com a sua habitual manha, não queria senão levar o homem para o Inferno, e então falava-lhe daquela maneira para ver se ele diria ‘credo’ ou ‘abrenúncio’ ou outra expressão semelhante, para poder deixá-lo no meio do mar... (FREITAS, 1988a, p. 111).

Ao longo da viagem, o diabo tenta o homem por três vezes, à semelhança da abordagem bíblica observada nas tentações de Cristo, ou na iniciação hermética, onde se põe à prova a coragem e a fé do protagonista da história, perante a imensidão do mar, num paralelo com a imensidão do deserto onde tem lugar o episódio do Novo Testamento

(Mateus 4:1-11). Acabam por chegar à praia da Guanabara, no Brasil, onde, por fim, o homem pronuncia a palavra “credo”, à qual o diabo reage violentamente, atirando-o para areia e desaparecendo num grito (FREITAS, 1988a, p. 112).

Numa abordagem distinta à da literatura popular, mas de certa forma complementar, encontram-se mais algumas referências ao diabo nas crônicas jornalísticas de Alfredo Vieira de Freitas. O seu livro *Linha de Rumo* reúne crônicas escritas para o Jornal da Madeira entre 1956 e 1959, assinadas sob o anagrama *Deodato*, nas quais discorre acerca dos mais diversos temas associados à cultura e à história da região, e à própria sociedade madeirense. Pautadas ora pelo fascínio que a natureza exerce no autor, ora pela crítica bem irônica que os seus leitores entendem, entre essas crônicas encontram-se reflexões, episódios da história local, bem como breves contos e histórias de tom moral e pedagógico. Numa das crônicas, intitulada “Outra Versão”, conta-se uma breve lenda popular em torno da origem da vinha e do vinho, explicando que os efeitos do seu consumo abusivo, bem como a sua suposta “origem”, se devem ao próprio diabo, que um dia tentou ajudar Noé. A figura bíblica:

Andava um dia aquele santo patriarca a plantar videiras, quando, disfarçado de viticultor, lhe apareceu o Diabo, comprometendo-se a tratá-las, como entendido no assunto, regando-as primeiro com sangue de pavão, depois com sangue de macaco, logo com sangue de urso e finalmente com sangue de porco. (FREITAS, 1988b, p. 26).

Assim, o autor dá conta que a sabedoria popular de alguns madeirenses atribui ao próprio diabo a culpa das tropelias e inconseqüências da embriaguez:

Previu que o sangue daqueles animais se introduziria na seiva das parreiras e daria os seus resultados (...) Previu que quem bebesse demais, até ficar ébrio, tornar-se-ia soberbo como um pavão, pateta como um macaco, selvagem como um urso e sensual como um porco. (...) E a culpa foi do Diabo que regou as primeiras parras... (FREITAS, 1988b, p. 26).

### **Contos Populares e Lendas de José Viale Moutinho**

No tocante à literatura popular recolhida e trabalhada por José Viale Moutinho, uma vez mais volto às obras *Contos Populares das Ilhas da Madeira e do Porto Santo* e *Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*, publicadas em 2011 pela Nova Delphi (versões referidas neste estudo), reeditadas, conjuntamente, em *Contos Populares e Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*, pela Cadmus em 2020.

Recolhido na Calheta, o conto “Um Favor do Diabo” narra a história de um homem que abandona a esposa para ir trabalhar numa terra distante, sem nunca regressar, o que a leva a ficar noiva de um outro homem. No entanto, a notícia do casamento chega ao primeiro marido, através de um “sujeito muito bem vestido e bem-falante” (MOUTINHO, 2011a, p. 23). Ao levar-lhe a notícia, convida-o a subir para as suas costas, transportando-o, instantaneamente, de volta à sua antiga casa. Nela, encontra a esposa, que desiste do novo casamento, ficando novamente juntos. Neste caso, a figura do diabo surge como elemento positivo da narrativa, levando o personagem principal a resolver o problema, o que representa uma exceção ao padrão maioritariamente marcado pela atitude negativa verificado, até agora, na literatura popular.

Esta abordagem positiva do diabo é também possível observar em “O Conto do Cavaleiro Negro”. Neste conto, uma família de camponeses ricos é visitada por um cavaleiro que lhes propõe levar o filho mais velho em troca de muito ouro. Prontamente recusam, recebendo, contudo, uma varinha para um dia usarem caso mudem de ideias. A situação repete-se, desta vez na visita de um casal de reis que pretendiam levar o filho do meio. Mediante a recusa dos pais, dão-lhes uma varinha para agitar no caso de reconsiderarem a proposta, o que vem a acontecer alguns anos mais tarde, perante a pobreza que a família atravessa. É neste limiar de sobrevivência que surge o cavaleiro negro. Ele leva o filho mais velho, deixando muito ouro com os camponeses, que tornam a entregar o filho do meio, que invejava a situação do irmão mais velho. Passados alguns anos, devido às saudades que sentia pelos seus filhos, a mãe parte em busca deles, sujeitando-se a todas as dificuldades. Um dia chega a um palácio longínquo, onde encontra os dois filhos cativos do cavaleiro negro, que lhe revela: “– Já deves calcular quem sou: o Diabo em pessoa! E dos teus filhos apenas quero as suas almas para mim, para o Inferno!” (MOUTINHO, 2011a, p. 45). Em troca dos filhos, o cavaleiro pede-lhe os olhos, as mãos, os pés e o cabelo, que a camponesa aceita entregar. No entanto, Deus intervém, através de um grupo de anjos, que surge salvando a camponesa e os filhos, levando-os para casa. Observa-se, uma vez mais, uma narrativa de intuito pedagógico e moral. Por um lado, o personagem do mal surge em associação ao diabo e às forças do mal, sem que no texto se descrevam os traços desta figura. Por outro lado, o poder de Deus atua através de uma intervenção inesperada (*deus ex machina*), no momento em que tudo parecia estar perdido para a família de camponeses.

O conto “A quem ajuda o Diabo?” (MOUTINHO, 2011a, p. 52) retoma a mesma narrativa já analisada no texto “O Diabo nunca ajuda ninguém” de Alfredo Vieira de Freitas (FREITAS, 1988a, p. 43-44), tal como a história intitulada “O Homem que meteu os Diabos num saco” (MOUTINHO, 2011a, p. 101) volta a narrar o episódio descrito em “Os Diabos num Saco” (FREITAS, 1988a, p. 78-79), sem diferenças substanciais nos elementos dos contos, à exceção das diferenças de linguagem entre os dois autores. Na obra de José Viale Moutinho, o conto “O Diabo a fingir” ilustra uma das diversas origens possíveis apontadas por Alberto Artur para as histórias populares de feiticeiras e diabos. Assim, neste texto, não surge a figura do diabo, mas a de um homem preguiçoso que, de modo a enganar e roubar lenha a umas camponesas, se disfarça de diabo, nos seguintes moldes:

Pelo caminho viu o esqueleto de uma vaca e tirou-lhe os chifres. Chegando ao pé do caminho, despiu-se da cinta para cima e prendeu folhas ao corpo e amarrou os chifres na cabeça, depois apareceu às mulheres numa grande gritaria.

– Ai, credo, é o demónio! É o demónio! (MOUTINHO, 2011a, p. 129).

A última situação em que surge a figura do diabo no livro *Contos Populares das Ilhas da Madeira e do Porto Santo* é descrita no conto “A Cavalho no Diabo” (MOUTINHO, 2011a, p. 132), que retoma, uma vez mais, a narrativa do conto “A Cavalho do Diabo”, já observada na versão de Alfredo Vieira de Freitas (FREITAS, 1988a, p. 111-112).

No tocante às lendas, e passando a analisar a obra *Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*, José Viale Moutinho reconta a narrativa “O Pescador e o Diabo” (FREITAS, 1964, p. 41-45) em “A Luta do Pescador com o Diabo”, onde também ilustra a fuga da figura zoomórfica: “Ele era o próprio Diabo, que não podia ver o sinal da cruz. Por isso, voltou as costas ao homem e desatou a fugir pelo calhau, fazendo chispar as suas patas de bode nas pedras, indo em direção ao Jardim do Mar.” (MOUTINHO, 2011b, p. 20). À semelhança de Vieira de Freitas, José Viale Moutinho revela a crença popular de Machico em “As Furnas do Cavalum”, contando apenas uma das versões da lenda, precisamente a que associa o Cavalum ao diabo, através da “forma de um monstruoso cavalo com asas de morcego, deitando fogo pelas ventas!” (MOUTINHO, 2011b, p. 61), que é derrotado por intervenção divina.

Por outro lado, na “Lenda do Cedro do Diabo”, o autor revela outra crença popular, também verificada em Machico, segundo a qual um grande cedro antiquíssimo da Quinta do Lombo ficará conhecido como “Cedro do Diabo”:

O sítio é assombrado, ali vão bailar as feiticeiras ao tronco do cedro e o próprio Diabo se vai coçar transformado num cabrito! Não num cabritinho desses que se assam (...), mas num monstruoso cabrito alado!  
Ah, falta dizer que os fogos-fátuos que, de quando em vez, ali se avistam são, para os vilões, nada menos que os olhos do Diabo brilhando ou as bruxas tentando seduzir as almas que ainda vagueiam sem destino... (MOUTINHO, 2011b, p. 67).

A associação do diabo a árvores é recorrente. Sobre este poder, na “Lenda da Árvore do Diabo”, é referida a existência de um carvalho antigo em Santana, cujo buraco no tronco é descrito como “uma bocarra lenhosa para um subterrâneo insondável”, e nos ramos nenhum pássaro pousava. Um dia um caçador entrou nesse buraco em perseguição de uma lebre. Era supostamente o diabo transformado em animal, e nunca mais ninguém viu o caçador. Diz-se, ainda, que um dia a árvore caiu de velha e que, desde essa altura, a água de uma fonte que lhe ficava contígua tornou a correr (MOUTINHO, 2011b, p. 103). A crença nesta árvore surge, também, em moldes semelhantes na obra *Portugal Lendário*, onde o escritor dialoga diretamente com a superstição em torno da já referida Bruxa de Santana (MOUTINHO, 2013a, p. 490-491).

Assim, ambas as árvores observadas por José Viale Moutinho existem na crença popular madeirense a assinalar lugares assombrados, que se devem evitar por ser local de reunião de feiticeiras com o diabo. Provavelmente, as características assustadoras dessas plantas devem, por um lado, a sua origem às características naturais do próprio terreno ilhéu, muitas vezes inclinado e de difícil acesso, por outro lado, a falta de iluminação elétrica de outrora, já assinalada, e, por fim, o desaparecimento de pessoas e animais justifica-se através do poder maligno do diabo.

### **Outros Contos Populares e Referências**

Em *Viagens do Diabo em Portugal*, Fernanda Frazão propôs-se recolher e selecionar diversas histórias, lendas, contos e narrativas de cariz popular, pautadas pela presença desta figura do diabo. No tocante ao arquipélago da Madeira, encontram-se apenas a *Lenda do Cavalum*, que retoma, uma vez mais, a crença de Machico referida por

Alfredo Vieira de Freitas (FREITAS, 1964, p. 99-106) e por José Viale Moutinho (MOUTINHO, 2011b, p. 61) mas, desta feita, surgindo romanceada pela mão da referida autora, onde surgem diálogos entre o Cavalum e Deus. O primeiro vai bater às portas da igreja paroquial propondo um desafio ao segundo: deter a destruição da vila de Machico que, tal como nas restantes versões, finda com a imagem de uma cruz, encontrada no mar por um pescador. Sobre a superstição popular, acrescenta a autora:

Quando há temporal, o ribombar dos trovões e o seu eco nas cavernas são considerados como urros e patadas de fúria desse monstro, que um dia foi obrigado a recolher para sempre às Furnas e a viver do desespero e da raiva. (FRAZÃO, 2000, p. 156).

Por outro lado, a crença popular que associa ao diabo a uma grande árvore “de ramos frondosos”, já referida por José Viale Moutinho na *Lenda do Cedro do Diabo* (MOUTINHO, 2011b, p. 67), surge também num artigo do Visconde do Porto da Cruz de 1949. Nele, o escritor dá conta de ter existido na Quinta do Lombo um cedro muito antigo, sobre o qual se transcrevem as suas palavras:

Dizem que é sempre ‘mal assombrado’ e que as Feiticeiras conservam a predileção para os seus bailes desde que o Diabo por ali andou a esfregar o dorso no tronco gigantesco do velho Cedro. Como Cabrito-alado o Grima, continua a aparecer onde costumava ir espreguiçar-se encostado ao Cedro!

Os fogos fátuos que ali se multiplicam e que de longe se avistam a cintilar são para o Povo os olhos das Bruxas e do Diabo a luzirem, na ancia de tentarem as almas boas... (BRANCO, 1949, p. 103).

Neste excerto, o leitor encontra o diabo referido através do termo *Grima*, fenómeno igualmente observado no artigo sobre “O Passo Furado” de Jaime Vieira Santos (SANTOS, 1949, p. 75-76), e em recolhas de expressões populares de António Marques da Silva, a saber, *Apontamentos de Etnografia Madeirense*, originalmente publicadas entre os anos 1950 e 1963 (SILVA, 2016, p. 23). Deste modo, é possível supor que se trata de um termo cada vez menos frequente, em particular no que diz respeito ao registo escrito, uma vez que não é possível encontrá-lo em mais nenhuma obra referente ao diabo no *corpus* desta dissertação.

### 4.3. O DIABO NA LITERATURA ERUDITA

#### “A Árvore Maldita” de João França (conto)

Publicado originalmente na primeira edição de *Ribeira Brava*, em 1954, este conto foi republicado na antologia *Contos Madeirenses* (Campo das Letras, 2005). Recentemente, no final de 2020, a Imprensa Académica publicou uma nova edição da obra original (FRANÇA, 2020). À semelhança do conto “Ribeira Brava” já observado, “A Árvore Maldita” ilustra aquilo que Fátima Pitta Dionísio chama de “mentalidade ainda um tanto ou quanto mágica dos camponeses madeirenses” (DIONÍSIO, 1995, p. 101). Ao abrir o conto, a narração contextualiza o leitor acerca da sociedade do norte da ilha, onde a crença e a superstição estão interligadas e muito presentes, apesar do esforço da Igreja que distingue e opõe a fé (como verdade) e a superstição (como falsidade). Disto mesmo dá conta o autor: “O porquê de todas as coisas e de todos os acontecimentos está na palavra Deus – e isso basta.” (FRANÇA, 2020, p. 70).

É precisamente por causa dessa crença que tudo parece suceder. Diz, aliás, a narrativa que se alguém falta à missa no domingo algo de mau lhe irá acontecer. Um dia, Manel das Coives não atendeu ao cristão dever dominical, ficando na cama, onde o remorso começa, progressivamente, a preocupá-lo: “Debaixo da cama, à cabeceira ou aos pés, o Diabo estaria agora a rir-se e a chamá-lo ‘amigo’.” (FRANÇA, 2020, p. 74). Manel justifica-se com uma suposta dor nas costas, e o conto avança até que ele se casa com Maria do Céu. Vão viver para uma casinha humilde, a mais distante da povoação, herança de família, onde, após um longo dia de festa, os noivos, enquanto arrumam os presentes de casamento, são abordados por uma misteriosa figura, que lhes entrega uma pequena árvore:

Era um indivíduo desconhecido dos dois; alto e magro, feição estranha, olhar brilhante e boca rasgada num sorriso amigo. Vinha vestido de preto e sobraçava uma planta – um pequeno arbusto de folhas verdes, com a raiz envolta numa folha de inhame. (...)

– Houve um domingo em que vossemecê me fez uma vontade... Bem sei que não se lembra, mas não faz minguá, nem serei eu quem lembrará essa ninharia.

(...) Vossemecê não se recorda de mim e eu não venho para lho lembrar. Só lhe peço que aceite esta lembranzinha. (FRANÇA, 2020, p. 76).

Oferece-lhes uma laranjeira, indicando-lhes que a plantem de maneira a que, passados alguns anos, possa dar sombra e fruta ao casal. Manel das Coives e Maria do Céu plantam-na no mesmo dia. Passado algum tempo, Maria engravida, mas não

sobrevive ao parto, deixando Manel viúvo e desfeito, ao ponto de recusar a própria filha, que é então criada por uma vizinha, Maria Caniça. Este é um desfecho, de certo modo, esperado, porque como refere Leonor Martins Coelho “todas as indicações convergem para o desenlace trágico.” (COELHO, 2020, p. 188), tanto no que diz respeito à morte da parturiente, como no enforcamento de Manel das Coives. Ao longo da narrativa, o texto sublinha que Manel torna-se profundamente solitário, dedicando todo o seu tempo ao trabalho árduo na freguesia vizinha, e ganhando hábitos alcoólicos que o vão destruir progressivamente, além de nunca mais aparecer na missa, sendo, por isso, criticado por toda a vizinhança. Por fim, a filha, com o mesmo nome da mãe, Maria do Céu, vai viver já crescida com o pai, de maneira a poder ajudá-lo no governo da casa. Afastando-se de qualquer convívio com ela, o pai mantém-se só e distante. Aliás, a narrativa sublinha que, cada vez mais, um desfecho trágico estará para breve:

A terra tornou a dar couves e o pequeno terreiro começou a aparecer limpo, sem ervas. Só a laranjeira, crescendo sempre, teimava em não dar fruto. (...)

Por várias vezes assaltou-lhe o espírito a ideia de que aquela oferta tinha sido bruxedo. O viúvo, nessas ocasiões, benzia-se e procurava afugentar os maus pensamentos. Não, não podia ser. Quem se lembraria de pôr bruxedo à porta, no dia sagrado do casamento? Mas, fosse como fosse, a verdade é que o Manel das Coives, quando nisso pensava, ouvia sempre, para trás das costas, uns ruídos estranhos, como o de uma gargalhada ou berro de cabra montês. (FRANÇA, 2020, p. 82).

De noite, no caminho de regresso a casa, Manel escuta aquilo que lhe parece ser uma bruxa transformada em animal<sup>75</sup>. Surge então diante de si o homem que dezoito anos antes lhe havia oferecido a laranjeira, e que lhe oferece a sela vazia de um cavalo que traz consigo, para que o acompanhe até casa em segurança e maior conforto. Manel aceita a proposta, encetam uma breve conversação e o personagem misterioso indaga:

- Então aquela laranjeira que lhe dei no dia da boda, não vale nada? (...)
  - Não, não vale nada. Só serve para dar sombra.
  - Só isso? Vossemecê vai ver que essa árvore ainda lhe vai servir para mais alguma coisa. Ouviu? Não se esqueça disto. (...)
- Ou fosse por ter ouvido o nome de Deus, por susto ou por qualquer outra coisa, o certo é que o Manel, ao dizer ‘seja o que Deus quiser’, ia sendo cuspidado da sela, pois o cavalo, estancando de repente, ficou quieto e rijo que nem uma pedra.
- O desconhecido adiantou-se um pouco e só então gritou, voltando-se para trás: [chamando o seu cavalo:]
- Anda, Satã! (...)

---

<sup>75</sup> Acerca desta passagem remeto para a secção sobre a figura da bruxa e da feiticeira, em particular para a observação em torno das obras de João França.

Vossemecê há de ver se é assim ou não. (...) verá também que a laranjeira que lhe ofereci, vai p'ra dezanove anos, serve p'ra mais alguma coisa que sombra só. (FRANÇA, 2020, p. 88-89).

Nesta breve aparição, é sugerida a identidade do homem misterioso, através do nome de um dos seus cavalos. Além disso, a insistência do desconhecido em referir a utilidade da laranjeira torna-se um enigma não só para Manel das Coives, como para o próprio leitor, que deverá também estranhar o facto desta árvore com dezanove anos nunca ter dado fruto. Trata-se, pois, de uma metáfora comparável à vida do próprio Manel das Coives, após enviuvar, já que o texto lhe nega uma vida próspera e feliz. Ao chegar a casa, encontra a filha já deitada a dormir, aparentemente atormentada por um pesadelo, e leva-lhe um pouco de água. O episódio narrado posteriormente revela um terrível acontecimento. Manel confunde a imagem e a voz da sua filha com o corpo e memória da sua falecida mulher e, ao ouvir uma misteriosa gargalhada vinda do exterior, toma consciência do seu crime: abusou da sua própria filha. Apesar do ato de Manel não ser descrito, o conto clarifica-o, por fim, quando Maria do Céu acorda de manhã sentindo dores no corpo e assustando-se com o sangue espalhado na colcha. É então que vai buscar água e encontra o cadáver de seu pai, pendurado pelo pescoço a um tronco da laranjeira, a árvore que lhe havia sido oferecida, ao que tudo indica, pelo próprio diabo, no dia do seu casamento.

### **O Diabo Coxo de José Viale Moutinho (“ocasionário fabuloso”)**

Obra de difícil definição, *O Diabo Coxo* é composta por 112 passagens, entre textos curtos, frases e pequenos episódios, ao longo dos quais se vão entrelaçando diversas narrativas de vários personagens, sendo que o principal, que assina M.B., abre e termina a obra. Trata-se, na verdade, de Máximo Brandão, uma personagem que aparece em outras obras de José Viale Moutinho e que pode ser interpretado como um alter-ego do escritor (COELHO, 2021, p. 180). O título não é ilustrativo, mas simbólico: por um lado, remete para o universo popular universalmente associado ao termo *Diabo*; por outro, poderá representar uma referência ao jornal ilustrado brasileiro *Diabo Coxo*, que marcou a imprensa da sua época pela caricatura e forte crítica em relação à política e às elites sociais do século XIX. O próprio escritor, que também foi jornalista, costuma imprimir, em jeito humorístico, uma certa crítica à sua obra.

Algumas passagens de *O Diabo Coxo* referem animais que falam, aludindo em parte ao subtítulo da obra: *ocasionário fabuloso*, remetendo para a Fábula enquanto

género literário<sup>76</sup>, mas utilizado aqui enquanto recurso expressivo, aliado a uma ironia negra e mordaz, característica abundante no livro. Por associação ao universo da fantasia, destaco um gato que escreve cartas da passagem LVII, outro gato chamado *Estaline* surge na secção XIX, bem como um escaravelho que aparece na passagem LXXX, curiosamente, após uma passagem em que Kafka surge enquanto personagem, e cujo sonho “era transformar-se em escaravelho da batata-doce da ilha da Madeira.” (MOUTINHO, 2015, p. 80). A figura do diabo não é propriamente referida ao longo de toda a obra. Contudo, na passagem XXIII, recentemente recuperada e reeditada enquanto texto independente na antologia *A Ilha das Quatro Estações* (MOUTINHO, 2021), são abordadas duas lendas madeirenses, já referidas na literatura popular. Para Leonor Martins Coelho,

Na versão longa que se apresenta (...), a introdução de outros planos espaciais, como o Funchal, o Paul do Mar, o Jardim do Mar e a Penha d’Águia, bem como a inclusão do mitema da ilha-lendária, com a Lenda da Espada de D. Sebastião, a Lenda do Cavalum e a Lenda do Bicho Cidrão, permitem à voz do texto convocar múltiplas histórias de sabor local, sublinhar o gosto do autor pela escrita lendária e evidenciar a crítica ao poder local (COELHO, 2021, p. 181).

Neste sentido é, pois, natural que o leitor encontre figurações demoníacas nos textos de José Viale Moutinho. O personagem central dessa passagem, Boaventura, senta-se a tomar uma cerveja enquanto anseia por condições para ler e escrever, deixando os pensamentos vagar até às Furnas do Cavalum: “Eu domarei essa besta em que se transformou o diabo,” (MOUTINHO, 2015, p. 40). Segundo Leonor Martins Coelho, Boaventura pode também ser um alter-ego do escritor (COELHO, 2021, p. 182). Prossegue a sua viagem mental, encontrando-se junto ao abismo, em cima da Penha de Águia (grande penhasco no Porto da Cruz), ouve o chamamento do demónio e descreve o alçar do cavalo de D. Fuas Roupinho no final da perseguição ao demo (da lenda da Nazaré), cruzando-a com a lenda madeirense. A versão de Viale Moutinho revela o facto da espada de D. Sebastião estar semi-enfiada num rochedo da Penha de Águia<sup>77</sup>. Mais adiante, Boaventura vê um cão morto, caído do penhasco, numa referência à lenda madeirense do “Bicho Cidrão”. Dirige-se de seguida ao pastor que avista e que sabe ter vendido a alma ao diabo a troco da vida do seu cão. Crítico do negócio engendrado entre

---

<sup>76</sup> Segundo o *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*: “narrativa curta e imaginária, com um objectivo pedagógico e moral, geralmente protagonizada por animais ou seres inanimados.”

<sup>77</sup> Este aspecto da lenda poderia também, por sua vez, associar-se ao Rei Artur, o que levaria a que a Madeira representasse, metaforicamente, uma nova Avalon.

os dois, interligado, ainda *Funchal* – personagem da lenda e *Funchal* – espaço real, refere de forma mordaz:

Quem vende a alma ao demónio por amor daquele cão? Ele, o pastor, que estranho negócio lhe propõe... não, foi ele próprio que disse que entregava a sua alma ao demo se ele lhe prestasse o serviço de trazer-lhe vivo e de volta o Funchal. Lembra-se da cidade que está despedaçada, perdida, deserta. (MOUTINHO, 2015, p. 40).

## 5. OUTROS SERES, FIGURAS E FIGURAÇÕES

Outras figuras do mundo da fantasia podem ser encontradas nas obras da *Literatura Madeirense*. Contudo, *fadas*, duendes ou seres elementais, geralmente em estreita ligação com a natureza, não parecem ser abundantes na literatura e no folclore madeirenses. Dado curioso, que nos leva a crer que a ligação do povo madeirense com a sua orografia não se expressou através desses seres, mas possivelmente através de outros aspectos identitários. Em todo o caso, existem algumas referências a personagens do *outro mundo*, como fantasmas e almas, que devido à sua associação indireta à categoria *seres do mal*, são merecedoras de destaque.

### **“Ela” de Ricardo Jardim (conto)**

Publicado originalmente no livro *A Ponte sobre o Rio...*, em 1942, mais tarde em *Fantoches e Fantasmas*, em 1987, tendo sido recuperado mais recentemente na antologia *Narrativa Literária de Autores da Madeira – Séc. XX*, este conto apresenta-nos um ambiente fantasmagórico e misterioso, no qual os acontecimentos têm lugar na aldeia de Mondezir, perto de Agramonte. O conto toma a forma de uma narrativa romântica, detendo-se o autor na descrição de pormenores lúgubres e sombrios, como a decadência da casa que ocupa o lugar de cenário dos acontecimentos, bem como referências à pintura de Gustav Doré<sup>78</sup>, à famosa valsa *Danúbio Azul* e diversas outras referências à ambiência do século XIX. A personagem principal, Filipe, chega a um “casarão velho e abandonado, cujas linhas sóbrias, mas elegantes, ainda mantinham aquele aspeto solarengo de tempos idos.” (JARDIM, 1987, p. 92). Após explorar as divisões da casa, observa o sol pôr-se e depara-se, então, com uma estranha mulher, com quem conversa, e através da qual descobre a história trágica dos antigos donos do casarão, e o assassinio de uma jovem mulher. Todo o conto é narrado diretamente pela protagonista a Mário, um amigo, a quem conta o fascínio que a misteriosa figura exerceu sobre ele:

Observei que o seu andar era gracioso, leve, como o da corça, parecendo mal tocar no chão, enquanto que o seu porte, lânguido mas senhoril, lembrava a altivez do cisne... Eu senti como se dela emanasse uma estranha força que, todavia, nada tinha de voluptuoso, de carnal, mas sim de uma

---

<sup>78</sup> “E os troncos, grotescamente contorcidos, das grandes árvores, lembravam-me certo quadro de Gustavo Doré que me impressionava vivamente em criança...” (JARDIM, in VERÍSSIMO, 1990, pp. 71).

‘perfeição’ grandiosa, que não saberei definir por ser, ao mesmo tempo, vaga, subtil, transcendente... (JARDIM, 1987, p. 98).

Esta mulher representa assim, ao que tudo indica, o fantasma da jovem que havia sido assassinada, e que Filipe conseguira fotografar, servindo a narração como forma de apresentar e justificar fotografias que mostra ao amigo. Em termos estilísticos, todos os elementos do conto convergem para a construção de um universo referencial romântico, que culmina com o surgimento da própria figura do fantasma, que apresenta vários aspectos caracteristicamente associados à figura da mulher misteriosa, igualmente própria de obras literárias do romantismo, lembrando figuras femininas presentes em obras poéticas de Edgar Allan Poe ou de Soares dos Passos. Rendido ao fascínio da misteriosa mulher, o protagonista tenta beijá-la. Subitamente, reconhece algo estranho nela, culminando, então, o conto com a revelação da figura:

Oh! Assombro! Os seus lábios eram frios... inertes!! E os meus braços, ao procurarem enlaçá-la, não a encontravam!! Eu via-a!!! MAS NÃO A SENTIA!!! O seu corpo não tinha substância! Era diáfano... como um véu de ténue transparência... e as minhas mãos nervosas, trespassavam-no no vazio!!... Eu vi, depois, aquilo que julgava ser o seu corpo, fugir... fugir como matéria fluida, erguer-se junto de mim e balouçar à mercê da brisa ligeira!! (...) Era, agora, um flácido manto esbranquiçado... um floco de neve... um pontinho branco... e desapareceu no infinito!... (JARDIM, 1987, p. 101).

### **Por Caminhos Arcanos Errei (romance) e O Cortejo das Virtuosas Solenidades**

#### **(contos) de Jorge Ribeiro de Castro**

No conto de Ricardo Jardim, o cenário romântico remete para espaços exteriores à geografia do arquipélago, ao contrário de autores como João Augusto Ornelas que, seguindo um estilo literário em voga na sua época, situa as suas histórias quase sempre na ilha da Madeira. Do mesmo modo que o primeiro, Jorge Ribeiro de Castro, nesta novela, à semelhança de outras obras também da sua autoria, coloca o protagonista perante um cenário solitário e desolado, o que leva à construção de um ambiente psicológico totalmente aberto à comunicação com o inconsciente e com o próprio mundo sobrenatural. Ele mesmo um autor cuja voz se procura aproximar de autores românticos, como revela o próprio escritor na narração: “Desde cedo me interessei pela literatura e os autores românticos eram os que mais me diziam (...)” (CASTRO, 2007, p. 9).

Seguindo assim os mais diversos aspetos românticos, a obra *Por Caminhos Arcanos Errei* acompanha a viagem de John Withesboro à aldeia de Schattenwald, na

Alemanha profunda. Ao longo do romance, os episódios vão-se sucedendo numa clara referência à obra *Drácula* de Bram Stoker. De facto, à semelhança da obra clássica, o protagonista passa por uma estalagem, onde apenas com algum custo consegue uma carruagem que o leve até o castelo de um conde. A história começa a distanciar-se da estrutura de *Drácula* a partir do momento que se começa a desenhar uma intriga policial, que revelará nada ter a ver com vampiros. Contudo, todo o ambiente da obra é construído de forma a dialogar com essa obra clássica, facto evidente aos leitores com ela familiarizados. Um dos primeiros sonhos mostra a personagem feminina por quem John Withesboro se apaixona mais tarde a atacá-lo como se fosse uma vampira, mordendo-lhe o pescoço e bebendo o seu sangue: “Sem esperar, Kirstin mordeu-me o pescoço com uma tal avidez que a carne se separou, (...) Deixando a sua boca ensanguentada formar os risos que somente a loucura conhece” (CASTRO, 2014a, p. 91).

Por outro lado, no livro de contos *O Cortejo das Virtuosas Solenidades*, entre os mais diversos seres do mundo da fantasia, marca também presença o vampiro. O referido conto, intitulado “Sob a neblina que me corta o sangue”, narra a adolescência de Vincent, jovem filho único de uma família aristocrata que, após assistir ao assassinato do seu padrasto, descobre ser filho do próprio assassino – um vampiro. É descrita então a paixão desse vampiro, chamado Siegfried, pela jovem Mireille, mãe de Vincent: um noivado feliz destruído pelo ataque sofrido pelo noivo às mãos de um vampiro, que o condena assim à mesma condição<sup>79</sup>:

As nossas famílias estavam felizes porque nos íamos casar mas o fatídico destino que me acolheu mostrou que não devíamos ficar juntos. Uma noite, tinha eu pouco mais de vinte anos, fui atacado por um vampiro... Ao encontrarem o meu corpo no dia a seguir, pensaram que tinha morrido mas a minha morte era ainda uma estranha forma de vida e todos os demónios do Inferno conheceram a minha tristeza pois já não podia ser feliz ao lado de quem amava. (...) Assim, vagueei por terras longínquas e, envolto pela noite, acostumei-me a ser um predador, descansando somente de dia. (CASTRO, 2014b, p. 66-67).

Assim, Siegfried regressa para ver Mireille, e mata o marido. Descobre-se então rejeitado pela mulher que ainda ama, e vê frustradas as suas tentativas de levar consigo o filho. Nos momentos finais do conto, Mireille sacrifica a sua própria vida e consegue matar o vampiro, ferindo-o com uma estaca no coração e caindo numa grande lareira, abraçada a ele.

---

<sup>79</sup> Na obra observada, o vampiro consiste num ser imortal, que não envelhece e apenas pode andar de noite. Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, é um “*Personagem da crença popular que, estando morta, sai à noite das sepulturas para sugar o sangue dos vivos.*”

### “No Tempo de Janeiro” de Ana Margarida Falcão (conto)

Este conto surge, inicialmente, como capítulo da obra *12 Meses no Funchal*, um livro escrito a várias vozes, organizado por António Fournier. Trata-se de uma antologia de textos de diversos escritores madeirenses, seguindo a temática em torno da cidade que lhe dá o título, abrangendo ainda, em certa medida, a questão da identidade madeirense e insular. Reeditado na obra *Escritos breves e dispersos* (FALCÃO, 2017), o conto “No Tempo de Janeiro” narra, também, o surgimento de uma figura fantasmagórica – um espírito ou um espectro – mas, desta feita, sem os contornos de Romantismo com que os respetivos autores desenharam os textos anteriormente analisados. O cenário enquadra-se num ambiente de mistério, passando-se a ação no período da noite, altura por excelência para acontecimentos sobrenaturais, e onde surge, uma vez mais, a imagem de um casarão antigo e decadente. Desta vez, tem lugar uma narrativa repleta de significados esotéricos, associada à cultura Celta<sup>80</sup>.

O leitor é logo de início informado acerca do passado histórico do casarão: datado de 1788, tem o título de *Solar dos Espinheiros*, e situa-se na Rua da Carreira, no Funchal. É contada a história de Augusto Teodoro, um comerciante de vinho Madeira, do norte da ilha, que vê aproximar-se a ruína devido ao lento enfraquecimento do sector vinícola, e que, por isso, adquire a referida quinta no Funchal, que recupera, e para onde se muda. Mais tarde aqui acontecem estranhos incidentes. É nessa mesma casa que ele próprio vem a falecer, com avançada idade, nas primeiras horas após a passagem de ano de 1816. O filho, João Teodoro, começa a partir de então a comportar-se de forma estranha, mas prossegue empenhado no restauro e embelezamento do *Solar dos Espinheiros*, onde vem a morrer com 101 anos, nas primeiras horas após a passagem de ano de 1882, sendo encontrado pela sua família na adega, numa misteriosa postura: “em camisa de noite, morto e desfraldado, como um fantasma, abraçado ou colado (...) à segunda coluna da esquerda da adega” (FALCÃO, 2017, p. 65). Esta morte é também semelhante à de um trabalhador que havia morrido na altura do seu pai Augusto Teodoro, o que nos leva a interpretar as mortes numa aparente linha de sucessão, e que contribuiu, igualmente, para adensar o ambiente de mistério e de estranheza que atravessa o conto. A ação avança para 1987, quando Ana Teodoro Lima, descendente de Augusto Teodoro e neta de João Teodoro, decide deixar Lisboa e ir viver para o casarão em ruínas que havia

---

<sup>80</sup> Essa chave de interpretação é dada pela própria autora, numa passagem do conto: “*Ana sentiu, mais do que soube, que estava algures num tempo da Irlanda, quando o seu nome significava fertilidade e abundância mas também temor.*” (FALCÃO, 2017, p. 69).

herdado dos pais na Rua da Carreira. Enquanto deambula pelo Funchal à noite, durante as primeiras horas do ano de 1988, Ana dá por si em frente ao *Solar* e, ao entrar na adega, vê uma misteriosa luz:

Ana Lima reparou com espanto que um foco avermelhado de luz se desprendia do arco-íris e iluminava a coluna esquerda que sustentava o arco do meio dos três arcos da adega. Nesse preciso momento, a imaginação fez-lhe ver, por uns segundos, a vivificação hipotética da narrativa ouvida à mãe e que descrevia o vulto de seu bisavô João Teodoro, desfraldado em camisa de noite antiga, como lençol de fantasma, já morto e ainda abraçado à coluna. (FALCÃO, 2017, p. 66-67).

Ana regressa à sua rotina diária. Nas vésperas do Natal do ano seguinte, estão terminadas as obras de restauro do *Solar dos Espinheiros*, e o seu atelier de arquitetura situar-se-ia na adega. Sem ter realizado ainda as mudanças, Ana repete, uma vez mais, o ritual anual familiar, dirigindo-se para a adega na noite da passagem de ano. Contudo, nas primeiras horas do ano de 1989, “quase não se surpreendeu ao ver um foco avermelhado de luz, vindo do exterior, a iluminar a coluna esquerda que sustentava o arco do meio dos três arcos da adega” (FALCÃO, 2017, p. 68). É noite, e Ana vai então descansar. Ao adormecer, tem um sonho estranhíssimo, pautado por figuras da mitologia celta que vão ao encontro de uma imagética associada às feiticeiras e ao seu passado histórico ligado aos cultos pagãos e pré-cristãos, semelhantes em diversos pontos a celebrações celtas e druídicas:

era noite e Ana deu por si a dançar no centro de uma clareira no meio de um denso bosque; em seu redor ardia um círculo de fogueiras que deixavam entrever, parcialmente ocultos pela chama, vultos que agitavam bem alto ramos da mágica e poderosa sorveira-brava (...) As vozes vindas do outro lado do círculo de fogueiras ressoavam no seu cérebro (FALCÃO, 2017, p. 69).

A protagonista do conto acorda no chão da adega, tornando logo à sua rotina, sem muito refletir no sucedido, e atribuindo os estranhos acontecimentos a uma possível gripe. Contudo, volvido um ano, já habitando no *Solar* recuperado, Ana torna a ter um sonho misterioso e profundamente simbólico, nas primeiras horas de 1990, aquando da habitual visita à adega. Adormece e no seu sonho,

podia reconhecer variados seres mitológicos do Bem e do Mal: druidas, gigantes, profetisas, elfos e faunos, ogres e fadas aproximavam-se dela cada vez mais e uma formosa feiticeira, que parecia guiá-los e a quem chamavam Sidi, trazia pela arreata uma bela égua vermelha cujas rédeas entregou a Ana, a égua de fogo, e que a conduziria à pedra mágica da poesia que une a vida à morte e o efémero à eternidade. (FALCÃO, 2017, p. 70).

Segundo o *Dicionário de Símbolos*, da responsabilidade de Rebeca Fuks, Daniela Diana e Márcia Fernandes, o cavalo simboliza poder, liberdade, força, espiritualidade, beleza e está associado ao sol e à fertilidade<sup>81</sup>. Não se poderá integrar esta figura na observação anterior em torno de bruxas e feiticeiras, pois é um personagem que surge apenas enquanto elemento simbólico do sonho da protagonista. Além disso, ao que tudo indica, a feiticeira Sidi deverá associar-se à própria Deusa Epona<sup>82</sup> da cultura celta, dado que a égua do conto é vermelha, estando ainda associada ao elemento *fogo*. A simbologia da “pedra mágica da poesia” não é clara, e poderá adquirir diversos significados, conforme o contexto. Tomemos em conta, por instantes, a abordagem da *Alquimia – pedra filosofal*, ou da *Maçonaria – pedra bruta*, nas quais a pedra está diretamente ligada à transformação da matéria bruta em matéria refinada, ou seja, a matéria física em ideia ou manifestação<sup>83</sup>.

Na continuação do sonho de Ana, essa “égua de fogo” transforma-se num gigante cisne, que a leva a voar bem alto no ar, até que acorda. Seguindo a lógica do número três, igualmente sagrado na cultura Celta<sup>84</sup>, é apenas no terceiro sonho e na terceira noite que Ana passa no *Solar dos Espinheiros*: após ser levada pelo mesmo cisne gigante até uma ilha, e deixada no próprio *Solar dos Espinheiros*, no tempo do seu bisavô, aí encontra Janus, deus da mitologia romana de duas caras, que deu o nome ao mês de janeiro, estando também associado à abundância e à paz<sup>85</sup>. Este sonho encerra assim o conto, vindo Janus dizer-lhe, de forma enigmática e profundamente simbólica, que ele é o seu reflexo feminino. Ana compreende então o valor do tempo:

Tal como o teu antepassado descobriu, neste solar os habitantes devem assumir o poder de Ana, Ani ou ainda Aine, meu lado feminino e ambíguo que oferece a sua fertilidade e afeto mas também a sua dimensão sombria e devoradora. (...) Representamos o mais que efêmero instante, o limite entre o fim e início, o encontro entre duas instâncias que se tocam entre Dezembros e Janeiros, entre mortes e vidas. Sempre que quiseres sentir-me, desce à adega deste Solar, coloca-te na soleira da porta e vira-te de

---

<sup>81</sup> Segundo o *Dicionário de Símbolos*, veja-se a entrada “Cavalo” (disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/cavalo/>) e a entrada “Fogo” (disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/fogo/>).

<sup>82</sup> Sobre a qual não pude encontrar qualquer entrada no *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* de Pierre Grimal, mas acerca da qual o mesmo *Dicionário de Símbolos* aponta como “Mãe-Cavalo, a qual simboliza fertilidade e tem a função de proteger os cavalos.” (<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/cavalo/>).

<sup>83</sup> Segundo o *Dicionário de Símbolos*, veja-se a entrada “Pedra Bruta” (disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/pedra-bruta/>) e a entrada “Pedra Filosofal” (disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/pedra-filosofal/>).

<sup>84</sup> Tal como na cultura Cristã, como se verifica na presença do número três através das três tentativas do conto “A Cavalo do Diabo”, de Alfredo Vieira de Freitas.

<sup>85</sup> Segundo o *Dicionário da Mitologia Greco-Romana*, Janus está associado à fundação de Roma: “Enquanto Jano reinava no Janículo, Saturno governava Satúrnica (...) Atribuem-se ao reinado de Jano as habituais características da Idade de Ouro: completa honestidade dos homens, abundância, paz profunda, etc.” (GRIMAL, 2005, p. 258).

frente para a coluna esquerda que sustentava o arco do meio. Podes saudar-me e ver em mim o teu reflexo de prémio ou de castigo, mas nunca me dirijas a palavra antes do final de um tempo e o início de outro. (FALCÃO, 2017, p. 72).

### **“Os Monstros” de Ana Teresa Pereira (conto)**

Na sua obra, Ana Teresa Pereira retoma, por vezes, os mesmos temas e personagens, que se vão consolidando ao longo das reescritas. É o caso do conto “Os Monstros”, que apresenta um tema recorrente na ficção da autora: o amor destrutivo, quase grotesco, figurado através da imagem de um “homem-monstro”. Trata-se de um ser enigmático com características misteriosas e sobre-humanas, que acabam por destruir e enlouquecer a jovem mulher que se apaixona por esse homem de características animais. Esta narrativa encontra-se na antologia já referida e intitulada *Contos Madeirenses* (Campo das Letras, 2005), bem como na seleção da própria autora, a saber, *Contos* (Relógio d’Água Editores, 2003), edição observada no presente estudo. Além disso, é de referir uma edição espanhola na qual o texto surge em português, espanhol e francês, acompanhado por ilustrações de Eduardo de Freitas (Horizontes Insulares, 2011). Recentemente, foi reeditado num novo conjunto de contos, com o título *Como se o Mundo Existisse* (PEREIRA, 2021).

Em “Os Monstros”, uma rua escura e quase deserta, cenário recorrente na vasta obra da autora, é percorrida por Sónia, a jovem protagonista. Saiu do trabalho já de noite (são referidas as onze horas), e enquanto caminha pelas ruas da “cidade grande e cinzenta”, depara-se com uma livraria aberta, ou pelo menos, com “a porta aberta da livraria.” (PEREIRA, 2003, p. 41). A narração sugere que Sónia é uma ávida leitora e, após observar brevemente os títulos da montra, sente-se impelida a entrar, onde é recebida pelo homem da livraria:

Ele era alto e forte, o rosto muito belo e desumano, os olhos de animal ou de deus. As mãos enormes e cobertas de pelos negros.

– Estava à tua espera – disse com voz fria. (PEREIRA, 2003, p. 42).

Após comprar um livro, regressa a casa, voltando no dia, incitada pelo homem, que mantém sempre uma atitude misteriosa. Progressivamente, leva-a a mudar-se para a livraria:

Ele disse-lhe que a esperava.

Foi na quinta noite que a fez subir pela escada de caracol, por trás das últimas estantes, e a levou para o seu quarto. Sónia viu as suas mãos, cobertas de pelos negros, começarem a desabotoar-lhe a blusa. (PEREIRA, 2003, p. 42).

Sónia entra então numa rotina sorumbática e sonolenta, passando os dias a ler enquanto espera que o homem regresse, descendo apenas para ir buscar mais livros às estantes, até que engravida. Passam-se os meses e tem o seu filho, na livraria, durante uma noite de tempestade. Um dia, Sónia desperta a meio da noite, com o choro do bebé, e olha-se ao espelho: “O seu rosto estava irreconhecível, (...) Com algo de sobrenatural. De monstro.” (PEREIRA, 2003, p. 44). Começa a correr e abandona a livraria, o bebé e o homem misterioso que fica sentado a fumar, indiferente a tudo. Por fim, volvidos seis meses, o conto mostra Sónia numa nova cidade, com um novo visual e um novo emprego. No entanto, ao sair de casa para passear um dia à noite, encontra-se rapidamente num “labirinto de ruelas desconhecidas, mal iluminadas” (PEREIRA, 2003, p. 44). Foi seguindo as ruas ao acaso até estar perdida. Sem nunca deixar de andar, começa a encontrar elementos familiares e, por fim, compreende o ciclo onde se encontra enredada, misteriosamente seduzida, ou controlada totalmente pelo estranho poder do “homem-monstro”:

E então reconheceu a rua.  
Dominou-a uma sensação de irrealidade. (...) Não podia ser aquela rua.  
Estava a muitos quilómetros. (...)  
Então compreendeu que nem a distância a podia salvar.  
Ali à frente, a pálida luz acesa, a porta aberta da livraria. (...) ouviu o bebé chorando à distância, no andar de cima. (...)  
Ele esperava-a.  
(PEREIRA, 2003, p. 45).

Vários estudos apontam para elementos enigmáticos, bizarros e fantasmagóricos na escrita de Ana Teresa Pereira<sup>86</sup>. É, pois, natural, encontrar uma certa sensação de estranheza, associada, neste caso, à inclusão de criaturas bizarras que perseguem as protagonistas.

---

<sup>86</sup> Conforme já referido a propósito de Ana Teresa Pereira veja-se, a título de exemplo, as obras de Duarte Manuel Carvalho Pinheiro (PINHEIRO, 2011) e de Rui Magalhães (MAGALHÃES, 1999).

## CONCLUSÃO

Ao longo deste estudo foi possível verificar a grande variedade de representações dos seres do mal existentes na *Literatura Madeirense* recolhida e publicada desde o início do século XX até aos nossos dias, quer no que diz respeito à produção erudita, quer no que concerne à produção popular (ou popularizante). As interpretações expressas na literatura erudita abordam, essencialmente, uma figura de carácter profundamente feminino e místico, herança aparente da figura próxima da que se verifica na literatura clássica, ligada às crenças e rituais pré-cristãos, enquanto adivinhas e conhecedoras de métodos de cura e bruxarias para todas as causas possíveis (e algumas até impossíveis).

É claramente o caso das feiticeiras que surgem em *António e Isabel do Arco da Calheta*, de João França, ou em “Flores para uma Feiticeira”, de Ana Teresa Pereira. A *Madame Saida* de Luzia, a *Panola* de João Luís Gonçalves, e a *Felismina* de Nelson Veríssimo são, por outro lado, figuras desenhadas com grandes conhecimentos de adivinhação, além de uma grande capacidade de interação social com pessoas de todas as classes sociais. Ouvem as dúvidas e os anseios dos crentes, ajudam-nos e orientam-nos, mas mantêm-se, em certa medida, excluídas da sociedade. Nas representações populares, por outro lado, a bruxa/feiticeira é mostrada maioritariamente através de personagens de cariz negativo, e quase todas as narrativas apresentam um intuito pedagógico e moralizante. Popularmente associadas ao diabo e à sua influência, a sua maldade é geralmente matreira e maliciosa e surgem quase sempre de noite. No tocante ao diabo, verifica-se substancialmente o mesmo, prendendo-se a abordagem moral diretamente com a tradição cristã e com a sua influência na sociedade madeirense. No entanto, em torno destas figuras do mal existe, ainda, um vasto campo aberto à investigação, particularmente no âmbito etnográfico. Julgo que poderia ser fértil ao tema em estudo um sistemático futuro trabalho de campo<sup>87</sup> que recolha material no âmbito do registo popular. Esse levantamento permitiria, decerto, abranger uma maior diversidade de representações, distintas das encontradas no *corpus* em estudo, vindo, naturalmente, a enriquecer a leitura apresentada.

---

<sup>87</sup> Trabalho a ser realizado directamente junto da população madeirense, quer através de projectos de dinamização e recolha popular, quer através da sistematização e posterior análise do material existente referido por João David Pinto-Correia como sido recolhido pelo Centro de Apoio no contexto da disciplina de Literatura Oral e Tradicional na FLUC (PINTO-CORREIA, 2014, p. 330).

Nos romances tradicionais não foram encontradas referências diretas à figura da bruxa/feiticeira. De forma indireta, elas surgem através de elementos como a aplicação de ervas para curas e venenos, o que revela o recurso à sabedoria tradicional e à medicina popular, remontando às culturas e crenças pré-cristãs. Por outro lado, o conto popular no contexto regional parece ser uma área ainda por estudar, na medida em que existe muito pouco material, contrariamente às lendas, conforme observa João David Pinto-Correia. Aliás, no entender deste estudioso, a grande maioria aborda, essencialmente, a crença religiosa (PINTO-CORREIA, 2014, p. 327). Contudo, os elementos dos romances orais, juntamente com as abordagens em torno da bruxa/feiticeira encontradas nos contos, levam a que possa ser considerada, mais do que ao diabo, como figura importante e, em certa medida, representativa de várias linhas identitárias regionais.

Os episódios mais comuns envolvendo bruxas/feiticeiras, particularmente feiticeiras madeirenses (tendo em conta a distinção já referida por Alfredo Vieira de Freitas), encontram-se na literatura popular e dialogam, diretamente, com várias situações descritas nas recolhas apresentadas: o desvio ou roubo da água da levada; a falta de sorte de que sofre muitas vezes o agricultor; as reuniões de bruxas em torno do diabo (*sabats*), onde dançam, cantam e transportam luzes para se fazerem notar, uma vez que se reúnem sempre à noite (sendo a terça-feira indicada, frequentemente, como dia das bruxas, talvez devido à sua associação tradicional ao Entrudo e, depois, ao Carnaval); a capacidade de se transformarem em animais ou objetos do quotidiano (galinha, cão, gato, infusa, abóbora, entre outros); a frequente insistência com que obrigam os homens a levá-las às costas até casa (na maior parte das vezes, a troco de nada); o facto de os seus poderes serem transmitidos, hierarquicamente, pelos *novelos*; além de serem conhecedoras de feitiços e métodos mágicos que utilizam, na maior parte dos casos, por maldade (verificando-se o que Alberto F. Gomes intitula de *símbolo do mal*). O *olhado* está diretamente associado ao azar que a bruxa/feiticeira lança sobre um sujeito em particular. Não sendo frequente na literatura popular é, contudo, recorrente no conhecimento popular verificado nas recolhas, e surge, de forma mais frequente, na literatura erudita, onde a bruxa/feiticeira figura enquanto curandeira ou adivinha. Essa diferença substancial parece estar assente numa representação popular tipificada, que procura servir uma mensagem pedagógica através dos elementos da mulher “velha, feia e má”, procurando ilustrar o mal ou, tão simplesmente, representando uma força oposta ao(s) protagonista(s) da história. Na literatura erudita, pelo contrário, a bruxa/feiticeira é geralmente humanizada. A imagem caricata da bruxa/feiticeira representa, na maior das vezes, uma mulher de “Rosto

feito, enrugado, um olho enorme e outro semicerrado, nariz longo e pontiagudo, dentes podres (...) queixo saliente e aguçado.” (PARAFITA, 2000, p. 25), num misto sincrético de elementos negativos presentes no ser humano, ao qual se acrescentam os poderes mágicos, provenientes quer de estudo quer de herança. Em sentido oposto, a feiticeira da literatura erudita é usada como elemento positivo, ora como uma mulher de extrema beleza física e sensualidade que cativa os personagens da história, ora como extremamente sábia e capaz de conhecer informações que atraem todos os restantes personagens.

Ana Teresa Pereira e Jorge Ribeiro de Castro desenham, nas obras observadas, uma figura assente na imagem da bruxa Medieval (mulher demonizada e perseguida). Nas abordagens do segundo autor, esta é quase monstruosa, revelando um certo dualismo na figura da filha que contrasta com a mãe. Em *Resquícios de Estranhas Sinfonias*, a filha simboliza o bem e a mãe simboliza o mal, ao passo que em “Flores para uma Feiticeira”, o pai vê na jovem filha um “potencial maligno” que acredita estar adormecido na mãe. Nos textos de João França, Horácio Bento de Gouveia, Nelson Veríssimo, Luzia e João Luís Gonçalves, a bruxa é uma mulher que alcança o âmbito do sobrenatural através do conhecimento do oculto, fazendo disso a sua profissão (porque auferem remuneração pelos serviços prestados). Os elementos e contornos das diferentes representações variam entre as várias obras analisadas. De facto, elas surgem ora como donas de um espaço onde recebem os seus clientes, a quem dão consultas de adivinhação ou realizam trabalhos para alcançar diversos objetivos (como D. Guiomar de *António e Isabel do Arco da Calheta*, Felismina de “O Santo e a Vizinha”, *Madame Saida de Os que se divertem*, e Panola de *João do Canto*), ora enquanto curandeiras que prestam serviços porque são possuidoras de determinados conhecimentos em curas de *olhado* e outras maleitas (Balaia de “Ribeira Brava”, Tia Ambrósia da Furna de “A Árvore Maldita”, Repisa de “Alma Negra”, e também Felismina). No entanto, é comum a todas o conhecimento do místico e do oculto, como elemento que as distingue da restante sociedade, envolvendo, fundamentalmente, adivinhação, práticas de favorecimento mágico e diversas formas de medicina popular.

No tocante à figura do diabo, uma vez mais se poderá distinguir uma abordagem popular, assente na subversão do poder (e contrapoder) e na influência sobrenatural, através da ironia e da representação farsesca com fundo didático: “ao mostrar o comportamento a evitar, aponta simultaneamente para a via a seguir, que se lhe opõe.” (PARAFITA, 2000, p. 27). Na literatura popular há, em certa medida, dois níveis distintos: por um lado, o diabo pode aparecer, desde logo, como um animal grotesco ou um monstro, que surge com o objetivo de destruir, matar ou fazer sofrer o ser humano,

simbolizando, deste modo, a força do mal; mas, por outro lado, num nível “intermédio”, o diabo tem uma figura semelhante à humana, mas com deformações diabólicas. É esta figura de diabo que, ora dança com as bruxas nas reuniões noturnas por toda a região, ora ajuda os protagonistas das histórias, transportando-os ou tirando-lhes a corcunda. Por outras vezes ainda, e para que ninguém o reconheça, toma forma de bode, carneiro ou cabrito, misturando-se com as sombras da noite. A literatura erudita, aparentemente mais escassa que a popular no tocante a estas representações, explora o diabo de um ponto de vista semelhante às obras do romantismo: provocador, anticlerical e tentador. Oferece algo mágico ou valioso, sabendo que sairá sempre a ganhar de qualquer negócio que propõe, o que permite revelar no texto um ser humano frágil e passível de erro, contrariamente ao diabo popular que, na maior parte das vezes, é enganado pelo homem, a quem atormenta com patifarias. Estas, contudo, não têm o alcance das consequências que o diabo enjeita nas várias versões da “Lenda do Bicho Cidrão”, ou do sujeito trágico e enigmático de “A Árvore Maldita”, de João França.

No entanto, são as abordagens populares a ambas as figuras que nos permitem observar mais claramente a origem e influência dos elementos que as moldam. O principal aspeto prende-se com a não-existência de luz elétrica que, conforme sublinha Alberto Artur no artigo referido (ARTUR, 1949, p. 338), leva a que as sombras avistadas à noite, bem como os ruídos estranhos, se transformem em elementos grotescos e monstruosos, atribuídos a diabos (pela profunda presença católica na região) e às bruxas/feiticeiras (herança da superstição popular). Tal é facto observadamente comum às mais diversas sociedades e regiões. Contudo, que elementos destas representações se terão moldado às características do arquipélago madeirense? Além de uma mentalidade profundamente marcada pela religião e pela superstição, conforme temos vindo a observar, a dificuldade inerente ao trabalho agrícola, tão presente na região, é também uma característica central da sociedade madeirense, conforme nota o Visconde do Porto da Cruz:

O povo, que se ergue lusco-fusco para o labutar do sol-a-sol e que ao cair da noite adormece com a paz de espírito que vem da consciência do dever cumprido, esse Povo supersticioso que pressente um espírito ou um fantasma em cada sombra da noite (...) (BRANCO, 1954, p. 24).

Esta componente identitária é verificável, fundamentalmente, em contos onde a orografia da ilha contribui para a construção e proliferação das crenças e superstições: a presença dos socalcos e dos caminhos difíceis de trilhar, ainda mais carregando carga às costas, poderão ter contribuído para fazer crescer o receio de que surja uma bruxa/feiticeira no meio do caminho, ora exigindo ser também ela transportada, ora

lançando o azar sobre o agricultor, já cansado do seu difícil ofício. Assim, a dificuldade presente no transporte de carga dos ofícios comerciais e agrícolas será uma das fontes principais desse medo. Além disso, poderá também surgir enquanto pretexto para qualquer falha ou lapso do próprio agricultor ou trabalhador – de resto, como é sabido, as *desculpas* originam as melhores histórias. A partir desta ideia, é possível refletir acerca das longas e árduas viagens que os madeirenses tinham de empreender ao longo dos antigos caminhos da ilha, a pé, durante horas a fio, sujeitando-se à adversidade climática, muitas vezes ao longo da noite, e em qualquer época do ano, se necessário. A estas dificuldades junta-se a pobreza e outros aspetos do contexto social, relativos aos costumes, às tradições e às suas expressões. Tudo isto alimenta, assim, um imaginário coletivo madeirense onde não poderiam faltar os seres do mal e do sobrenatural, desde bruxas/feiticeiras a diabos, e mesmo outras representações, através de fantasmas (Ricardo Jardim), vampiros (Jorge Ribeiro de Castro), espíritos (Ana Margarida Falcão) e outros monstros (como no conto de Ana Teresa Pereira).

De facto, é possível observar todo o género de crença no diálogo constante da população com a difícil orografia da ilha, não só através de lendas de monstros e demónios destruidores, mas, ainda, através do sentimento de perigo à espreita nos sinuosos caminhos, outrora percorridos a pé ou em companhia apenas dos animais de trabalho, que emprestam por vezes elementos físicos a esses seres (de notar os vários elementos zoomórficos presentes na figura do diabo, e até mesmo na caracterização de algumas bruxas/feiticeiras). As encostas e montanhas da ilha são também palco das mais diversas figuras, onde a cada encruzilhada se ouvem bruxas/feiticeiras, e se enfrentam escarpas esculpidas talvez pela mão do diabo, que salta aqui e acolá, oferecendo-se para ajudar o pobre a sair da sua vida miserável, propondo-lhe trocar a alma pela fortuna:

Se é evidente que a população insular moldou a própria ilha, modificando o uso original do território, transformando a sua paisagem e adaptando-a à sua vontade, o inverso também é uma realidade, existindo um conjunto de evidências da adaptação do ilhéu às condições que a ilha lhe impôs ou ofereceu. Efetivamente, as características naturais da ilha, o seu clima, relevo, geologia e biologia foram determinantes na construção da cultura, identidade e vivência do povo madeirense. (SPÍNOLA, 2021, p. 137).

Numa perspectiva diacrónica, é também possível verificar uma presença cada vez menor de referências ao património natural regional. Em obras narrativas como as de Carlos Martins ou de Horácio Bento de Gouveia, são constantes as referências ao mar, ao nevoeiro e aos caminhos sinuosos nas encostas da ilha da Madeira. Contudo, os escritores mais recentes, como Ana Teresa Pereira ou Helena Marques, dão destaque a cenários

exteriores à ilha, como acontece em muitos dos contos da primeira escritora, ou tendo a Madeira como espaço afeto a alguns personagens, no caso da segunda (em *O Último Cais*). Esta ligação direta com o espaço físico e com a natureza dissipa-se progressivamente, o que explica, em parte, as diferenças substanciais entre as representações da literatura popular e as figuras da literatura erudita, ainda mais no contexto de uma região insular. Por outro lado, algumas linhas de investigação científica dão-nos conta disso, o que se constata ser aparentemente transversal às restantes áreas sociais, além das artes e da literatura, uma vez que é um elemento essencial para compreender um determinado universo referencial.

Efetivamente, embora toda a humanidade continue dependente dos recursos proporcionados pelo património natural, as vivências nas sociedades modernas estão cada vez mais desligadas de todo o processo que os disponibiliza para consumo ou usufruto. (SPÍNOLA, p. 82).

Deste modo, é possível concluir que, com a globalização, o vocabulário que compõe o universo referencial literário está a tornar-se cada vez mais escasso no que toca aos elementos do património natural regional e, conseqüentemente, à influência desses mesmos elementos nos textos. Por outro lado, o *ser madeirense* parece continuar a ser objecto de expressão e comunicação transversal às obras observadas, não se prendendo apenas com referências orográficas, mas procurando também expressar algo que remonta ao mais profundo do ser humano. Assim, implicado no âmago do seu ser, estão os seus sonhos e medos, bem como uma vontade latente de recuperar e valorizar esse património coletivo:

Vemos, assim, renascer, num regresso da corrente regionalista, livros de recordações sobre a história da família ou dos lugares da infância – onde a ilha, apesar das carências, se afigura como o refúgio que abriga e protege. (...) esses livros são atos simbólicos, que tendem a elevar o antigo equilíbrio social e a expressar o fascínio pelas origens, determinados pela angústia e pela saudade que a contemporaneidade pejada de incertezas suscita. (SANTOS, 2007, p. 140)

Em todo o caso, as múltiplas identidades que acentuam a dicotomia entre o bem e o mal, que se desdobram no *corpus*, revelam símbolos e metáforas que interpelam o leitor e convidam a (re)descobrir cenários, vivências e figurações, ao encontro de uma possível expressão identitária coletiva *madeirense*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### A – BIBLIOGRAFIA ATIVA: LITERATURA MADEIRENSE

- AA.VV. (2012). *Memórias com História*. Funchal: SRE/ DRE.
- ANDRADE, Irene Lucília (2004). *A Penteada ou o fim do caminho*. Leiria: Diferença.
- ARAÚJO, Lídia (2020). *Contos tradicionais e outras histórias*. Funchal: Xarabanda.
- ARTUR, Alberto (1949). “Um caso de bruxaria”, *Das Artes e da História da Madeira*, suplemento ao nº 5147 de *O Jornal*, 10 de Setembro de 1949, Funchal.
- AZEVEDO, Álvaro Rodrigues de (1880). *Romanceiro do Archipelago da Madeira*. Funchal: Typographia da Voz do Povo.
- BRANCO, Alfredo de Freitas [Visconde do Porto da Cruz] (1924). *Algumas Lendas e Alguns Monumentos do Archipelago da Madeira*. Lisboa: Tipografia do Comércio.
- \_\_\_\_\_ (1929). “Crendices Madeirenses – Bruxas”, nº 840 de *O Jornal*, 22 de Novembro de 1929, Funchal.
- \_\_\_\_\_ (1949). “Duas Lendas: A do Santo Servo e a do Cedro do Diabo”, *Das Artes e da História da Madeira*, suplemento ao nº 4967 de *O Jornal*, 30 de Janeiro de 1949, Funchal.
- \_\_\_\_\_ (1954). *Crendices e Superstições do Arquipélago da Madeira*. Funchal: edição de autor.
- CASTRO, Jorge Ribeiro de (2007). *Resquícius de Estranhas Sinfonias*. Porto: Papiro.
- \_\_\_\_\_ (2014a). *Por Caminhos Arcanos Errei*, 2ª edição. Funchal: edição de autor.
- \_\_\_\_\_ (2014b). *O Cortejo das Virtuosas Solenidades*, 2ª edição. Funchal: edição de autor.
- CORREIA, Natália (1997). *A Ilha de Circe*, 2ª edição. Funchal: Editorial Correio da Madeira.
- FAGUNDES, Isabel (2007). *A Bruxinha Matilde e o Elefante Verde*. Funchal: O Liberal.
- FALCÃO, Ana Margarida (2017). *Escritos breves e dispersos*. Funchal: Imprensa Académica.
- FERRÉ, Pere; BOTO, Sandra (2008). *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 Anos.
- FOURNIER, António (2008). *12 Meses no Funchal*. Funchal: Empresa Municipal Funchal 500 Anos.
- FRAZÃO, Fernanda (2000). *Viagens do Diabo em Portugal*. Lisboa: Apenas Livros.
- FRANÇA, João (1985). *António e Isabel do Arco da Calheta*. Funchal: SRTC/ DRAC.

- \_\_\_\_\_ (2020) [1954]. *Ribeira Brava*. Funchal: Imprensa Académica.
- \_\_\_\_\_ (2021) *António e Isabel do Arco da Calheta*. Funchal: Imprensa Académica.
- FREITAS, Alfredo Vieira de (1964). *Era uma vez... Na Madeira*. Funchal: edição de autor.
- \_\_\_\_\_ (1988a). *Continhos Populares Madeirenses*. Funchal: Governo Regional da Madeira/ Secretaria Regional da Educação.
- \_\_\_\_\_ (1988b). *Linha de Rumo*. Funchal: Câmara Municipal de Santa Cruz.
- GERISCH, Georg M. (2004). *Seltsame Begebenheiten im zerfallenen Haus*. Vierkirchen: Magic Buchverlag.
- GOMES, Alberto F. (1968). “O Símbolo do Mal nas Lendas Madeirenses”, *Das Artes e da História da Madeira – Revista de Cultura*, ano XVIII, vol. VIII, nº 38. Funchal: Sociedade de Concertos da Madeira.
- GONÇALVES, João Luís (2015). *João do Canto*. Funchal: O Liberal.
- GOUVEIA, Horácio Bento de (1972). *Alma Negra e outras almas*. Funchal: Tipografia Minerva.
- \_\_\_\_\_ (1995) [1979]. *Torna-Viagem*, 2ª edição. Funchal: Editorial Correio da Madeira.
- \_\_\_\_\_ (2008) [1949]. *Canga*, 4ª edição. Funchal: Funchal 500 Anos.
- JARDIM, Ricardo N. (1987). *Fantoches e Fantasmas*. Funchal: edição de autor.
- LACERDA, Francisco de (1994). *Folclore da Madeira e Porto Santo*. Lisboa: Edições Colibri.
- LEAL, Ernesto (2008). *Tio, Ilha, Anonas e Estrelas*. Funchal: Funchal 500 Anos.
- LUZIA (2018) [1920]. *Os que se divertem (A comédia da vida)*. Funchal: Imprensa Académica.
- MARTINS, Carlos (1945). *Mar de Nuvens*. Funchal: edição de autor.
- MOUTINHO, José Viale (1978). *Lendas e Romances da Ilha da Madeira*. Porto: Editora Nova Crítica.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Será que sou neto da Bruxa?* Vila Nova de Gaia: 7 Dias 6 Noites.
- \_\_\_\_\_ (2011a). *Contos Populares das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*. Funchal: Nova Delphi.
- \_\_\_\_\_ (2011b). *Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*. Funchal: Nova Delphi.
- \_\_\_\_\_ (2012). *O Grande Livro das Tradições Populares Portuguesas*. Lisboa: Bertrand Editora.
- \_\_\_\_\_ (2013a). *Portugal Lendário – Tesouro da Tradição Popular*. Lisboa: Círculo de Leitores.

- \_\_\_\_\_ (2013b). *O Grande Livro das Bruxas & Feiticeiros*. Lisboa: Edições Afrontamento.
- \_\_\_\_\_ (2015). *O Diabo Coxo*. Lisboa: Colares Editora.
- \_\_\_\_\_ (2020). *Contos Populares e Lendas das Ilhas da Madeira e do Porto Santo*. Funchal: Cadmus.
- \_\_\_\_\_ (2021). *A Ilha das Quatro Estações*. Funchal: Imprensa Académica.
- OLIM, Cátia (2008). “Feiticeiras...”, *Xarabanda Revista*, nº 17. Funchal: Xarabanda.
- ORNELAS, João Augusto de (2019) [1874]. *A Mão de Sangue*. Funchal: Imprensa Académica.
- PEREIRA, Ana Teresa (2000). *Se eu morrer antes de acordar*. Lisboa: Relógio d’Água.
- \_\_\_\_\_ (2002). *O Ponto de Vista dos Demónios*. Lisboa: Relógio d’Água.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Contos*. Lisboa: Relógio d’Água.
- \_\_\_\_\_ (2021). *Como se o Mundo Existisse*. Lisboa: Relógio d’Água.
- PESTANA, Eduardo Antonino (1965). *Ilha da Madeira I – Folclore Madeirense*. Funchal: CMF.
- PINTO-CORREIA, João David (2014). “Cultura madeirense: Implicações de um conceito (sistematização – roteiro para estudo)”, *Que Saber(es) para o Século XXI? – História, Cultura e Ciência na Madeira* (José Eduardo Franco, Coord.). Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- SANTOS, Jaime Vieira (1949). “Lendas da Terra: O Passo Furado”, *Das Artes e da História da Madeira*, suplemento ao nº 4949 de *O Jornal*, 9 de Janeiro de 1949, Funchal.
- SILVA, António Marques (2016). *Apontamentos de Etnografia Madeirense*. Funchal: DRC.
- SOUSA, Álvaro Manso de (1949). “O Fato do Diabo: Curiosas notas sobre a Misericórdia de Machico”, *Das Artes e da História da Madeira*, suplemento ao nº 5069 de *O Jornal*, 5 de Maio de 1949, Funchal.
- VERÍSSIMO, Nelson (1990). *Narrativa Literária de Autores da Madeira – Séc. XX: Antologia*. Funchal: DRAC.
- \_\_\_\_\_ (2005a). *Contos Madeirenses*. Porto: Campo das Letras.
- \_\_\_\_\_ (2005b). “O Santo e a Vizinha”, *Girão: Revista de Temas Culturais do Concelho de Câmara de Lobos*, Vol. II, nº 1. Câmara de Lobos: Câmara Municipal de Câmara de Lobos.
- XARABANDA (1995). *Recolhas Xarabanda I – Romances Tradicionais e Cantigas Narrativas*. Funchal: Xarabanda.

## B – BIBLIOGRAFIA PASSIVA: TEORIA

### CULTURA MADEIRENSE

- ALVES, Graça (2020). *Poetas*. Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira. Disponível em: <http://aprendermadeira.net/article/poetas> (consultado em Fevereiro de 2021).
- ANTUNES, Luísa Marinho (2014). “Literatura e literatos: questões e contornos da literatura produzida na Madeira e sobre a Madeira”. *Que Saber(es) para o Século XXI? – História, Cultura e Ciência na Madeira* (José Eduardo Franco, Coord.). Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- BAZENGA, Aline (2018). “Aspectos interdisciplinares e linguísticos na construção da identidade madeirense”. *Pensar diverso: Revista de Estudos Lusófonos*. Nº8. Funchal: UMA/ CIERL.
- BRANCO, Alfredo de Freitas [Visconde do Porto da Cruz] (1949). *Notas & Comentários para a História Literária da Madeira: I Volume – 1º Período (1420-1820)*. Funchal: Eco do Funchal.
- \_\_\_\_\_ (1950). *Notas & Comentários para a História Literária da Madeira: II Volume – 2º Período (1820-1910)*. Funchal: CMF.
- \_\_\_\_\_ (1953). *Notas & Comentários para a História Literária da Madeira: III Volume – 3º Período (1910-1952)*. Funchal: CMF.
- BRANCO, Jorge Freitas (2014). “Antropologia e a insularidade madeirense. Alguns parâmetros”. *Que Saber(es) para o Século XXI? – História, Cultura e Ciência na Madeira* (José Eduardo Franco, Coord.). Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- CARITA, Rui (2015). *História da Madeira: Volume II – Século XVI – Uma Porta para o Mundo*. Funchal: Imprensa Académica.
- \_\_\_\_\_ (2019). *História da Madeira: Volume V – Século XIX – O Caminho do Liberalismo*. Funchal: Imprensa Académica.
- CASTRO, Marcelino de (2020). “Do Atlântico ao Mundo”. *Abraço Atlântico* (João Carlos Abreu, Coord.). Funchal: Edições Fraternitas.
- COELHO, Leonor Martins (2014). “Situación de la Poesía en Madeira”. *Revista Digital Cuatrimestral de la Academia Canaria de la Lengua*. Disponível em: <http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/la-poesia-en-madeira/> (consultado em Fevereiro de 2021).
- \_\_\_\_\_ (2019). “Posfácio”, in ORNELAS, João Augusto de: *A Mão de Sangue*. Funchal: Imprensa Académica.

- \_\_\_\_\_ (2020). “*Ribeira Brava: Desconcertos (a várias vozes)*”, in FRANÇA, João: *Ribeira Brava*. Funchal: Imprensa Académica.
- \_\_\_\_\_ (2021). “Luzes e sombras: barroquização e utopia em *A Ilha das Quatro Estações*”, in MOUTINHO, José Viale: *A Ilha das Quatro Estações*. Funchal: Imprensa Académica.
- COELHO, Leonor Martins. SANTOS, Thierry Proença dos (2015). “A literatura infantil e juvenil de ambientação madeirense: contributo para um plano regional de leitura”. *Universidade da Madeira: 25 Anos*. Funchal: Universidade da Madeira.
- DIONÍSIO, Fátima Pitta (1995). “Imagens da Ilha: Espelho da Mentalidade Rural Madeirense no Conto *Ribeira Brava* de João França”. *Revista Islenha*, nº 17. Funchal: DRAC.
- FOURNIER, António (2019). “Ao volante do Chevrolet pelas estradas da Madeira: configurações do automóvel na paisagem”. *Translocal: Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas*, nº 2 (Ana Salgueiro, Coord.). Funchal: UMA/ CMF/ Imprensa Académica.
- FRANÇA, João (1997). “Aquele campo de funchos”. *Narrativas Contemporâneas da Madeira – Récits Contemporains de Madère* (Thierry Proença dos Santos, Coord.). Funchal: Secretaria Regional da Educação.
- FRANCO, José Eduardo (2008). “Questionar a cultura madeirense”. *Cultura Madeirense: Temas e problemas* (José Eduardo Franco, Coord.). Porto: Campo das Letras.
- FRUTUOSO, Gaspar (2007) [1590]. *As Saudades da Terra* (fac-símile da edição de Álvaro Rodrigues de Azevedo: 1873). Funchal: Funchal 500 Anos.
- GOMES, Sílvia (2013). *Memória e Promoção Cultural Madeirense na Obra do Visconde do Porto da Cruz*. Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural. Funchal: Universidade da Madeira.
- \_\_\_\_\_ (2016b). *Visconde do Porto da Cruz*. Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira. Disponível em: <http://aprendermadeira.net/cruz-visconde-do-porto-da/> (consultado em Maio de 2020).
- \_\_\_\_\_ (2019). “Visconde do Porto da Cruz: Um Estudioso da Cultura Madeirense”. *Arquivo Histórico da Madeira*, Nova Série, Nº 1. Funchal: Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira.
- GONÇALVES, Ilídio Freitas (2018). “Redes Viárias na Madeira no Século XIX”. *Revista Islenha*, nº 63. Funchal: SRTC/ DRC.

- GONÇALVES, José António (2008). “Breve panorâmica da moderna literatura madeirense”. *Cultura Madeirense: Temas e problemas* (José Eduardo Franco, Coord.). Porto: Campo das Letras.
- JABOUILLE, Victor (1990). “Madeira ou a cristalização de um imaginário islenho”. *Islenha*, nº7. Funchal: DRAC.
- LIVRAMENTO, Marco Nuno de Sousa (2011). *Machim, Um Herói Fundador*. Funchal: DRAC.
- LIZARDO, João Palla (2014). “A exploração da terra sob o regime da colônia no arquipélago da Madeira”. *Property Rights, Land and Territory in the European Overseas Empires* (José Vicente Serrão, Coord.). Lisboa: CEHC, ISCTE-IUL.
- MARINO, Luís (1959). *Musa Insular (Poetas da Madeira)*. Funchal: Editorial Eco do Funchal.
- MONIZ, Ana Isabel (2017). “Literatura e insularidade – lugar e local, região e parcela: um exemplo”. *RUA-L: Revista da Universidade de Aveiro – Letras*. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/rual/article/view/2434> (consultado em Fevereiro de 2021).
- \_\_\_\_\_. (2021). “Ilhas, Identidade e Sujeito Insular”. *Insularidades: Rotas. Gentes. Lugares* (Leonor Martins Coelho, Coord.). Porto: Edições Afrontamento.
- NASCIMENTO, João Cabral do (1927). *Apontamentos de História Insular*. Coimbra: Atlantida.
- PEREIRA, Eduardo C. N. (1989). *Ilhas de Zargo*, 4ª edição, 2 vols. Funchal: CMF.
- PIMENTA, Fernando Tavares (2019). “A Questão Autonomica na Madeira: Elementos para uma Reflexão”. *Arquivo Histórico da Madeira*, Nova Série, Nº 1. Funchal: Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira.
- RAMOS, Dina Isabela Lemos (2010). *História da Literatura Infantil na Madeira: Reflexos de um Mundo em Mudança*. Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural. Funchal: Universidade da Madeira.
- REBELO, Helena (2014). *Algumas representações literárias das vogais madeirenses. Os sistemas pré-acentuado e pós-acentuado*. XI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Cabo Verde. Disponível em: <https://www.unicv.edu.cv/images/ail/48Rebello.pdf> (consultado em Abril de 2020).
- RODRIGUES, Paulo Miguel (2012) “Madeirensidade: Breves Reflexões em torno de um Conceito Identitário a Repensar”. *Centro de Estudos de História do Atlântico – Newsletter nº 15*, Funchal: CEHA.

- \_\_\_\_\_ (2015). *Estudos sobre o Século XIX na Madeira – Política, Economia e Migração*. Funchal: Imprensa Académica.
- \_\_\_\_\_ (2021). *Dicionário Breve da História da Autonomia da Madeira*. Funchal: Imprensa Académica.
- SALGUEIRO, Ana (2015). “Estranho para um outro-eu. A Madeira enquanto espaço identitário luso-britânico na obra de Cabral do Nascimento (1897-1978)”. *Cabral do Nascimento: Escrever o Mundo por detrás de um Monóculo e a partir de um Farol*. Funchal: Imprensa Académica.
- SANTOS, Miguel (2021). “No rasto de Astéria: para uma metafísica e alquimia da insularidade”. *A Condição de Ilhéu: Arquipélago da Madeira* (Nelson Veríssimo e Catarina Duff Burnay, Coord.). Lisboa: Universidade Católica Editora.
- SANTOS, Thierry Proença dos (2007). *De Ilhéus a Canga, de Horácio Bento de Gouveia : A narrativa e as suas (re)escritas*, vol. 1. Dissertação de Doutoramento em Co-Tutela: Universidade da Madeira/ Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.
- \_\_\_\_\_ (2008a). “Gerações, Antologias e outras Afinidades Literárias: A Construção de uma Identidade Cultural na Madeira”. *DEDALUS: Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, nº 11-12. Disponível em: [http://aplc.org.pt/files/DEDALUS%2011-12%20\(2006-2008\)/39\\_Thierry\\_Proena\\_dos\\_Santos.pdf](http://aplc.org.pt/files/DEDALUS%2011-12%20(2006-2008)/39_Thierry_Proena_dos_Santos.pdf) (consultado em Fevereiro de 2021).
- \_\_\_\_\_ (2008b). “Introdução”, in GOUVEIA, Horácio Bento de [1949]. *Canga*, 4ª edição. Funchal: Funchal 500 Anos.
- \_\_\_\_\_ (2008c). “Literatura ‘Popular’ e Tradição em Alguns Escritores da Madeira: Inesgotável Fonte de Inspiração?”. *Revista Islenha*, nº 42. Funchal: DRAC.
- \_\_\_\_\_ (2014). “Tradições populares madeirenses: emoções e representações”. *Que Saber(es) para o Século XXI? – História, Cultura e Ciência na Madeira* (José Eduardo Franco, Coord.). Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- SANTOS, Thierry Proença dos. COELHO, Leonor Martins (2016). “Função e representações da fidalga de quatrocentos e quinhentos na ficção literária madeirense”. *Grande Dicionário Enciclopédico da Madeira*, volume antezero (anexo da revista semestral *Letras Com Vida – Literatura, Cultura e Arte*, nº 7). Lisboa: CLEPUL/INCM.
- SILVA, António Ribeiro Marques da (1994). *Apontamentos sobre o Quotidiano Madeirense (1750-1900)*. Lisboa: Caminho.
- SILVA, Fernando Augusto da; MENESES, Carlos Azevedo de (1998) [1921]. *Elucidário Madeirense*, 3 vols. Funchal: DRAC.

- SOUSA, João Gomes de (2015). *Feiticeiro da Calheta – Vida e Obra* (Eugénio Perregil, Coord.). Calheta: Câmara Municipal da Calheta.
- SPÍNOLA, Hélder (2020). “Literacia do Património Natural”. *MASF Journal*, nº 3. Funchal: Museu de Arte Sacra do Funchal.
- \_\_\_\_\_ (2021). “A Natureza e o ilhéu madeirense”. *A Condição de Ilhéu: Arquipélago da Madeira* (Nelson Veríssimo e Catarina Duff Burnay, Coord.). Lisboa: Universidade Católica Editora.
- SUMARES, Jorge; SIMÕES, Álvaro Vieira; SILVA, Iolanda (2002) [1983]. *Transportes na Madeira*, 2ª edição. Funchal: DRAC.
- TEIXEIRA, Mónica (2014). *Tendências da literatura na Ilha da Madeira nos séculos XIX e XX*. Funchal: CEHA.
- TORRES, Jorge (2016). *O Xarabanda, a Madeira e o Património Cultural Imaterial*. Funchal: Cadernos Xarabanda.
- VERÍSSIMO, Nelson (2015). *Madeira: Bibliografia do Século XXI*. Disponível em: [https://passosnacalcada.files.wordpress.com/2020/06/madeira\\_bibliografia\\_do\\_sc389culo\\_xxi.pdf](https://passosnacalcada.files.wordpress.com/2020/06/madeira_bibliografia_do_sc389culo_xxi.pdf) (consultado em Fevereiro de 2021).
- VIEIRA, Alberto (2010). “As Ilhas: da Nissologia à Nesologia”. *Anuário do Centro de Estudos de História do Atlântico*, nº2. Funchal: SREC/ CEHA.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Conhecimento, literatura e Escritas na e da Madeira. Séculos XV-XXI* (CEHA-Madeira). Disponível em: [https://www.academia.edu/10471569/conhecimento\\_literatura\\_e\\_escritas\\_na\\_e\\_da\\_Madeira\\_s%C3%A9culos\\_XV\\_e\\_XXI](https://www.academia.edu/10471569/conhecimento_literatura_e_escritas_na_e_da_Madeira_s%C3%A9culos_XV_e_XXI) (Consultado em Fevereiro de 2021).
- WILHELM, Eberhard Axel (2009). “O lobisomem do Santo da Serra. Um romance de terror do alemão Georg M. Gerisch”, *Revista Islenha*, nº 45. Funchal: DRAC.

## QUESTÕES LITERÁRIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (1988). *Teoria da Literatura*, vol. I, 8ª edição (6ª reimpressão). Coimbra: Livraria Almedina.
- \_\_\_\_\_ (1990). *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta.
- ALMADA, José Luís Hopffer C. (1997). “Homogeneidade e Heterogeneidade da Cabo-Verdianidade”. *Fragmentos 11/15*. Praia: Movimento Pró-Cultura.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1986). “Açorianidade: equívocos estéticos e éticos”. *Da Literatura Açoriana. Subsídios para um balanço* (Onésimo Teotónio de Almeida, Org.), Coleção Gaivota, nº 50. Angra do Heroísmo: SREC.
- \_\_\_\_\_ (2011). “Usos e abusos do conceito de açorianidade”. *Açores, Açorianos, Açorianidade: Um espaço cultural*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.
- \_\_\_\_\_ (2014). “Açorianidade: antigas e novas reflexões”. *Minima Azorica. O Meu Mundo é Deste Reino*. Lajes do Pico: Companhia das Ilhas.
- AZEVEDO, Fernando (2010). “Da luta entre o bem e o mal, as crianças são sempre vencedoras”. *Infância, Memória e Imaginário: Ensaio sobre Literatura Infantil e Juvenil* (Fernando Azevedo, Coord.). Braga: CIFPEC.
- BAIROS, Teresa Aica (2012). “Introdução”, in GRIMM, Jacob e Wilhelm: *Contos da Infância e do Lar: Primeira Edição Integral* (Francisco Vaz da Silva, Coord.). Lisboa: Temas e Debates / Círculo de Leitores.
- BATAILLE, Georges (2016) [1957]. *A Literatura e o Mal* (Manuel de Freitas Trad.), 2ª edição. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- BETTELHEIM, Bruno (2011) [1975]. *Psicanálise dos Contos de Fadas*, 14ª edição (Carlos Humberto da Silva, Trad.). Lisboa: Bertrand Editora.
- BETTENCOURT, Urbano (2020). *Sala de Espelhos*. Ponta Delgada: Companhia das Ilhas.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1994) [1982]. *Dicionário dos Símbolos* (Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Trad.). Lisboa: Teorema.
- COELHO, Jacinto do Prado (2003). *Dicionário de Literatura: Atualização 2º Volume*. Coimbra: Figueirinhas.
- COELHO, Nelly Novaes (2009a). *Literatura Oral*. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-oral/> (consultado em Fevereiro de 2021).

- \_\_\_\_\_ (2009b). *Conto*. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/conto/> (consultado em Fevereiro de 2021).
- CORREIA, Paulo Jorge (2016). *Conto de Tradição Oral*. Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira. Disponível em: <http://aprendermadeira.net/article/conto-de-tradicao-oral> (consultado em Novembro de 2020).
- CUCHE, Dennys (1999). *A noção de cultura nas ciências sociais* (Viviane Ribeiro, Trad.). São Paulo: Editora da Universidade do Sagrado Coração.
- Dicionário de Símbolos: Significado dos Símbolos e Simbologias*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/> (consultado em Março de 2021).
- Dicionário Etimológico*. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/> (consultado em Maio de 2020).
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/> (consultado ao longo de 2020/21).
- Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/> (consultado ao longo de 2020/21).
- DRIVER, Robin (2017). *Má(tria): Mulher e monstruosidade na ficção em prosa de Natália Correia*. Dissertação de Mestrado em Estudos Comparatistas. Lisboa: FLUL.
- DUARTE, Manuel (1999) [1951]. “Caboverdianidade e Africanidade”. *Caboverdianidade e Africanidade... e Outros Textos*. Mindelo: Spleen Edições.
- FANDIO, Pierre (2015). “Nelly Blanchard, Mannaig Thomas, dirs, *Des Littératures Périphériques*”. *Questions de Communication*, nº 27. Disponível em: <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9878> (consultado em Fevereiro de 2021).
- FERNANDES, Gabriel (2006). *Em Busca da Nação. Notas para a Reinterpretação do Cabo Verde Crioulo*. Florianópolis: UFSC.
- FREITAS, Vamberto (1992). *O Imaginário dos Escritores Açorianos*. Lisboa: Edições Salamandra.
- GODINHO, Hélder (2013). “A Ficção, o Imaginário e a Realidade – algumas considerações”. *Da Letra ao Imaginário: homenagem à professora Irene Freire Nunes*. Lisboa: CEIL, FCSH-UNL.
- GÓIS, Lúcia Pimentel (2009). *Lenda*. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/lenda/> (consultado em Fevereiro de 2021).

- GOUVEIA, Maria Margarida Maia (2015). *Teoria de Literatura Açoriana*. Enciclopédia Açoriana, Cultura – Governo dos Açores. Disponível em: <http://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/Default.aspx?id=8182> (consultado em Janeiro de 2021).
- GUERREIRO, Manuel Viegas (1982). *Guia de Recolha de Literatura Popular*, 2ª edição. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.
- \_\_\_\_ (1986). *Literatura Popular: Em torno de um conceito*. (digitalizado e revisto por Domingos Morais em 1999, publicado originalmente em: “Litterature Orale Traditionnelle Populaire”, Actes du Colloque, Paris 20-22, 1986, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1987). Disponível em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/cancioneiro/etnografia/manuelViegasGuerreiro-literaturapop.pdf> (consultado em Maio de 2020).
- \_\_\_\_ (1993) [1978]. *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, 3ª edição. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação.
- LEAL, João (2020). “Açorianidade: Literatura, Política, Etnografia”. *Etnografias Portuguesas 1870-1970: Cultura Popular e Identidade Nacional*. Disponível em: <https://books.openedition.org/etnograficapress/2613> (consultado em Fevereiro de 2021).
- LIPOVETSKY, Gilles (1997). *A Terceira Mulher: Permanência e Revolução no Feminino*. Lisboa: Instituto Piaget.
- MAGALHÃES, Rui (1999). *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*. Lisboa: Angelus Novus.
- MARTINS, Manuel Frias (2003). *Em Teoria (A Literatura)*. Porto: Ambar.
- MATOS, Maria Vitalina (2001). *Introdução aos Estudos Literários*. Lisboa: Verbo.
- MENDONÇA, Eduardo Manuel de (2009). *As “leituras” de Roberto de Mesquita*. Dissertação de Mestrado em Letras – Estudos Didáticos, Culturais, Linguísticos e Literários. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- MIRANDA, Margarida (2015). “O Padre Manuel Álvares e a primeira gramática global”. *Diocese do Funchal: A Primeira Diocese Global – História, Cultura e Espiritualidades*, vol. II. Funchal: Diocese do Funchal / Esfera do Caos Editores.
- MOISÉS, Massaud (2004) [1974]. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix.
- MOUTINHO, José Viale (1987). *Contos Populares Portugueses*, 2º edição. Lisboa: Publicações Europa-América.

- \_\_\_\_\_ (2014). *Obras Escolhidas da Literatura Tradicional Portuguesa – À Lareira*, 2 vols. Lisboa: Círculo de Leitores.
- NEMÉSIO, Vitorino (1983) [1932]. “Açorianidade”. *A Questão da literatura açoriana. Recolha de intervenções e revisitação* (Onésimo Teotónio de Almeida, Org.). Angra do Heroísmo: SREC.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997) [1895]. *O Anticristo* (Artur Morão, Trad.). Lisboa: Edições 70.
- PINHEIRO, Duarte (2011). *Além-sombras: Ana Teresa Pereira*. Lisboa: Fonte da Palavra.
- PINTO-CORREIA, João David (1986). *O essencial sobre o Romancelheiro Tradicional*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- POULIOT, Suzanne (1995). “Le Retour des Sorcières”. *Canadian Children’s Literature*, nº 80, vol. 21:4. Guelph: CCLA, University of Guelph. Disponível em: <https://ccl-lcj.ca/index.php/ccl-lcj/article/view/3137> (consultado em Agosto de 2021).
- REIS, Carlos (1995a). *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- \_\_\_\_\_ (1995b). “A definição da literatura: campo literário”. *Introdução aos estudos literários*. Realização de José Bidarra. Lisboa: Universidade Aberta. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/5200> (consultado em Fevereiro de 2021).
- SILVA, Francisco Vaz da (2002). *Metamorphosis: The Dynamics of Symbolism in European Fairy Tales*. New York: Peter Lang Publishing.
- \_\_\_\_\_ (2011). *Mulheres do Outro Mundo – Fadas e Serpentes*. Lisboa: Temas e Debates/ Círculo de Leitores.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1859). *Diccionario Bibliographico Portuguez. Tomo Terceiro*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- SILVEIRA, Pedro (1977). *Antologia da Poesia Açoriana do século XVIII a 1975*. Lisboa: Sá da Costa Editora.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1979). *O ‘Horror’ na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa / Secretaria de Estado da Cultura.
- SOUZA, Roberto Acízelo de (2009). *Literatura*. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura/> (consultado em Janeiro de 2021).
- TODOROV, Tzvetan (1970) (reimpressão, 2015). *Introduction à la Littérature Fantastique*. Lonrai: Éditions du Seuil.

UNESCO (2012), *Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: Textos Base*, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Disponível em: [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention-Basic\\_texts\\_version\\_2012-PT.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention-Basic_texts_version_2012-PT.pdf) (Consultado em 29 de Dezembro de 2020).

## **FOLCLORE, SUPERSTIÇÃO E SERES DO MAL**

- A BÍBLIA Sagrada* (2010), 5ª edição, 2ª reimpressão. Lisboa: Difusora Bíblica.
- ALPALHÃO, Margarida Santos (2017). “O Conto tradicional português e o Imaginário do Mal”, *Forma Breve – Revista de Literatura*, vol. 14, pp. 328-337. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- BETHENCOURT, Francisco (1987). *O Imaginário da Magia – feiticeiras, saludadores e nigromantes no séc. XVI*. Lisboa: Projecto Universidade Aberta.
- BARCELOS, J. M. Soares de (2016). *Dicionário de Falares do Arquipélago da Madeira*. Funchal: DRC.
- BASTO, Claudio (1916). “Medicina Popular: «Quebradura»”. *Terra Portuguesa, revista ilustrada de arqueologia artística e etnografia*, nº 4, Maio de 1916. Lisboa.
- BRANCO, Alfredo de Freitas [Visconde do Porto da Cruz] (1954). *Trovas & Cantigas do Arquipélago da Madeira*. Funchal: edição de autor.
- BURNE, Charlotte Sophia (1997). *Manual del Folclore* (María Victoria Tealdo, Trad.). Madrid: M. E. Editores.
- COSTA, Maria da Conceição (1997). *No Reino das Fadas*. Lisboa: Fim de Século.
- COVA, Tânia (2020). “Rezas, massagens e mezinhas ‘explicadas’ hoje na Madeira”. *Diário de Notícias*, 31 Janeiro de 2020. Disponível em: <https://www.dnoticias.pt/2020/1/31/197857-rezas-massagens-e-mezinhas-explicadas-hoje-na-madeira/> (consultado em Fevereiro de 2021).
- CUNNINGHAM, Scott (1999) [1986]. *A Verdade sobre a Bruxaria* (Luís Adolfo Fraga, Trad.). Lisboa: Livros da Vida Editores.
- \_\_\_\_\_ (2015). *Introdução às Artes Divinatórias – Leitura do Passado, Presente e Futuro* (Soraya B. Freitas, Trad.). São Paulo: Madras.
- ELIADE, Mircea (1979). *Ocultismo, Bruxaria e Correntes Culturais* (Noeme da Piedade Lima Trad.). Belo Horizonte: Interlivros.
- FEDERICI, Silvia (2020) [2014]. *Calibã e a Bruxa: as mulheres, o corpo e a acumulação original* (Pedro Morais, Trad.). Lisboa: Orfeu Negro.
- FERREIRA, Amadeu (2004). “La ‘amanita muscaria’ i ls remanses *Veneno da Moriana*: notas para ua perpuosta de nuoba lheitura” (Estudo publicado na revista *A Pantorra*, Mogadouro, Outubro de 2004). Disponível em: <https://studosmirandeses.blogs.sapo.pt/4785.html> (consultado em Maio de 2020).

- GREENWOOD, Susan (2002). *Manual Enciclopédico de Magia e Feitiçaria* (Maria A. A. Fonseca, Trad.). Lisboa: Editorial Estampa.
- GRIMAL, Pierre (2005) [1951]. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. (Victor Jabouille, Trad.), 5ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand.
- HOMERO (2018). *Odisseia* (Frederico Lourenço, Trad.). Lisboa: Quetzal.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James (2005) [1484]. *Malleus Maleficarum – O Martelo das Feiticeiras* (Paulo Fróes, Trad.). Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos.
- LASCARIZ, Gilberto de (2008). “O Azoth e o Eidolon – Iniciação e Transgressão na Bruxaria Tradicional”, in JACKSON, Nigel: *O Chamado dos Velhos Deuses – Uma Introdução à Bruxaria Tradicional* (Vanessa de Mattos, Trad.). Lisboa: Zéfiro.
- LELAND, Charles G. (2016) [1899]. *Aradia, O Evangelho das Bruxas*. (Silvia Mariangela Spada, Trad.). São Paulo: Madras.
- MARTÍNEZ, Elviro (1987). *Brujeria Asturiana*. León: Editorial Everest.
- MATOS, Fátima (2001). *A Imagem da Donzela nas versões madeirenses do Romance Tradicional Português*. Funchal: DRAC.
- MENON, Maurício Cesar (2008). “Da Bruxa na Literatura Brasileira do Século XIX”, XI Congresso Internacional da ABRALIC – *Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em: [eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/MAURICIO\\_MENON.pdf](http://eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/077/MAURICIO_MENON.pdf)
- MESSADIÉ, Gerald (2001) [1993]. *História Geral do Diabo: Da Antiguidade à Época Contemporânea* (Alda Sophie Vinga, Trad.). Lisboa: Publicações Europa-América.
- MICHELET, Jules (2003) [1862]. *As Feiticeiras* (Ana Moura, Trad). Lisboa: Editora Pergaminho.
- \_\_\_\_\_ (2005) [1862]. *O Castigo das Feiticeiras* (Ana Moura, Trad). Lisboa: Editora Pergaminho.
- MINOIS, Georges (2003). *O Diabo: origem e evolução histórica* (Augusto Joaquim, Trad.). Lisboa: Terramar.
- MUCHEMBLED, Robert (2003). *Uma História do Diabo: séculos XII a XX*. (Augusto Joaquim, Trad.). Lisboa: Terramar.
- MURARO, Rose Marie (2003). *Textos da Fogueira*. Lisboa: Editora Pergaminho.

- MURRAY, Margaret (2003) [1921]. *O Culto das Bruxas na Europa Ocidental* (Getúlio Elias Schanoski Júnior, Trad.). São Paulo: Madras.
- NEPOMUCENO, Alexandra (2012). *Aos Olhos da Memória – Recolhas Etnográficas de António Aragão em Machico*. Machico: Câmara Municipal de Machico.
- OGDEN, Daniel; LUCK, Georg; GORDON, Richard; FLINT, Valerie (2004) [1999]. *Bruxaria e Magia na Europa: Grécia Antiga e Roma*. (Marcos Malvezzi Leal, Trad.). São Paulo: Madras.
- OLIM, Cátia M. de Freitas Pinto (2011). *Património Cultural Regional: Crenças e Tradições*. Dissertação de Mestrado em Gestão Cultural. Funchal: Universidade da Madeira.
- PAGELS, Elaine (2006) [1979]. *Os Evangelhos Gnósticos* (Luís Fontes Torres, Trad.), 4ª edição. Porto: Via Óptima, Oficina Editorial.
- PALLA, Maria José (1995). “Figuras literárias de magas e imagens do sabat na obra de Gil Vicente”, *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – 1994/1995*, vol. 2, nº 8, pp. 297-312. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- PAPINI, Giovanni (1990). *O Diabo* (Fernando Amado, Trad.). Lisboa: Livros do Brasil.
- PARAFITA, Alexandre (2000). *O Maravilhoso Popular: Lendas. Contos. Mitos*. Lisboa: Plátano Editora.
- \_\_\_\_\_ (2019). *Lendas e Mitos dos Castelos de Portugal*. Lisboa: Zéfiro.
- PEREIRA, Ana Cristina (2021). “Cristiana de Sousa quis honrar as feiticeiras: *Identifíco-me com elas.*”, P3, *Público*, 5 de Maio de 2021, Lisboa. Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/05/05/p3/noticia/cristiana-sousa-quis-honrar-bruxas-identificome-1961001?fbclid=IwAR2fCYyqqu3xCjook5wUWz4kstWCjTzW3GfWBxUStvGf8esvRZSL2ah70kY> (consultado em Maio de 2021)
- RINALDI, Azzurra (2018). *O Mágico e o Demoníaco – Figurações, práticas e efeitos na escrita literária portuguesa dos séculos XIII e XIV*. Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- RISCO, Vicente (1960). *Satanás: História do Diabo* (Eduardo Pinheiro, Trad.). Porto: Porto Editora.
- SELIGMANN, Kurt (1979) [1948]. *História da Magia* (Joaquim Lourenço Duarte Peixoto, Trad.). Lisboa: Edições 70.
- SOUSA, Maria Odília Pereira de (2017). *Ponta do Sol – Memórias do Povo*. Funchal: Nova Delphi.

- SUMMERS, Montague (1998) [1926]. *História da Bruxaria* (Rosa Maria Ferreira, Trad.). Lisboa: Livros da Vida Editores.
- TRINDADE, Ana Cristina Machado (1999). *A Moral e o Pecado Público no Arquipélago da Madeira, na Segunda Metade do Século XVIII*. Funchal: CEHA.
- \_\_\_\_\_ (2016). *Bruxaria*. Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira. Disponível em: <http://aprendermadeira.net/bruxaria/> (consultado em Maio de 2020).
- VALIENTE, Doreen (1989) (reimpressão, 2007). *The Rebirth of Witchcraft*. Malborough: Robert Hale/ The Crowood Press.
- WARING, Philippa (2000). *Dicionário de Agouros e Superstições*. Lisboa: Publicações Europa-América.

## ANEXO

**TABELA COMPARATIVA:**

BRUXA/FEITICEIRA   LITERATURA POPULAR				
autor	texto/ obra	termo	representação/características	acções
Alfredo Vieira de Freitas	“Feiticeiras”	Bruxa Feiticeira	“ <i>luz ambulante</i> ” Mulher que se transforma em galinha ou cabra	Rouba água da levada e escarnece do agricultor; Unta-se com unguento às escondidas; Pede ao homem que a leve às costas até casa (dá um pão como recompensa); Passam poderes hierarquicamente através dos <i>novelos</i> .
	“As Feiticeiras”	Feiticeira	Luzinhas que surgem ao longe na encruzilhada, acompanhadas de risadas e cantorias	Bailam e cantam acompanhando o diabo; Tiram e põem corcundas; Reúnem-se às terças-feiras de noite.
José Viale Moutinho	“A Velha Feiticeira”	Feiticeira	Velha, vingativa e maliciosa Associada ao cemitério	Conhecedora de feitiços e artes mágicas.
	“A História do Homem da Feiticeira e da Infusa”	Feiticeira	Velha, transformada em infusa	Pede ao agricultor que a leve até casa; Associada ao diabo; Atrai má sorte para o agricultor; Mulher que se toma a forma de um objecto caído no caminho.
	“O Conto dos Corcundas”	Feiticeira	Luzes, cânticos e danças à noite	Encontram-se numa encruzilhada à noite; Tiram e põem corcundas.
	“A Bruxa que estava dentro de um Púcaro”	Bruxa	“ <i>uma mulher muito velha e maldisposta</i> ”	Pede ao homem que a leve às costas até casa; Faz desaparecer o bigode do homem.
	“O Conto dos Gémeos”	Feiticeira	“ <i>velha feiticeira</i> ”	Enfeitiça os visitantes do cemitério.

	“A Bruxa dos Valentões”	Bruxa	“ <i>bruxa alta, magra, nariz adunco, coxeando da perna esquerda e que não gostava de andar a pé</i> ”	Pede aos homens que a levem às costas até casa.
Lídia Araújo	“O Príncipe com Cabelos de Ouro”	Bruxa	“ <i>bruxa velha que vivia nos confins da floresta</i> ” De carácter vingativo	Furiosa por não a terem convidado para a festa, amaldiçoa o jovem príncipe.
Père Ferre e Sandra Botto	“O Veneno de Moriana”	–	–	Vingança pelo amor ferido: envenena o homem que a trocou por outra mulher.
	“A Má Sogra”	–	–	Velha que convence o filho a matar a esposa.
Francisco de Lacerda	“Bruxedos”	Bruxa	Mulher na forma de gato preto ou de uma galinha	Superstição relativa ao <i>olhado</i> . Associação às ervas e à Medicina Natural.
<b>BRUXA/FEITICEIRA   LITERATURA ERUDITA</b>				
autor	texto/ obra	termo	representação/características	acções
João França	<i>António e Isabel do Arco da Calheta</i>	Bruxa	Mulher vestida de seda negra 30/40 anos “ <i>lisa a pele morena do rosto, tirante a oval, mas não a da testa onde as rugas parecem patentear um espírito carregado de pensamentos</i> ”	Realiza trabalhos de favorecimento mágico. Presença marcada de gatos. Conhecimentos de adivinhação, astrologia e leitura das mãos, talismãs, amuletos e ervas.
	“Ribeira Brava”	Curandeira	(não é descrita)	Balaia – curandeira, associada à Medicina Popular, cura <i>olhado</i> e outras maleitas.
	“A Árvore Maldita”	Curandeira Bruxa	<i>uma boa velhota que sabia de benzeduras e esconjurava o mal que se entranha no corpo e na alma das pessoas</i> Galinha a cantar como galo: bruxa disfarçada	Tia Ambrósia da Furna – curandeira, associada à Medicina Popular, cura <i>olhado</i> e outras maleitas.

Luzia	<i>Os que se divertem</i> ("Em casa da bruxa")	Bruxa	" <i>Toda ela parecia afogada em gordura. Mal se lhe viam os olhos pequeninos de um azul desbotado.</i> " Matreira e gananciosa	Madame Saida – bruxa profissional, realiza adivinhação através das cartas e todo o género de " <i>trabalhos para a felicidade</i> ".
Horácio Bento de Gouveia	"Alma Negra"	Curandeira	–	Repisa – curandeira, sabe curar o <i>olhado</i> : " <i>fez uma benzedura de cruz, segurando na mão um galho de alecrim</i> ".
Ana Teresa Pereira	"Flores para uma Feiticeira"	Bruxa Feiticeira	Ar misterioso e enigmático, profunda beleza física, olhar intenso, desconhecimento dos pais	Referência a uma possível antepassada de Marisa: " <i>Marie Auteuil, queimada em meados do século XVII por feitiçaria</i> ". Presença de gatos; estranho medo do fogo. " <i>Ela sabia quem era. Conhecia a sua natureza</i> ".
Nelson Veríssimo	"O Santo e a Vizinha"	–	Mulher vivida: mãe de sete filhos (todos morreram), abandonada pelo marido	" <i>trabalhava com os anjos, seus filhos</i> ". Trabalhos de adivinhação, curas com velas e ervas – Medicina Popular.
João Luís Gonçalves	<i>João do Canto</i>	Feiticeira Bruxa	Luzes de noite (crença popular)	Ana Mendes – mulher queimada no séc. XVI. Bruxa das Fonatinhas/ Panola – passeia de noite com um candeeiro, vive numa gruta onde realiza diversas práticas de bruxaria; conhecimentos de Medicina Popular e Bruxaria (utilização de ervas, partes de animais e santos); realiza adivinhações. Feiticeira da Terça – abandonada no Calhau da Lapa; transmissão hierárquica de poderes.
Jorge Ribeiro de Castro	<i>Resquícios de Estranhas Sinfonias</i>	Bruxa	" <i>mulher já velha, a garganta desafinando as palavras com a aspereza de uma faca enferrujada</i> " " <i>a caquéctica representante da feminilidade</i> " Isanthya, sua filha, é bela e jovem	Poderes mágicos (desvia balas) Come corações crus Associada aos vícios e ao sofrimento humano Transforma-se em monstro
	"As carícias de uma magia enfraquecida"	Bruxa	–	Amaldiçoa os corvos

BRUXA/FEITICEIRA   LITERATURA INFANTOJUVENIL				
autor	texto/ obra	termo	representação/características	acções
Isabel Fagundes	<i>A Bruxinha Matilde e o Elefante Verde</i>	Bruxa	Imagem da Bruxa associada à Tradição Popular ( <i>velha e feia</i> )	Distinção de caracteres entre as bruxas más e as bruxas boas, independentemente do aspecto de ambas ir ao encontro da imagem tradicional da bruxa na crença popular
José Viale Moutinho	<i>O Grande Livro das Bruxas &amp; Feiticeiros</i> (vários contos)	Bruxa Feiticeira	Imagem da Bruxa associada à Tradição Popular ( <i>velha e feia</i> )	Ordenam aos homens que as levem às costas, atraem o azar, transformam-se em galinhas, fazem maldades deliberadamente
Georg M. Gerish	<i>Seltsame Begebenheiten im zerfallenen Haus</i>	Bruxa	Mulher estrangeira, jovem e “exótica”	Sonja – devido ao conhecimento de plantas raras, juntamente com um cientista descobre como aplicá-las em experiências de mutação genética, de maneira a transformar homens em lobisomens

DIABO   LITERATURA POPULAR				
autor	texto/ obra	termo	representação/características	acções
Alfredo Vieira de Freitas	“Feiticeiras”	Diabo Mafarrico	“um forte senhor montado a cavalo”	As feiticeiras reúnem-se com o diabo: “ <i>preside em certas noites às reuniões ou sabat</i> ”
	“O Pescador e o Diabo”	Demo Diabo	“ <i>um vulto escuro, que lhe pareceu ser de feições humanas, mas indefinidas e medonhas, da cor da mesma noite</i> ”	Surge e inicia uma luta com o pescador solitário, que termina quando este vê a cruz de cabelo no seu peito.
	“O Bicho do Cidrão”	Demónio Diabo	“ <i>surgiu um espírito maligno, disfarçado e revestido na figura de Satã</i> ”	Devolve a vida ao cão <i>Funchal</i> a troco da alma do pastor.
	“As Furnas do Cavalão”	Satanás Demo	“ <i>um horrenda alimária equídea</i> ” “ <i>negro como um carvão do inferno, lançando fumo e fogo pelas ventas</i> ” “ <i>um estranho pastor que seria o próprio Demo, acompanhado de um numeroso rebanho de cabras e ovelhas que seriam bruxas e feiticeiras</i> ”	Atormenta a população de Machico; Capaz de se transformar em diversos animais e formas distintas.
	“As Feiticeiras”	Diabo	“ <i>um bode ou cabrito muito grande e negro, que era o Diabo</i> ”	Diabo preside ao <i>sabat</i> , onde as feiticeiras danças e cantam em torno dele; é ele que decide o que fazer com o Corcunda que assiste à sua reunião.
	“Os Diabos num Saco”	Diabo	Diabinhos – colectivo de pequenos diabos Diabo coxo – às portas do Inferno	Grupo de <i>diabinhos</i> que atormentam o protagonista, até que este o mata, sobrando apenas um que se torna no diabo que está às portas do Inferno
	“A Cavalão do Diabo”	Diabo	“ <i>alto, bem vestido e de boas aparências</i> ”	Ajuda homem a viajar até ao Brasil, montado sobre as suas costas e voando sobre as águas.
	“Outra Versão”	Diabo	“ <i>disfarçado de viticultor</i> ”	Rega a vinha com sangue de vários animais, o que atribui diferentes propriedades ao vinho.

José Viale Moutinho	“O Conto dos Corcundas”	Diabo	“ <i>um bode enorme e negro</i> ”	Lidera o grupo de bruxas a cantar e a dançar, na reunião ordena que se tirem ou ponham as corcundas ao homem que os acompanha.
	“Um Favor do Diabo”	Diabo	“ <i>sujeito muito bem vestido e bem-falante</i> ”	Leva o marido de volta à mulher, de forma a impedir que esta se casasse pela segunda vez julgando o marido morto.
	“O Conto do Cavaleiro Negro”	Diabo	Surge na forma de um Cavaleiro Negro	Oferece ouro e riquezas à família de camponeses, em troca de dois dos seus filhos, além de pedir os olhos, mãos, pés e cabelo da mãe, sendo vencido por Deus.
	“O Homem que meteu os Diabos num saco”	Diabo	Diabinhos – colectivo de pequenos diabos Diabo coxo – às portas do Inferno	Grupo de <i>diabinhos</i> que atormentam o protagonista, até que este o mata, sobrando apenas um que se torna no diabo que está às portas do Inferno
	“A Cavalo no Diabo”	Diabo	“ <i>homem alto, bem vestido e de bom ar</i> ”	Ajuda homem a viajar até ao Brasil, montado sobre as suas costas e voando sobre as águas.
	“A Luta do Pescador com o Diabo”	Diabo	“ <i>um homem trajando de escuro, com rosto humano mas muito enegrecido</i> ”	Surge e inicia uma luta com o pescador solitário, que termina quando este vê a cruz de cabelo no seu peito.
	“As Furnas do Cavalum”	Diabo	“ <i>forma de um monstruoso cavalo com asas de morcego, deitando fogo pelas ventas</i> ”	Monstro que atormenta a população de Machico, vencido por intervenção de Deus.
	“Lenda do Cedro do Diabo”	Diabo	“ <i>o próprio Diabo se vai coçar transformado num cabrito! (...) monstruoso cabrito alado</i> ”	O cedro a que se refere a lenda marca o local de reunião das feiticeiras, onde dançam juntamente com o diabo na forma de um cabrito, que se coça na dita árvore.
Fernanda Frazão	“Lenda do Cavalum”	Diabo	Monstro alado que cospe fogo	Monstro que atormenta a população de Machico, como forma de jogar com Deus, que intervém aprisionando-o nas furnas.
Visconde do Porto da Cruz	“Lenda do Cedro do Diabo”	Diabo Grima	“ <i>Como Cabrito-alado o Grima, continua a aparecer onde costumava ir espreguiçar-se encostado ao Cedro</i> ”	Devido ao costume que o diabo tem de “ <i>esfregar o dorso no tronco gigantesco do velho Cedro</i> ”, é crença que as bruxas lá se reúnem para os seus <i>bailes</i> .

DIABO   LITERATURA ERUDITA				
autor	texto/ obra	termo	representação/características	acções
João França	“A Árvore Maldita”	–	“alto e magro, feição estranha, olhar brilhante e boca rasgada num sorriso amigo. Vinha vestido de preto”	Oferece ao casal recém-casado uma árvore, onde um dia mais tarde o homem se irá enforcar.
José Viale Moutinho	<i>O Diabo Coxo</i>	Diabo Demónio Demo	–	Cruzamento da narrativa com elementos da “Lenda do Bicho Cidrão” e da “Lenda do Cavalum”

É por vezes necessário à vida não fugir das sombras da morte, mas pelo contrário deixá-las crescer nela, nos limites da derrocada, no fim da própria morte.

Georges Bataille  
(BATAILLE, 2016, p.62)