



O insólito e a questão feminina na novela “A Feiticeira”, de Ana de Castro Osório
The uncanny and the female issue in the novel “The Sorcerer”, by Ana de Castro
Osório

Carolina Lopes Batista¹

Resumo: Bruxas e feiticeiras sempre fizeram parte do imaginário popular, seja em histórias – orais ou escritas, com ensinamentos, críticas ou apenas para distrair –, seja no período mais sombrio para o gênero feminino: A Caça às Bruxas. Ao trazer de volta, no início do século XX, essa conhecida figura, Ana de Castro Osório expõe uma importante discussão: a situação da mulher perante uma sociedade conservadora e cristã, com o poder de condená-la ou absolvê-la.

Palavra-Chave: bruxa; feiticeira; mulher; sociedade; Ana de Castro Osório.

Abstract: Witches and sorcerers have always been part of the popular imagination, whether in stories - oral or written, with teachings, criticisms or just to distract -, or in the darkest period for women: The Witches' Hunt. When bringing this well-known figure back, at the beginning of the 20th century, Ana de Castro Osório exposes an important discussion: the women's situation in a conservative and Christian society, with the power to condemn or absolve her.

Keywords: witch; sorcerer; woman; society; Ana de Castro Osório

[...] Salto ao eixo da quimera
saio voando no gosto
Sou bruxa
Sou feiticeira
Sou poetisa e desato
Escrevo
e cuspo na fogueira.
Maria Teresa Horta.

A literatura pode ser vista, segundo Antonio Candido (2011), como “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (p. 84), ou seja, a obra literária funciona como parte de uma articulação entre o autor e o seu público. Ela surge da transformação, em conteúdo, forma e palavras, da iniciativa de um escritor, de seu objetivo e das condições em que ele está inserido, mas conta também com a visão do apreciador. E isso é aplicável tanto para a literatura chamada “realista” quanto para o insólito ficcional.

¹ Mestra em Literatura Portuguesa pela UFRJ, no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, e Doutoranda em Literatura Portuguesa pela UERJ, no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Em 2020, por causa de sua pesquisa sobre autoria feminina, criou o site *Silenciadas: Autoras Portuguesas Oitocentistas* (<https://autorassilenciadas.wixsite.com/website>), com o intuito de disponibilizar textos de portuguesas autoras gratuitamente. O trabalho ainda está em desenvolvimento.

O termo “fantástico” é bastante controverso dentro da área que estuda textos nos quais o “improvável” ocorre. Remo Cesarini (2006) deixa isso claro ao apontar que, normalmente, existem duas tendências nesse campo: a redução da definição para um gênero específico e limitado, tendo como base o estudioso Tzvetan Todorov, para o qual o fantástico se reduz a alguns escritores do século XIX e XX; e outra tendência é o alargamento, por vezes em demasia, dessa mesma terminologia, incluindo “do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo” (CESARINI, 2006, p. 9).² Para evitar uma problemática quanto ao significado e uniformizar a nossa reflexão, optamos por adotar a categoria “insólito” para a análise deste trabalho, palavra cunhada pelo professor Flavio García:

O insólito ficcional pode ser entendido tanto como sendo um macro ou arquigênero, a partir de uma visão continente, absorvendo o maravilhoso, o fantástico, a ficção científica, o *fantasy* e demais vertentes ficcionais em que se manifestem elementos metaempíricos, extraordinários, sobrenaturais, extranaturais etc., quanto como uma categoria interna à macroestrutura textual de cada um desses gêneros ou subgêneros, levando-os àquelas manifestações (GARCÍA, 2008, p. 210).

Por vezes, é possível deparar-se com a inferiorização de narrativas que parecem fugir ou se afastar do que se considera o mundo em que os leitores vivem. García (2008), no entanto, escreve que todos os mundos ficcionais possuem, em maior ou menor grau, mimesis com o mundo objetivo referencial – isto é, o mundo do autor e de seu público – e que, portanto, “a mimesis é uma pré-condição da arte” (p. 213). Mesmo que os referenciais utilizados para a construção da ficção não sejam óbvios, eles estão presentes para que ocorra a verossimilhança. A verossimilhança divide-se em duas: a externa e a interna. A primeira está ligada à realidade vigente, enquanto a segunda refere-se às leis do próprio gênero ou modo narrativo. Assim, o insólito acontece quando há uma transgressão da verossimilhança externa – o considerado “normal” é quebrado ou deformado –, mas a verossimilhança interna mantém-se – o leitor aceita, faz um “acordo” com o texto de que “a coexistência de duas ordens previamente definidas como inconciliáveis” é “uma das possibilidades do real” (CAMPRA, 2016, p. 76-77). Tendo, assim, tais nomenclaturas esclarecidas, analisaremos o feminino a partir da figura da feiticeira nesse tipo de literatura.

A bruxa ou a feiticeira é bastante comum no insólito ficcional, principalmente quando se trata de contos de fadas. Ligada quase sempre ao Mal e ao satanismo, ela costuma ser a principal vilã nas narrativas. De acordo com Waldyr Imbroisi Rocha (2014), em muitas culturas anteriores à forte propagação do cristianismo, a mulher estava relacionada à terra, à fertilidade e à manutenção da vida, por isso, possuía funções como curandeira, adivinha, parteira, alquimistas, possuidoras de grandes

² A professora Maria Cristina Batalha, em seu esclarecedor artigo “Literatura fantástica: algumas considerações teóricas”, traça essa questão terminológica, apontando as diversas abordagens de críticos e teóricos do tema.

conhecimentos e com ligações com o mundo espiritual. Embora não se tenha iniciado nesse período, após o surgimento das primeiras civilizações,

A maldade relacionada ao feminino ganha espaço nos discursos dos grupos dirigentes, alcançando grande intensidade no ocidente cristão [...]. A mitologia grega e romana, bem como a tradição judaico-cristã – os dois berços da nossa cultura – foram marcados por uma misoginia recorrente, reforçando discursos que relegavam o papel da mulher ao receptáculo da criação e a criatura que não oferece confiança (ROCHA, 2014, p. 49).

Contudo, é entre os séculos XV e XVI que a obsessão pelo demônio e seus adoradores ganha maior importância na Europa (ROCHA, 2014) – ou devemos dizer “adoradoras”, pois a grande maioria das pessoas perseguidas pelo crime de feitiçaria era do gênero feminino:

In the mid-sixteenth century the terror spread to France, and finally to England. One writer has estimated the number of executions at an average of 600 a year for certain German cities—or two a day, "leaving out Sundays". Nine-hundred witches were destroyed in a single year in the Wertzberg area, and 1000 in and around Como. At Toulouse, four-hundred were put to death in a day. In the Bishopric of Trier, in 1585, two villages were left with only one female inhabitant each. Many writers have estimated the total number killed to have been in the 7 millions. Women made up some 85 percent of those executed—old women, young women and children (ENGLISH; EHRENREICH, 1973, p. 5-6).³

Além de mulheres que falavam demais, que falavam de menos, que tinham grandes habilidades com a terra, que possuíam alguma deformação, ou animais de estimação e conhecimento de remédios caseiros, as principais vítimas de acusação de bruxaria eram as solteiras e as viúvas, pois desafiavam a organização da sociedade – deveria haver um homem no governo da casa – e, ainda, aumentavam o perigo de tentações.

Não à toa, Ana de Castro Osório, escritora portuguesa nascida em 1882, feminista e fundadora da Liga Republicana de Mulheres Portuguesas, trouxe a temática da bruxa na novela “A feiticeira”, inserida no livro *Quatro novelas*, de 1926 (FLORES; DUARTE; MOREIRA, 2009).⁴ Na narrativa, o protagonista é Manuel da Clara, um jovem belo e encantador, típico Don Juan, que seduz todas as mulheres da aldeia. Entretanto, acaba

³ Em tradução livre: “A partir de meados do século XVI o terror se espalhou pela França e finalmente pela Inglaterra. Um escritor estimou o número de execuções em 600 por ano para certas cidades alemãs – ou duas por dia [...]. Novecentas bruxas foram destruídas em um único ano na área de Wertzberg, e 1.000 ao redor de Como. Em Toulouse, quatrocentas chegaram a ser mortas em um dia. Em Bishopric of Trier, em 1585, duas vilas foram deixadas com somente uma habitante mulher em cada. Muitos escritores estimaram que o número total de assassinatos foi cerca de 7 milhões. Mulheres constituíram 85% dessas execuções – mulheres velhas, jovens e crianças”.

⁴ Em outras fontes, como a edição que aqui utilizamos da novela (Editora Triumviratus, 2016), as datas de nascimento da autora e de publicação das *Quatro novelas* são informadas como sendo 1872 e 1908, respectivamente.

por ser apaixonar por duas: Maria Teresa, alcunhada de Teresinha, e Maria do Próspero – pendendo seu coração mais para esta última.

As duas mulheres são o completo oposto uma da outra: Maria Teresa era uma moça com qualidades que se encaixam perfeitamente no ideal romântico: fora criada com mimos pela madrinha condessa; possuía “delicadezas que as outras não conheciam”; tinha uma “graça toda senhoril”; abaixava os olhos e enrubescia quando Manuel lhe dirigia a palavra; sua pele era ligeiramente pálida e “seu corpo [era] delgado de anêmica, flor tristemente desabrochada entre paredes sombrias e velhas coisas impregnadas da melancolia dos tempos passados” (AF,⁵ p. 8); era séria, ponderada, vivia reclusa após a morte de sua madrinha, que morrera repentinamente, sem ter tido chances de lhe deixar um testamento – fazendo-a, assim, cair na pobreza e tendo que ir morar com uma tia, pois parentes distantes da condessa levaram tudo o que puderam. A narradora a descreve de maneira delicada, sempre a comparando com a natureza e com palavras no diminutivo (“corpinho débil”; “vozinha”; chamava a madrinha de “condessinha”; e mesmo seu próprio nome é colocado no diminutivo) ou que trazem a mesma ideia (“pequena”, “criança”, “feições miúdas”). Ligada à melancolia e à solidão, Teresinha passa seus dias a cantar tristes quadras e a fiar – no que era melhor do que qualquer um naquela terra.

Maria Goretti Ribeiro, em “O imaginário da bruxa no conto popular” (2011), fala sobre a importância da tecelã na cultura popular em tempos remotos e como essa atividade influenciou as literaturas insólitas. Essas mulheres eram as guardadoras da sabedoria e contadoras de histórias, nas quais personagens como fadas, monstros, demônios, bruxas, entre outros personagens estavam presentes para transmitir ensinamentos às pessoas. Além disso, fiar também era uma forma de educação feminina necessária.

As tecelãs eram consideradas exímias contadoras de história. Chegou-se mesmo a denominar os contos de fadas de “filosofia da roda de fiar” [...] porque as fiandeiras os narravam para ensinar às jovens do grupo que desejavam casar como deveria se comportar uma mulher na relação amorosa e conjugal, bem como para tornar mais prazerosa e menos cansativa a rotina diária do trabalho com lã e fuso. As avós, as governantas e as mães (também afinadas com as vozes narrativas doutrinárias e pedagógicas) contavam histórias para seus netos, filhos e amos, de modo que essa atividade, além de ser uma forma de entretenimento, era também uma espécie de ocupação espiritual necessária à educação (RIBEIRO, 2011, p. 228-229).

O fiar de Teresinha está mais ligado a tal demonstração de como uma mulher deve se portar e, embora ela não esteja contando alguma história, é a história dela e de outros dois personagens, com acontecimentos bastante inusitados, que está sendo narrada.

Do outro lado desse triângulo está Maria do Próspero. Enquanto uma baixa os olhos diante de Manuel e canta sozinha na casa de sua tia, a outra desafia o rapaz para

⁵ Para melhor facilitar a leitura, os trechos retirados da novela de Ana de Castro Osório serão marcados por AF (“A Feiticeira”), seguido do número da página.

uma competição de canto diante de todos; enquanto Teresinha era miúda, pálida, melancólica, de aspecto doentio, sempre dentro de casa, e com sorrisos de aquiescência, Maria do Próspero era “alta e desempenada”, estava sempre gargalhando, cantando e radiando “seus vinte anos sadios” (AF, p. 15). Tinha os cabelos cheios e negros, a pele morena escura por conta de seu trabalho no campo debaixo do sol, onde arregaçava as mangas, mostrando os braços musculosos. Uma Maria ficava vermelha “como romã bem madura” (AF, p. 8) diante do amado; a outra, estava sempre “vermelha e fresca como as cerejas maduras” (AF, p. 15), independente da presença do jovem.

Maria Teresa possuía um “andar lento e ondulado [que] dava um realce de elegância exótica ao seu corpo delgado” (AF, p. 8); Maria do Próspero usava roupas provocantes, de cores fortes e múltiplas, saias que lhe faziam “mais altas as ancas já de si redondas e fortes” (AF, p. 15), xales que deixam os braços à mostra e chinelos brancos, que expunham as pontas dos seus pés. Ademais, esta última “tinha um aspecto quase trágico e uma beleza perturbante e assustadora de bacante” (AF, p. 15). Bacantes eram as sacerdotisas do deus romano Baco, senhor dos vinhos, dos bêbados, dos excessos e dos bacanais. Esse trecho, somando-se à comparação com a deusa, de mesma mitologia, Ceres – “tinha a harmonia escultural e grave duma Ceres fecunda” (AF, p. 15) -, deusa da colheita e do amor maternal, ambos pagãos, apontam um índice para o que se descobrirá adiante: a feiticeira a quem se refere o título é a Próspero.

Devido à sua delicadeza, Teresinha era a favorita das mulheres; os homens, no entanto, caíam de admiração por Próspero – Manuel, principalmente. Isso irritava tão fortemente as mulheres que elas espalhavam histórias assustadoras sobre a menina manter Manuel sob feitiçaria. A que mais fortemente se empenhava em tal papel era Gertrudes Zarolha – nome que traz um atributo físico: era cega de um olho. Segundo Ribeiro, “não raro, nos mitos e em algumas religiões, a cegueira é o primeiro passo de um processo iniciático para a transformação ou mudança de *status* da materialidade para a espiritualidade” (2011, p. 241). É uma velha que falava como devota, se benzia apavorada ao pensar em pecados, mas que era acusada pelo pai de Maria do Próspero de ter sugado a vitalidade de um menino e, por um vizinho, de ter se transformado em uma galinha, símbolo de “acesso ao mundo dos mortos, de preferência, dos espíritos impuros” (RIBEIRO, 2011, p. 242).

Até este ponto da narrativa, tudo não parece passar de crendices e fofocas das pessoas daquela terra, que até faziam Teresinha rir, pois não acreditava nas histórias. Todavia, a segunda parte da novela começa com uma ambientação completamente modificada, deixando claro que algo de assustador está para acontecer:

Por uma noite de verão, *sinistra* pelo *negrume* de nuvens *carregadas* de eletricidade e prometedoras de *fortes* aguaceiros que *toldavam* o céu, voltava o Manuel da Clara da vila próxima onde assistira à feira. Um calor *asfixiante* pesava como *chumbo* no *abandono* *pungente* da paisagem *lúgubre*. Os pinheiros esguios tinham um *murmúrio* *mais triste* e *vago*, como *soluços suspensos* de *almas em pânico*, e o olival verde *negro* destacava-se no *fundo*, apertando como num *cilício doloroso* a *pobre* terra que se dependura de fraguedos *rudes*, sempre *ameaçada* pela montanha

que a cavalga e lhe limita o horizonte, cortando-lhe toda a esperança de se expandir por ali, como o pecado vela e corta toda a esperança da alma piedosa... (AF, p. 18, grifos nossos).

A noite sinistra, assustadora, em que a natureza parece apontar para o que Manuel da Clara encontrará, é o *locus horrendus*, típico de romances góticos e de terror. O nome do local onde ele está não é menos dramático: Fonte do Inferno. Gianluca Miraglia, em seu texto “Da lenda ao fantástico” (2007), explica que, comumente em tais narrativas, as cores escuras, a noite, as trevas, o interior das florestas – ambiente natural das bruxas – “formam um campo semântico que remete para o domínio do mal, dos poderes infernais” (p. 57). Por outro lado, o dia, a luz, as cores claras, delineiam o mundo humano e bom. Neste momento, não podemos esquecer da caracterização, não por acaso, das duas jovens: uma pálida; a outra de cabelos e pele escuros.

Devemos chamar a atenção também para o fato de a narradora apontar sutilmente que Teresinha é vista como a moça ideal para o casamento, enquanto Maria do Próspero, não, ainda que a primeira vá sempre à igreja, mas ria da credice das senhoras que falam de simpatias, mal-olhado e feitiçarias; e a segunda, mesmo sendo dita feiticeira, está sempre presente nas romarias. Portanto, poder-se-ia dizer que a narradora, embora descreva suas duas personagens femininas principais com indícios relacionados aos preconceitos populares – bondade = cores claras, ambientes internos, delicadeza, subserviência e cristianismo (Teresinha); maldade = cores escuras, ambientes externos, brutalidade, rebeldia e paganismo (Próspero) –, ela quebra tal padrão ao colocar as duas mulheres frequentadoras da igreja, mas questionadoras, direta ou indiretamente, da regra social.

Ainda na novela, Manuel, voltando tarde da noite de uma taberna, ouve gargalhadas que parecem grasnar de corvos. O lugar já era conhecido como ponto de encontro de criaturas infernais, e enquanto segue o som para descobrir sua origem, pois pensou ter reconhecido a risada de Maria do Próspero, a narração, de forma bastante arguta, reveza entre a confirmação de que Manuel não sente medo – quase uma autoafirmação, pois seu ponto de vista e seus pensamentos são os que movem a cena – e as lembranças do personagem. Manuel se recorda, então, das histórias de uma casa assombrada; das mulheres possuídas após ficarem impressionadas com a história de assombração – o que nos remete aos casos de histeria coletiva durante a caça às bruxas –; de quando era pequeno e sua mãe contara que as feiticeiras haviam tentado lhe roubar a força vital...

Quando chegou a uma cabana, fonte dos sons, Manuel da Clara já estava “entre curioso e medroso” (AF, p. 20). O que viu o fez se arrepiar dos pés à cabeça: entre luzes que se moviam, olharapos – um tipo de ciclope da crença popular do Minho – pareciam quase voar; um lobisomem galopava procurando uma vítima; as feiticeiras dançavam, gritavam e gargalhavam em uma roda, onde, bem ao centro, estava o próprio Diabo. A reunião de tais seres era o que se conhece pelo nome de Sabá.

O Sabá – ou *Shabbath* –, originalmente, significava Sinagoga, lugar sagrado dos judeus (RIBEIRO, 2011, p. 231). Portanto, transformar tal ambiente em uma reunião de pessoas hereges e adoradoras do diabo era uma forma de perseguição da Santa Inquisição ao judaísmo. Os judeus eram forçados à conversão – os chamados cristãos-

novos –, mas muitos continuavam a realizar seus rituais e suas crenças em segredo. Ribeiro escreve que, nos depoimentos arrancados pela Igreja durante a perseguição às bruxas, eram assim descritos os Sabás:

O Sabá ocorria, geralmente, à noite, em um local retirado, em uma colina, em um bosque ou em um cruzamento de estradas, ao redor de uma fogueira que iluminava a cerimônia com a sua luz baça. Bruxos e bruxas eram convocados individualmente pelo Diabo e aí chegavam, quase sempre a pé. [...] Bruxos e bruxas adoravam o Diabo sob o aspecto de um bode (SALLMANN, 2002, p. 53-54).

E é uma cena muito similar que Manuel encontra. No entanto, o que o deixa completamente atordoado é a presença de Maria do Próspero, mas principalmente pela sua intimidade com outro ser de gênero masculino que não ele:

Ah! mas quando ele viu com os seus próprios olhos — tão certo como haver a luz do sol que nos alumia! — adiantar-se uma das luzinhas e, tornando rapidamente à sua figura de mulher, aparecer-lhe a Maria do Próspero, tal qual ela!... E quando a viu chegar ao pé do homem vermelho, estender-lhe os fortes braços roliços e trigueiros, abraçá-lo com ardor, não pôde reter um surdo grito de raiva. Aqueles braços, que só o pensar neles lhe fazia febre; aquela mulher, que o trazia preso havia tanto tempo e com a sua honestidade alegre e simples conseguira o seu respeito e o seu amor, *estava ali em frente dele abraçando outro!* E esse outro — Deus do céu, que até a sua alma tremia! — esse outro era o próprio Diabo em pessoa! (AF, p. 20, grifos nossos).

Maria Cristina Batalha, em “As feiticeiras e suas múltiplas representações literárias” (2011), aponta para a relação da feiticeira com a sexualidade, o desejo, a desobediência e a rebeldia, capaz de levar o homem à perdição. Maria do Próspero encarna perfeitamente esse papel, com sua sensualidade e ousadia, ao escolher como se comporta e para quem permite alguma intimidade, pois é narrado que, quando alguém se atrevia a lhe faltar com o respeito, a jovem dava-lhe um tapa. Ao ver que não era o único objeto de atenção de Próspero, Manuel fica então furioso.

Batalha ainda acrescenta que o diabo é uma “figura emblemática que reúne o desejo obscuro de perversão e, ao mesmo tempo, a punição” (BATALHA, 2011, p. 92). Um dos principais elementos da figura diabólica é a encarnação na imagem de um bode, devido, mais uma vez, à relação com a cultura greco-romana: o deus Pã – na nomenclatura romana adotada por Ana de Castro, Fauno. Ele é o deus dos bosques, campos, florestas, pastores e rebanhos. Essa hibridização entre as duas religiões ocorreu devido à associação da figura com o medo e com a morte – “pânico” veio da palavra grega “panikon”, relativo a Pã,⁶ que, com seu surgimento, gerava medo nos camponeses: “a imagem do Diabo mesclou-se à de Pã por conta da vinculação daquele com as divindades ctônicas relacionadas à fertilidade, rejeitadas pelos cristãos como

⁶ Definição retirada de: <http://www.gazetadigital.com.br/editorias/cidades/origem-da-palavra-panico/139231>.

demônios, assim como outros deuses pagãos temidos por sua associação com o ambiente selvagem e com o descontrole sexual” (SAMYN, 2011, p. 62-63). Ou seja, para o cristianismo, as duas coisas estavam intrinsecamente conectadas: fertilidade, sexualidade e medo.

De volta à narrativa, de repente, em meio àquela confusão demoníaca, uma das luzinhas transformou-se, diante de Manuel, em Gertrudes Zarolha. É interessante perceber que, diferente de Próspero, Gertrudes é a figura exata da bruxa de velhas lendas e contos de fadas: feia, encarquilhada, desdentada, caolha e com cabelos esbranquiçados e crespos. Com pena do que o Diabo faria com ele, deu instruções para sua salvação: quando o seu Senhor perguntasse “quem corre mais?”, ele deveria, primeiro, responder “corro como o pensamento”; em seguida, precisaria agarrar a caldeirinha infernal que foi levada para a missa sabática e que estava no meio da roda, para, depois, correr em direção à igreja. Por fim, deveria se segurar na corda do sino do alto do campanário até que o galo preto romano cantasse três vezes. Só assim estaria a salvo. E assim o fez, perseguido por todos aqueles seres – Maria do Próspero inclusa. A voz narrativa, então, dá uma advertência:

Para quem duvide do caso, lá está ela na igreja matriz, da pequena terra triste, cortada na rocha bruta, estrangulada entre pinhais melancólicos e oliveiras de folhagem eternamente sombria.

Lá anda ela, cheia de água benta, tilintando sempre a sua vozinha escarnecedora e fantástica, acompanhando enterros de cavadores tisonados que na terra encontram o seu único repouso, e criancinhas frágeis que vão para o céu aspergidas com a água benta da caldeirinha infernal...

Lá anda, muito serena, orgulhosa do seu metal desconhecido forjado nas profundezas ardentes do mundo sobrenatural, a acompanhar o senhor vigário na visita anual em dia de Páscoa alegre e florida: — Boas festas, boas festas, santas festas!, sorri no seu arzinho petulante (AF, p. 24).

Essa advertência pode ser analisada sob três funções. A primeira busca trazer a ideia de um conto verdadeiramente de origem popular. Histórias de bruxas, magia e fadas eram, majoritariamente, criadas e passadas oralmente e estavam sempre presentes no imaginário popular. As pessoas se sentavam em roda com suas famílias, diante de lareiras ou fogueiras, para narrar acontecimentos insólitos, dados muitas vezes como reais e como *exemplum* do que fazer ou não (RIBEIRO, 2011).

A segunda função é a mesma que Alexandre Herculano, autor do Romantismo português, busca ao escrever a primeira parte da Trova Primeira no conto “A Dama Pé de Cabra”:

Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem nas tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia.

E não me digam no fim: “Não pode ser”. Pois eu sei cá inventar cousas destas? Se a conto, é porque a li num livro muito velho, quase tão velho como o nosso Portugal. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares.

É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá irá para onde o pagar.

Juro-vos que, se me negais esta certíssima história, sois dez vezes mais descridos que S. Tomé antes de ser grande santo. E não sei se eu estarei de ânimo de perdoar-vos, como Cristo lhe perdoou (HERCULANO, [19--], p. 69).

Gianluca Miraglia (2007) explica que esses parágrafos possuem o objetivo de fazer um “pacto de leitura” com aquele que lê. Como vimos anteriormente, o leitor, mesmo que cético com os acontecimentos, no insólito ficcional, deve aceitar que tal acontecimento, de fato, ocorreu ou que o escritor buscou em fontes fiéis a história narrada para que a verossimilhança interna seja possível e uma nova visão de mundo seja entrevista. E isso possui relação direta com a terceira função – que talvez seja mais um desdobramento do segundo do que um novo objetivo: a existência do que Rosalba Campra (2016) chama de “testemunha irrepreensível”.

As testemunhas irrepreensíveis são elementos no texto que comprovam que o “impossível se verificou” (CAMPRA, 2016, p. 84). Nos exemplos dados pela autora, as testemunhas podem ser uma pessoa, um objeto ou até a ausência de um desses dois. Na novela de Ana de Castro Osório, a testemunha é a presença da caldeirinha, que até hoje está na igreja, fazendo barulho e sendo utilizada em rituais cristãos – o que traz a *perversão* de tais rituais santos e um *castigo* pelo interesse de Manuel por Maria do Próspero, características diabólicas apontadas por Batalha anteriormente.

Aqui, poderia haver um questionamento: mas por que uma testemunha é necessária, se a narração “comprova” o que de fato ocorreu? Isso acontece já que a narradora não é completamente distanciada e neutra em relação aos acontecimentos, pois ela assume diferentes pontos de vista, dependendo de quem está acompanhando: em alguns momentos, são um dos três personagens principais; às vezes, outras pessoas da vila; e, por vezes, uma voz coletiva – como quando afirma que a história é real ou quando aponta que a cidade acredita que Maria do Próspero é feiticeira. Na cena do Sabá, a narração acompanha Manuel da Clara, que está voltando de uma taberna – lugar onde homens costumavam se reunir para conversar e beber –, o que pode sugerir uma possível embriaguez. A noite está propícia para o medo tomar conta da imaginação. Além disso, a cidade já espalhava com frequência histórias sobre o local em que ele se encontra e sobre as duas únicas pessoas que ele reconhece na reunião infernal. Quando é encontrado de madrugada ainda segurando a corda do sino, ele está ardendo em febre e delirando, o que faz o médico concluir que tomara muito sol na cabeça no dia anterior. O homem passa dias nesse estado e evita, a todo custo, Maria do Próspero, o que ninguém compreende – “nem ela, que se consumia e chorava sem consolação por ver a mudança brusca do seu Manuel” (AF, p. 25).

Em uma cena na qual Manuel revê Próspero e se esconde para não ser percebido, a narração varia entre usar as palavras para expressar a visão da menina e para expressar a visão do rapaz. Quando mostra os pensamentos de Próspero, passa a impressão de que nada de estranho havia acontecido para justificar tal frieza, apiedando-se de seu sofrimento. Além disso, causa dúvida no leitor se tudo o que Manuel viu, de fato, aconteceu:

[...] já a Maria ia longe, andando lentamente, acurvada pelo imenso desgosto de ver o Manuel tão diferente do que fora, e sem razão nenhuma que ela lhe desse! Se ao menos soubesse explicar o motivo por que tão cruamente a repelira durante toda a doença [...] (AF, p. 29).

Quando a narração volta a atenção para Manuel, as palavras são de julgamento e não há hesitação de que a estranha noite fora real:

Meteu-se na sombra duma porta e deixou-a passar, avergada ao peso da tristeza e *do remorso do seu pecado sinistro*.

Estremecia de horror como se a visse ainda na noite demoníaca, cuja lembrança o perseguia como uma ideia fixa de monomaniaco.

Como podia ser feiticeira uma rapariga tão linda, tão alegre, tão sincera?!...

Mas era-o, *tinha a certeza* [...] (AF, p. 28, grifos nossos).

Entretanto, antes desse momento de certeza, assim que melhorou da febre, Manuel correu para falar com Gertrudes Zarolha, que conversava com seu gato preto – típico companheiro de bruxas e feiticeiras –, pois tinha esperança de que ela negasse tudo. Chamamos a atenção para o fato de que Manuel da Clara “contou à velha tudo quanto tinha visto na Fonte do Inferno” (AF, p. 25), dando todas as informações e detalhes. Quando ela fez o que ele inicialmente desejara – negar –, ele insistiu, dizendo que havia visto, então não havia como mentir-lhe, e ameaçou-a com uma sova. Começou a questioná-la sobre Maria do Próspero abraçando o Diabo e, por fim, a velha contou, “primeiro timidamente, tentando o assunto, depois entusiasmando-se, contando detalhes, dizendo coisas que arrepiavam e indignavam o Manuel” (AF, p. 26), atingindo não só a filha, mas o pai Próspero também, explicando que o lobisomem visto era ele. Considerando que as mulheres da cidade esperavam que Manuel optasse por Teresinha, e não por Próspero, e que Gertrudes, mais do que ninguém, era quem mais insistia nisso, é de se pensar que ela aproveitou a chance para convencê-lo a escolher a outra. E isso fica evidente mais adiante, quando, dessa vez, a própria narradora deixa claro o porquê de a velha detestar tão fortemente Maria do Próspero:

A Gertrudes comentava com gestos curtos e vozes de confidência: — Ora essa! De que se admirava? Sempre lhe dissera que não era mulher capaz para um homem de brio e de honra.

Tinha-lhe ódio, o ódio implacável das velhas criaturas desprezíveis aos que têm a insolência da alegria, da juventude e da beleza. E então, depois que a rapariga dissera numa sacha, entre as gargalhadas do rancho, que não queria estar ao pé dela porque lhe podia dar quebranto ou chupá-la como fizera ao filho da fidalga, a Gertrudes não a podia tragar.

— Se fosse com a Teresinha, — continuava convencidora — com essa era de sua aprovação. Uma rapariguinha tão recolhida, sem uma nota, sem más palavras para ninguém, e sempre tão boa, tão condoída! Mesmo um anjo do céu!

[...] — Coitadinha! Gostava tanto dele! Enquanto esteve doente, nunca ela deixou apagar a lâmpada à Senhora do Castelo... (AF, p. 27).

Com tais palavras, ela convence Manuel da Clara a se casar com Teresinha. Não satisfeita, Gertrudes espalha para toda a cidade o que Manuel vira naquela noite. Maria do Próspero, furiosa, vai tirar satisfações com a velha e depois pergunta ao rapaz, que, por sua vez, a xinga de feiticeira. Desse momento em diante, a narração segue a confusa menina, que passa a definhar sob o medo e o afastamento de todos da cidade, sem ninguém para consolá-la além do pai, que também não compreendia o que estava acontecendo. À medida que ela perdia o brilho nos olhos, o fogo, a alegria e a saúde, Teresinha radiava, esbanjando mais do que nunca vida e beleza.

Repetindo as ações dos membros da Igreja, que perseguiram e condenavam social e juridicamente as mulheres que, de alguma forma, transgrediam a ordem estabelecida, o povo da cidade, com Gertrudes – que, embora seja também mulher, representa o Inquisidor-Mor –, condena Maria do Próspero à humilhação e à infelicidade pelo simples fato de ousar, enquanto Manuel sai da “lição” como a vítima que conseguiu superar o pecado e a perdição.

Assim, percebemos que os poderes femininos de bruxaria e feitiçaria servem como motivo para condenação das personagens femininas; a mulher é a bruxa, feiticeira; o homem, a vítima. O ato da bruxaria pode ser entendido, também, como contra-exemplo, visto que toda mulher que fugisse aos padrões determinados por essa sociedade, que via nos homens aqueles que tinham todos os direitos e poder, e nas mulheres as que cometiam crimes e/ou levavam outros a cometerem, teria o mesmo destino [...]: a morte (PRZYBYLSKI, 2010, p. 88).

Desde o início, a narrativa varia entre o impossível acontecendo de fato e este sendo explicado como invenções e crendices de um povo inculto – é dito logo no início que apenas Teresinha sabia ler e, justamente ela, é a única que não acredita em magia. A novela termina reafirmando a existência da caldeirinha que “tilintava o seu risito escarinho e macabro e todos a consideravam com admiração e respeito pelo sobrenatural” (AF, p. 30), ao mesmo tempo que conclui a história com o sobrenatural sendo um delírio da atormentada Maria do Próspero, deixando o leitor sem conseguir chegar a uma conclusão definitiva – o que é característico da literatura insólita. No entanto, se é real ou não, se Maria do Próspero é feiticeira ou não, o que realmente importa à narradora de Ana de Castro Osório é discutir a relação da religião com o *status* social, além dos limites entre razão e crença, e apontar a facilidade com que a sociedade julga a mulher e tem a capacidade de absolvê-la ou condená-la.

Bibliografia

- ASSIS, Angelo Adriano Faria de. Inquisição, religiosidade e transformações culturais: a sinagoga das mulheres e a sobrevivência do judaísmo feminino no Brasil colonial — Nordeste, séculos XVI-XVII. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 22 n. 43, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000100004>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- BATALHA, Maria Cristina. As feitiçeras e as suas múltiplas representações literárias. In: _____. (Org.). **Insólito, mitos, lendas, crenças: anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Simpósios 1**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.
- _____. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 481-504, jul.-dez. 2012.
- CAMPRA, Rosalba. **Territórios da ficção fantástica**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CESARINI, Remo. **O fantástico**. Londrina: Eduel; Curitiba: UFPR, 2006.
- EHRENREICH, Barbara; ENGLISH, Deirdre. **Witches, midwives, and nurses: a history of women healers**. Old Westbury: The Feminist Press, 1973.
- FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares. **Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.
- GARCÍA, Flavio. Um duplo e insólito Teófilo Braga. In: GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre (Org.). **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.
- _____. Armação de mundos possíveis e figuração de personagens em vertentes literárias do insólito ficcional. In: GARCÍA, Flavio et al (Org.). **A personagem nos mundos possíveis do insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018.
- HERCULANO, Alexandre. A dama pé-de-cabra. In: _____. **O bispo negro, a dama pé-de-cabra e outras histórias heróicas**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [19--].
- MIRAGLIA, Gianluca. Da lenda ao fantástico. In: MIRAGLIA, Gianluca et al. **O fantástico**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras, 2007.
- MURARO, Rose Marie. Breve introdução histórica. In: KRAMER, Hnrich; SPRENGER, James. **O martelo das feitiçeras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2007.
- ORIGEM da palavra “Pânico”. **Gazeta Digital**, Cuiabá, 1 abr. 2007. Disponível em: <<http://www.gazetadigital.com.br/editorias/cidades/origem-da-palavra-panico/139231>>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- OSÓRIO, Ana de Castro. **A feitiçeira**. [S.l.]: Triumviratus, 2016. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/79102364-A-feitiçeira-novela.html>>. Acesso em: 10 jul. 2019.
- PRZYBYLSKI, Mauren Pavão. A figura feminina e o estereótipo da maldade: o exemplo de “La Corriveau”. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 15, n. 2, 2010.
- RIBEIRO, Maria Goretti. O imaginário da bruxa no conto popular. In: SANTOS, Josalba Fabiana dos; GOMES, Carlos Magno; CARDOSO, Ana Leal. **Sombras do mal na literatura**. Maceió: Edufal, 2011.

ROCHA, Waldyr Imbroisi. **Mulheres que sabem demais: o *phármakon* das feiticeiras brasileiras no entresséculos.** 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/537/1/waldyrimbroisirocha.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

SALLMANN, Jean-Michel. **As bruxas: noivas de Satã.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SAMYN, Henrique Marques. Aspectos do imaginário associado ao demônio e à feitiçaria nas narrativas da “Dama do pé de cabra”. In: BATALHA, Maria Cristina (Org.). **Insólito, mitos, lendas, crenças: anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Simpósios 1.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.