

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

NATÁLIA GAUBEUR ROSINHOLI

**AS REPRESENTAÇÕES DO DIABO NA LITERATURA DE TRADIÇÃO ORAL DO
BRASIL: VARIAÇÃO E REPETIÇÃO NAS FUNÇÕES DA PERSONAGEM**

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

São Paulo

2011

NATÁLIA GAUBEUR ROSINHOLI

**AS REPRESENTAÇÕES DO DIABO NA LITERATURA DE TRADIÇÃO ORAL DO
BRASIL: VARIAÇÃO E REPETIÇÃO NAS FUNÇÕES DA PERSONAGEM**

Dissertação apresentada como exigência parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Juliana da Silva Loyola.

São Paulo

2011

NATÁLIA GAUBEUR ROSINHOLI

**AS REPRESENTAÇÕES DO DIABO NA LITERATURA DE TRADIÇÃO ORAL DO
BRASIL: VARIAÇÃO E REPETIÇÃO NAS FUNÇÕES DA PERSONAGEM**

Dissertação apresentada como exigência parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária à Comissão Julgadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Juliana da Silva Loyola

BANCA EXAMINADORA:

PROF.^a DR.^a JULIANA DA SILVA LOYOLA – PUC/SP (orientador)

PROF.^a DR.^a MARIA ROSA DUARTE DE OLIVEIRA – PUC/SP

PROF. DR. RICARDO AZEVEDO

São Paulo, _____ de _____ de 2011

Para Erina e Eugênia: minhas inspiradoras amigas, avós e companheiras.

AGRADECIMENTOS

Na jornada de construção deste trabalho, contei com o ouvido, paciência, preocupação, voz e tempo de muitas pessoas, cada uma com seu carinho essencial. Aconchego na memória destas páginas um pedacinho de cada palavra e olhar doados por pessoas que estão ou já estiveram neste caminho. É tanta gente especial que não conto o nome de todos, digo apenas um imenso “obrigada” a toda minha família: irmão, tias, tios e primos; e a todo o Programa de Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Com especial carinho, agradeço:

À minha orientadora Juliana Silva Loyola, pela competência na condução desta pesquisa.

A Maria Rosa Duarte de Oliveira e Ricardo Azevedo, pela atenta leitura e energia dedicadas a este trabalho.

A Márcia e Gilberto, por sua força, amor e dedicação.

Ao Júnior, Lúcia e Pedro, pelo cuidado, atenção e carinho.

Ao Alessandro, pelo companheirismo e paciência.

Às minhas avós, por me fazerem acreditar.

Ao Sr. Benedito, por estar sempre comigo e me ensinar que lágrimas também podem ser de alegria.

À **CAPES**, pelo incentivo à pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação tem por finalidade refletir sobre as representações do diabo-personagem na literatura de tradição oral do Brasil. A fim de descobrir que elementos ligados às ações dessa personagem se mantêm e/ou variam em tais representações, aplica-se, com as possíveis adequações, a teoria das funções de Propp, especialmente desenvolvida em **Morfologia do conto maravilhoso**, a um corpus constituído por 31 contos extraídos de oito antologias clássicas da cultura popular brasileira: **Histórias da avozinha** e **Histórias da baratinha**, de Figueiredo Pimentel, **Contos tradicionais do Brasil** e **Literatura oral no Brasil**, de Luís da Câmara Cascudo; **Estórias do diabo**, de Altimar Pimentel; **Folclore brasileiro: contos populares do Brasil**, de Sílvio Romero; **Contos populares brasileiros**, de Lindolfo Gomes; e **Território da danação**, de Mário Souto Maior. No decorrer desta investigação, atenta-se especialmente para o modo como a personagem em questão desempenha seu papel nas narrativas estudadas, especialmente no que toca às funções do antagonista e do falso herói: se segue os padrões definidos por Propp em relação às funções; se transgride radicalmente tais padrões; ou se aponta para certa ambivalência entre bem e mal, geralmente vinculada a certas representações próprias da cultura popular. Para tanto, este trabalho divide-se em três capítulos: o primeiro destina-se à melhor compreensão do universo que abarca o diabo-personagem no Brasil, subdividindo-se assim em: cultura popular; literatura de tradição oral; o mito, o conto e o caso. O segundo capítulo, por sua vez, se dedica à metodologia adotada, qual seja, a identificação, no corpus literário, das passagens em que o diabo assume os papéis de antagonista ou falso herói, demonstrando tal levantamento por meio de tabelas comparativas, cada qual dedicada a uma das funções de Propp selecionadas para o estudo em questão. O segundo capítulo procura ainda discutir e analisar os dados levantados e apresentados nas tabelas, tendo como referencial dessa discussão o trabalho do formalista russo. Finalmente, o terceiro capítulo oferece as conclusões dessas análises.

Palavras-chave: Literatura de tradição oral; Conto popular do Brasil; Personagem; Diabo.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to give some thought to the representations of the Devil as a character in literature within Brazilian oral tradition. In order to discover what elements connected to the actions of this personality either remain the same and/or vary in such representatives, we have applied Propp's function theory, which has been especially developed in Morphology of the marvellous tale, with possible alterations, to a corpus made up of 31 tales taken from eight classical anthologies of our popular culture, as follows: *Histórias da avozinha* and *Histórias da baratinha*, by Figueiredo Pimentel, *Contos tradicionais do Brasil* and *Literatura oral no Brasil* by Luís da Câmara Cascudo; *Estórias do diabo*, by Altimar Pimentel; *Folclore brasileiro: contos populares do Brasil*, by Sílvio Romero; *Contos populares brasileiros* by Lindolfo Gomes; and *Território da danação*, by Mário Souto Maior. During this investigation, special attention has been given to the way in which the character concerned carries out his role in the narrative pieces studied, particularly in regard to his role as an antagonist and a false hero: the standards as defined by Propp are followed with regard to functions; such standards suffer radical transgression; or there is an indication of a certain ambivalence between good and evil, normally associated to certain popular representations of popular culture. For this purpose, this work has been divided into three chapters: the first seeks a better understanding of the universe which includes the Devil as a literary character in Brazil, therefore being subdivided into: popular culture; literature from the oral tradition; the myth, the tale and the brief story. The second chapter is dedicated to the methodology adopted, including the identification, within the literary corpus, of the excerpts in which the Devil takes on the role of an antagonist or a false hero, showing such a survey through a series of comparative tables, each of which is dedicated to one of the Propp functions selected for the study considered. The second chapter also tries to discuss and analyse the data collected and presented in the tables, with the reference for this discussion being the work of the Russian formalist. Finally, the third chapter presents the conclusions obtained from these analyses.

Key Words: Literature from Oral Tradition; Popular Folk Tales in Brazil; Literary Character; Devil.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - A filha do diabo	39
Figura 2 - A mulher e o demônio	40
Figura 3 - Toca por pauta	41
Figura 4 - Negócio com o diabo	43
Figura 5 - The Demon of Vanity and the coquette	51
Figura 6 - Death leaving the mouth of Hell and hunting a victim	51
Figura 7 - Demon carrying of a child promised to the Devil	52
Figura 8 - Title page showing the jaws of Hell with Lucifer and Satan	53
Figura 9 - O homem dos pés de quenga	54
Figura 10 - Os doze diabos	55
Figura 11 - O diabo disfarçado	58
Figura 12 - Dom Fustusco	63
Figura 13 - O casal bem unido	65
Figura 14 - A mulher e a tentação	67
Figura 15 - Nossa Senhora aparece para Maria	68
Figura 16 - O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado	71
Figura 17 - Jogo de baralho	77
Figura 18 - A mulher, o diabo e o homem	79
Figura 19 - A mulher que venceu o cão	81

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	Função 4: O antagonista procura obter uma informação	37
Tabela 2 -	Função 5: O antagonista recebe informações sobre a sua vítima	46
Tabela 3 -	Função 6: O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens	50
Tabela 4 -	Função 8: O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família	62
Tabela 5 -	Função 14: O meio mágico passa às mãos do herói	70
Tabela 6 -	Função 16: O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto	75
Tabela 7 -	Função 18: O antagonista é vencido	85
Tabela 8 -	Função 28: O falso herói, ou antagonista, ou malfeitor, é desmascarado	89

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ONDE VIVE O CAFUTE BRASILEIRO?	
2.1. CULTURA POPULAR.....	15
2.1.1. Literatura de tradição oral	19
2.1.1.1. Mito, conto e caso.....	22
2.1.1.1.1. O <i>tinioso</i> no mito.....	23
2.1.1.1.2. O <i>tinioso</i> no conto.....	27
2.1.1.1.3. O <i>tinioso</i> no caso.....	32
3 VARIAÇÃO E REPETIÇÃO NAS FUNÇÕES DO MARDITO	
3.1. A PERSONAGEM DIABO E AS FUNÇÕES DE PROPP.....	33
3.2. As peles do <i>tinioso</i> na narrativa de tradição oral: repetição e variação	
3.2.1. Interrogatório	37
3.2.2. Informação	45
3.2.3. Ardil	49
3.2.4. Dano	62
3.2.5. Fornecimento	70
3.2.6. Combate	75
3.2.7. Vitória	85
3.2.8. Desmascaramento	89
4 CONCLUSÃO	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ..	95
ANEXOS	98

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce da reflexão sobre as diferentes representações da figura do diabo na literatura de tradição oral no Brasil, bem como sobre sua função na cultura popular. Trata-se aqui de uma figura que se origina como mítico-sagrada, mas que se manifesta na cultura popular brasileira metamorfoseada em personagem lúdica e lograda.

Crê-se, no que tange ao campo da mitologia, que a figura do diabo está presente na humanidade desde a criação do universo. Ao longo da história, podem ser identificadas muitas representações maléficas, que teriam sua mesma função mitológica. Em quase todas as culturas anteriores ao cristianismo, entidades sobrenaturais vinculadas à cosmogonia podem ser relacionadas ao diabo ou incubos, súcubos e Lilith¹. Entretanto, identificar o período exato do nascimento de tal representação é tarefa considerada impossível:

Não é possível ir mais além desses estágios pré-culturais na busca das origens do diabo. Determinadas colocações antropológicas – confirmadas pelas observações de trabalhos de campo junto a comunidades que permanecem ainda na idade da pedra, como as estudadas por Malinowski nas ilhas Trobriand – ajudam sem dúvida a delinear os antecedentes daquilo que, com o tempo, seria a tradição diabólica nas culturas históricas que se formaram a partir do mesolítico (COUSTÉ, 1940, p. 113).

Embora o momento específico da concepção do diabo seja desconhecido, pode-se afirmar que sua influência sobre o imaginário das diferentes sociedades teve momentos oscilantes entre degradação e sucesso. Desde os primórdios, a imagem física desse protagonista é descrita como uma mescla de sedução e pavor. Porém, durante a Idade Média, passou a receber deformações relacionadas à sua moral depravada. Neste período, o diabo deixa de ser representado pelo belo e melancólico jovem, para assumir corcundas e monstruosidades horripilantes. Sua

¹ De acordo com Ana Maria Shua, em **Contos judaicos com fantasmas e demônios**, Lilith foi a primeira mulher de Adão (a primeira tentativa de Deus que não dera certo). Nada submissa ao marido, por pensar que ambos dispunham de igual importância, Lilith tornou-se uma “mulher-demônio”, assim como seus filhos com Adão. Já os incubos (demônios machos) e súcubos (demônios fêmeas) representam os seres que estavam sendo elaborados por Deus, mas que não receberam finalização (alma) por questão de tempo, o sétimo dia nasceu e o Senhor teve de parar o que estava fazendo para o sagrado descanso do Shabat. (SHUA, 1994, p. 15, 16)

culminação se dá na Idade Média, devido às frequentes desgraças que assolaram o período:

Os prodígios meteorológicos, as catástrofes, a guerra incessante, a fome e a peste colaboraram notavelmente para a psicose coletiva que desembocou na maior manifestação de arrependimento e penitência na história da cristandade. O Diabo, onipresente, desregrou as condutas e pôs a descoberto as misérias da condição humana (COUSTÉ, 1940, p. 207).

Foi no Renascimento que a figura diabólica se afastou do símbolo de maldição para assumir uma forte relação com o conhecimento e com o *ciclo de Fausto*. Doutor Johann Fausto popularizou-se por sua estranha relação (de feiticeiro) com a figura diabólica, tornando-se personagem bastante popular, principalmente pela obra de Goethe, já tendo sido biografado anteriormente por outros autores.

Posteriormente, com as grandes navegações, o diabo mítico é imerso cada vez mais no inevitável sincretismo religioso, participando ativamente do processo de transculturação sofrido pelas colônias. Desta maneira, com o surgimento de cada “nova” cultura, nasce um “novo” diabo, que passa a viajar pelos continentes, enriquecendo suas histórias aterrorizantes.

Como não poderia ser diferente, o *cafute* desembarcou no Brasil com a chegada dos jesuítas às terras nacionais. Durante o século XVI, em função dos ensinamentos catequéticos, houve a necessidade primordial de adaptação de dois mitos indígenas para a representação das figuras de Deus e do diabo, respectivamente, da concepção de bem e mal. Há muitas considerações interessantíssimas tanto sobre o processo de adaptação dos mitos nacionais, quanto sobre os hábitos e costumes dos povos indígenas. Tais registros se concentram em obras documentais dedicadas à instigante literatura de viagem e podem ser encontradas com moderada facilidade pelos nomes de Anchieta, Gandavo, Thevet, Fernão Cardim, Frei Jaboatão, Nuno Marques Pereira, Alfred Russel Wallace, entre tantos outros. Mello e Souza (1986) explica como o Brasil colonial se tornou um ambiente extremamente propício à nova morada diabólica:

A terceira fase da percepção do homem americano como humanidade inviável era a demonização. Dizia frei Vicente que o demônio perdera o controle sobre a Europa – cristianizada durante toda a Alta Idade Média – e se instalara, vitorioso, na outra banda da terra – a América e, no texto da

epígrafe, mais especificamente o Brasil. A infernalidade do demo chegara até a colorir o nome da colônia: Brasil, para nosso religioso, lembra as chamas infernais, vermelhas. E, aqui, ele foi vitorioso, pelo menos na primeira etapa da luta: esqueceu-se o nome de Santa Cruz, e a designação apadrinhada por Satanás acabou levando a melhor. Cristianizando, os portugueses procuravam diminuir as hordas de seguidores do diabo: afinal, o inferno era aqui. Conforme se iniciou a ação dos soldados de Cristo, passaram a existir “índios índios” e “índios conversos”, sujeitando-se estes a Deus e aqueles ao Diabo” (MELLO e SOUZA, 1986, p. 67).

A figura do diabo criou raízes profundas na cultura popular brasileira. Apesar de Cascudo (2001) afirmar que o diabo nacional é o mesmo diabo português, este deixou de ser um elemento puramente colonial, não sendo possível ignorar as muitas etnias que tocaram o Brasil.

Entretanto, a proposta deste trabalho não é reconhecer a “legítima pátria do diabo”, mas sim, entendê-lo como elemento indissociável da literatura de tradição oral brasileira, pela qual foi incorporado, transpassando o tempo nos contos recolhidos pelo valioso trabalho de pesquisadores como Silvio Romero, Luiz da Câmara Cascudo e tantos outros que, respeitosamente, colocaram-se à frente desta tarefa. Portanto, nesta investigação, o diabo é percebido como mais um personagem que vagueia pelas cidades pequenas, que ainda se iluminam pela chama das velas; pelas cidades imensas e caóticas, onde pessoas sem nome se esbarram todos os dias; ou, simplesmente, pela imaginação popular, ora como homem sedutor ou irresistível bichinho de estimação, ora como morador de misteriosas garrafas abandonadas.

A personagem em voga não se refere a uma representação única e uniforme, mas sim, a uma imagem multifacetada, resultado de seu desdobramento em diferentes faces, as quais desempenham variadas funções, cuidadosamente relacionadas ao universo do cotidiano popular, nos enredos da literatura de tradição oral.

A partir desses pressupostos, o principal problema que se coloca nesta pesquisa e que pretende abarcar tal objeto pode ser resumido na seguinte questão: **Que elementos se mantêm e quais variam nas representações do diabo na literatura de tradição oral do Brasil?** Pode-se levantar, a partir desta questão, pelo menos três hipóteses cuja verificação se constitui objetivo deste trabalho: **1ª. O diabo, como personagem, sempre desempenha nos contos as funções de antagonista ou falso-herói; 2ª. Ao desempenhar tais funções, faz sempre da**

mesma maneira, repetindo o padrão definido por Propp, ou apresenta variações para essas funções, tal como são tradicionalmente definidas; 3^a. O diabo, como personagem, representa a ambivalência entre bem/mal, vinculada à cultura popular. Para checar tais hipóteses, aplicar-se-á, com as possíveis adequações, a teoria das funções de Propp, a qual possibilita o “desmembramento” do conto em 31 diferentes funções.

Quanto à definição do corpus desta pesquisa, considerou-se que muitos são os contos de tradição oral no Brasil que mencionam a figura do diabo. Seria um tanto pretensioso declarar que nesta investigação serão utilizados todos estes registros, afinal, recolhidas menos divulgadas, ou até mesmo raramente publicadas, podem escapar a estas páginas. Durante esta seleção, notou-se que, em muitos contos, o diabo é somente citado como justificativa para determinados males, entretanto, não chega a “ter voz” na narrativa, não se constituindo como personagem relevante, neste caso, tais contos não interessavam a investigação e não foram inclusos no *corpus*.

O corpus selecionado é composto por 31 contos em que o diabo aparece como personagem, desempenhando ação essencial no desenrolar da narrativa. Todos os contos foram extraídos de oito antologias clássicas da cultura popular brasileira, são elas: **Histórias da avozinha** e **Histórias da baratinha**, de Figueiredo Pimentel; **Contos tradicionais do Brasil** e **Literatura oral no Brasil**, de Luís da Câmara Cascudo; **Estórias do diabo**, de Altimar Pimentel; **Folclore brasileiro: contos populares do Brasil**, de Sílvio Romero; **Contos populares brasileiros**, de Lindolfo Gomes; e **Território da danação**, de Mário Souto Maior.

Para viabilizar o objetivo aqui proposto, este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro destina-se à melhor compreensão dos termos do universo que abarca o diabo-personagem no Brasil, subdividindo-se assim em: cultura popular; literatura de tradição oral; o mito, o conto e o caso. Tal capítulo é essencial, afinal, não há como iniciar este trabalho sem antes perceber o mundo onde “habita” o objeto em questão. O segundo capítulo, por sua vez, dedica-se à metodologia escolhida, pois é necessário conhecer, mesmo que de maneira breve, o caminho percorrido por Propp e a razão pela qual suas teorias atendem à pesquisa. Ainda no segundo capítulo, encontram-se as tabelas comparativas, onde estão visualmente disponibilizados os dados de cada narrativa (trecho específico, conto, coletânea e

autor), as quais procuram focalizar oito funções selecionadas, escolhidas em razão de estarem diretamente vinculadas com a atuação do antagonista e do falso herói. Cada tabela está acompanhada de descrição e análise das relações observadas, bem como de imagens que ilustram as mais variadas aparências da personagem diabo na cultura popular no momento em que desempenha as funções selecionadas para as análises. Finalmente, o terceiro capítulo oferece as conclusões dessas análises.

2. ONDE MORA O CAFUTE BRASILEIRO

O folclore não flutua no ar, só existe encarnado numa sociedade, e estudá-lo sem levar em conta essa sociedade é condenar-se a aprender-lhe apenas a superfície. (BASTIDE, apud AYALA, 1987, p. 32)

Este capítulo dedica-se aos diferentes universos que abrangem a personagem diabo, a qual se refere esta investigação. Estudar os universos da cultura popular e da literatura de tradição oral faz-se necessário para uma possível compreensão da maneira como a personagem opera nos contos de tradição oral.

2.1. CULTURA POPULAR NO BRASIL

Antes de entrar no campo da literatura de tradição oral, torna-se necessário pensar a cultura popular de maneira geral. Para diversos autores que iniciaram os estudos sobre este objeto no Brasil, um dos principais pré-requisitos para que uma manifestação seja reconhecida como folclórica é ser antiga: “Nem toda produção popular é folclórica: para ser folclórica, a produção precisa ser antiga, persistente, anônima e oral. (...) O popular torna-se folclórico quando perde “as tonalidades da época de sua criação” (CASCUDO, 2006, p. 22, 23). Entretanto, esta visão se tornou anacrônica, por limitar as manifestações da cultura popular como sobreviventes do passado no presente, resíduos desaparecidos no tempo, “práticas isoladas, cristalizadas, imutáveis”. (AYALA, 1987, p. 8); além de considerá-las marginais às demais manifestações de cultura, isto é, não “como parte de um contexto sociocultural historicamente determinado”, que “as explica, torna possível sua existência e, ao se modificar, faz com que também aquelas práticas culturais se transformem.” (*idem*, p. 8, 9).

Por esta concepção, justifica-se o método de trabalho desses pesquisadores: organizar os registros recolhidos em coleções, compará-los com os de outras regiões e interpretá-los com a preocupação de identificar origens e vestígios étnicos e raciais. Tais manifestações eram consideradas em risco iminente de extinção por não ter a “capacidade de resistir ao confronto com os modernos meios de comunicação”

(AYALA, p. 1987, 14), desta maneira, via-se a necessidade de registrá-las sem demoras.

De acordo com Ayala (*idem*), as práticas culturais não desaparecem, se transformam. E esta modificação está diretamente relacionada às modificações do contexto social em que estão inseridas. Apontando para mudanças nesta abordagem, Amaral e Andrade (*apud* AYALA, 1987) contribuem, de maneira essencial, com uma visão crítica dos trabalhos elaborados e propõem novos métodos de coleta e interpretação.

Amaral sugere uma ampliação das pesquisas, que deveriam ser realizadas sobre diversos tipos de manifestações em todas as regiões do país, bem como, o mapeamento das tradições populares. O autor ainda ressalta a necessidade de que tais registros sejam acompanhados de informações sobre o “ato da recolha”, seu contexto. Andrade, por sua vez, questiona a tradição como requisito indispensável para o reconhecimento do folclórico, discordando de tal imposição e considerando que “em um país como o Brasil, onde a quase total inexistência de documentação e a rapidez das transformações tornam impossível comprovar a secularidade das manifestações culturais populares” (*apud* AYALA, 1987, p. 26 e 27). Desta maneira, o popular seria definido não por seu resultado cristalizado, mas sim, por seu processo de criação.

Outra questão discutida pelos dois autores é a “delimitação espacial” das pesquisas. Para esses “pesquisadores-desbravadores”, a concentração de material para os estudos folclóricos está no ambiente rural, espaços do interior. Tal questão se justificaria pela ideia de associação da cultura popular à “falta de civilização”, o que acentuaria à sua população traços de ingenuidade, rusticidade, rudeza, tradição e conservadorismo. A consequência desta linha de raciocínio é perceber como ameaça ao folclore tudo o que se relaciona à cultura e à civilização. Em oposição a esta ideia, Amaral critica a restrição do folclore “(...) aos velhos limites do puro tradicionalismo e (...) de um ruralismo estreito e seu tanto quanto artificial” (*idem*, p. 28), sendo impossível a “delimitação das populações rurais”. Andrade ressalta, ainda, a importância de estudar as manifestações populares urbanas.

A preocupação em relacionar o folclore com as “raças e o meio físico e social” já está presente nos primeiros estudos sobre cultura popular brasileira, com Celso Magalhães e Sílvio Romero. Porém, nestes estudos, os pesquisadores priorizam a determinação de origens das manifestações e sua comparação com o material internacional, justificando, de certa forma, os caracteres encontrados com a influência das raças consideradas componentes da miscigenação brasileira (o índio, o negro e o europeu).

Outra importante contribuição aos estudos da cultura foi a nova perspectiva trazida por Roger Bastide e seus alunos (entre eles Florestan Fernandes e Oswaldo Elias Xidieh), os quais aprofundaram a ideia de que a cultura popular não deve ser percebida como sobrevivente do passado, mas sim, em termos atuais. Perspectiva que considera “a necessidade de vincular as práticas culturais populares ao contexto sociocultural mais amplo” (*apud* AYALA, 1987, 34).

Em Bastide, o contexto social e o espaço físico deixam de ser tratados como cenário das manifestações folclóricas e tornam-se componentes estruturais da análise. Do reconhecimento de que a cultura popular, como qualquer cultura, só existe enquanto é mantida por grupos sociais, chega-se à verificação da necessidade de estudar as organizações que dão suporte às manifestações culturais populares (*ibidem*, p. 33).

Fernandes (*apud* AYALA, 1987) acredita que o trabalho realizado pelos folcloristas (observação, descrição e interpretação) não permite apreender o social nas manifestações estudadas. Logo, os critica, por acreditar que tal análise como realidade social deva ser mais efetiva. Com relação a perceber as manifestações culturais populares como sobrevivência, para Fernandes “(...) o fato folclórico é sempre atual, isto é, encontra-se em constante reelaboração” (*ibidem*, p. 38).

(...) Ainda hoje, muitos trabalhos nessa área se propõem a abordar as manifestações de cultura popular levando em conta seu contexto social, valendo-se das contribuições da antropologia ou da sociologia. Apesar disso, os procedimentos teórico-metodológicos utilizados, da observação e coleta à interpretação, não permitem alcançar os objetivos anunciados. Isto se deve à dificuldade de superar a tradição dos estudos folclóricos, marcados desde o início pela preocupação com o registro e preservação de elementos culturais considerados em vias de extinção, com a busca de origens e de traços da “psicologia popular” e com o estabelecimento de comparações, tentando identificar variantes em outros tempos e lugares. (*idem*, p. 38)

Desta forma, pode-se considerar que se um estudo voltado à cultura popular se limitar à comparação e a busca insistente, até mesmo forçosa, por “versões” similares em outros espaços e tempos, está condenado a não possibilitar seu enfoque como realidade social.

Para Xidieh (*apud* AYALA, 1987), as manifestações culturais populares só poderiam ser compreendidas quando situadas “em suas relações com o conjunto cultural (a cultura popular, com o contexto socioeconômico específico - a “sociedade rústica” - e com a estrutura sociocultural mais geral - a sociedade brasileira - dos quais faz parte.” (idem, p. 38, 39). Apesar de o autor discutir a “possibilidade de desaparecimento de práticas culturais populares em decorrência de transformações na organização social”, este não revitaliza a nostalgia ou defesa da conservação das tradições do passado, assim, as alterações são tratadas como inevitáveis. Com este processo de mudanças, alguns aspectos desapareceriam, outros seriam reelaborados. Havendo, desta maneira, a adaptação às modificações ocorridas ou a reaglutinação de elementos (percebidos como resistência à imposição de padrões culturais dominantes).

Portanto, torna-se claro que as práticas culturais populares não devem mais ser encaradas como uma sobrevivência, algo cristalizado, que se limita às manifestações de contestação à estrutura social dominante ou aos espaços rurais. Mas sim, como práticas em constante transformação e atuação, de acordo com o momento histórico e social que lhes atribui sentidos.

Critérios como a origem rural, o caráter “tradicional”, a “antiguidade”, a preservação pela imitação, a manutenção de concepções ou práticas arcaicas, próprias a condições de existência já extintas ou em vias de desaparecimento, resultam em um enfoque que congela a cultura no passado. Além de implicar uma visão da cultura popular como anacronismo, como sobrevivência do passado no presente, tal enfoque fixa-se na cultura popular como produto, conjunto de objetos ou bens-culturais. Esquece que, como toda cultura, ela só se mantém na medida em que for reproduzida, reelaborada permanentemente, e que necessariamente se transforma quando se modificam as condições histórico-sociais no âmbito das quais é produzida (AYALA, 1987, p. 62).

2.1.1. Literatura de tradição oral

(...) essas elaborações da literatura popular flutuam entre o real e o imaginário; projetam-se, indiferentemente, em torno de personagens humanos, animais, vegetais e do mundo inanimado; aninham-se às cronologias históricas e aos fatos comprováveis, transbordando, no entanto, para a intemporalidade e para o anacronismo. (SIMONSEN, 1987, p.27).

Segundo Cascudo (2006), a principal característica da literatura de tradição oral é sua persistência pela oralidade. A corrente seria mantida pelos hábitos vivos que se dirigem às manifestações populares. Cascudo compara tal literatura à Novelística. Em seus contos, casos e anedotas, nota-se a presença dos mesmos assuntos literários tratados por escritores e poetas há quinhentos e seiscentos anos. “Reinhold Kohler fixou os três pontos essenciais da Novelística na origem, transmissão e persistência”. Sua longevidade na oralidade se justificaria pela “lenta substituição de elementos pelos acessórios locais”, o que garantiria a compreensão de tal narrativa por sucessivas civilizações (CASCUDO, 2006, p. 15). O autor não crê na origem da história popular pela fonte impressa, mas sim em um tema anterior que influencia ambas personalidades. Daí a semelhança entre os contos narrados pelo povo e os registros livrescos; por exemplo, “A mulher gaiteira” (registrada por Silvio Romero) e a Novela XXXV do Heptameron da rainha Margarida de Navarra.

Embora seja fácil notar a relação entre as produções literárias da tradição oral no Brasil e os elementos trazidos pelas três raças consideradas os “ingredientes étnicos” básicos da cultura nacional: índios, negros e europeus (todos dispunham originalmente do costume das narrativas orais), é impossível definir a origem específica de um determinado traço cultural. Por mais que indícios levem o pesquisador a crer que tal costume tenha nascido em certa civilização, não há como garantir que dada civilização não tenha sido “contaminada” por outra vizinha.

O português deu o contingente maior. Era vértice de ângulo cultural, o mais forte e também um índice de influências étnicas e psicológicas. Espalhou, pelas águas indígenas e negras, não o óleo de uma sabedoria, mas a canalização de outras águas, impetuosas e revoltas, onde havia a fidelidade aos elementos árabes, negros, castelhanos, galegos, provençais, na primeira linha da projeção mental. Passada essa, adensavam-se os mistérios de cem reminiscências, de dez outras raças, caldeadas na conquista peninsular em oitocentos anos de luta, fixação e desdobramento peninsular. (CASCUDO, 2006, p. 28)

Com o passar dos séculos, cada vez se está mais distante da ideia de puro. De nada adianta insistir na busca rígida pela origem dos elementos que constituem a cultura popular. O toque entre civilizações é inevitável, no entanto, identificar quem iniciou os ciclos que envolvem os elementos da cultura popular, apenas indicará um emaranhado de fios quase infinitos. “Todas essas influências, pesquisadas, somem-se num escurão de séculos, através de povos e civilizações, num enovelado alucinante de convergências, coincidências, presenças, influências, persistências folclóricas” (CASCUDO, 2006, p. 28). Oswaldo Elias Xidieh (*apud* AYALA, *op. cit.*) coloca em questão o “folclore tipicamente paulista”. Afinal, pessoas de todas as regiões do país (do mundo, por que não?) habitam o Estado. Trata-se de uma população que se desloca rapidamente, fazendo-se presente e deixando suas marcas. “Ora, os “paus-de-arara”, os trens da Central do Brasil e as “jardineiras” do interior, é óbvio, não transportam apenas homens, levam sua cultura também.” (XIDIEH, 1993, p. 34).

E os problemas entendem de multiplicar-se. O que era africano aparece sabido pelos gregos e citado numa epígrafe funerária. Um detalhe característico ocorre num conto egípcio de trinta séculos. Uma anedota moderna podia ter sido contada por Noé. A bibliografia, sempre crescente, empurra os horizontes da certeza. Ficamos dançando diante do assunto, assombrados pela multiplicidade das orientações, pela infinidade dos sinais, apontando para toda a rosa-dos-ventos. Vezes paramos porque vinte estradas correm na mesma direção, embora volteando paisagens diferentes. E cada uma dessas paisagens podia ter influído, poderosamente, para o aspecto total do objeto estudado (CASCUDO, 2006, p. 29).

A narrativa de tradição oral está longe de ser prática inflexível, rígida e isolada. O que fazia sentido para determinada civilização, provavelmente, pode não o fazer para outra mais antiga ou moderna; ou, simplesmente, outra geograficamente afastada. Isto é, as piadas próprias dos espetáculos *stand up* americanos podem não fazer rir, sendo muitas vezes seu conteúdo não compreendido pelos brasileiros como cômico, mas sim, como um conjunto de frases preconceituosas e ofensivas. Por outro lado, situações trágicas e ridículas, como uma queda, são, geralmente, capazes de nos provocar gargalhadas, por mais cruel que isto pareça.

Por estar fortemente ligada a um contexto social e cultural delineado, a literatura de tradição oral é cercada por um sistema complexo: não acontece de qualquer maneira, em qualquer lugar ou a qualquer momento.

Isto não quer dizer que qualquer coisa seja contada a qualquer pessoa, a qualquer tempo; muito pelo contrário. O ato de contar segundo um sistema de três parâmetros principais: o quadro das reuniões (lugar, estação, hora, ocasião), a seleção dos participantes (ela própria operada segundo três critérios principais: sexo, faixa etária, profissão), o repertório (há uma certa correspondência entre o tipo de instituição de transmissão e os gêneros narrativos que nela se praticam). As relações entre esses três parâmetros podem variar grandemente de uma comunidade para outra. (SIMONSEN, 1987, p.26).

Para Xidieh (1993), a literatura oral nunca é gratuita, nasce e se mantém por motivos atuais, ligados ao contexto histórico e social do momento que a nutre; desta forma, sempre tem uma função.

A literatura oral nunca é gratuita como pode ser a literatura culta. Ela tem uma função, ou mais de uma: preserva as crenças, os valores, os comportamentos dos grupos rústicos que as produziram. (...) Ora, esta funcionalidade ou relação constante entre a história contada e as normas sociais de quem as conta e do seu auditório põe em relevo o significado *presente* e atuante dos causos, estórias e lendas, deixando na sombra, ou em segundo plano, os problemas de origem histórico-geográfica dessas formas simbólicas. Enquanto há e enquanto houver um cotidiano popular e rústico, a tradição se re-apresenta e se reelabora, não como reprodução compulsiva do passado, mas como resposta às carências sofridas pelas comunidades (XIDIEH, 1993, p. 19).

Xidieh aponta problemas referentes aos registros realizados anteriormente. O autor critica a escassez e repetição de registros de narrações pias (Câmara Cascudo, Lindolfo Gomes e Sílvia Romero) e aborda os riscos da tentativa de “adaptação” das narrativas populares à “literatura erudita, embora ambas possam conviver independentemente ou compartilhando materiais extraídos da memória coletiva e interagindo, relação que depende do contexto que as nutre. Referindo-se aos valores e princípios da cultura rústica, Xidieh diz que estes “circulam por todos os setores do folclore, encontrando, na narrativa, uma forma de condensação e de veiculação (*ibidem*. p. 109).

O mito, a lenda, o conto, a fábula e a novela já são por si mesmo maravilhosos, “belos”, graciosos, terríveis, tremendos, educativos ou edificantes e essas características não se perdem num fio simples e cândido de comunicação popular; tornam-se insuportáveis nas manipulações dos literatos eruditos de última hora. A pieguice já é um sinal

certo de que o popularesco se manifesta e sua manifestação é sempre a caricatura, o pasticho ou a paródia. Entretanto, a integridade da narrativa popular pode ser conservada na produção literária erudita, tanto na prosa como na poesia, e, nesse sentido, com algumas objeções quanto à linguagem, às vezes por demais arcaizante (...) (XIDIEH, 1993, p. 30).

Um dos fatores mais importantes da literatura de tradição oral é o momento da narração. Considerando que esta nunca é gratuita, o “ato do contar” está diretamente ligado ao momento social em que as histórias se justificam. Logo, esta “hora sagrada” é permeada por diversos elementos reais, os quais são impossíveis de se registrar nas páginas impressas. Além disso, assim como na “literatura erudita”, na literatura de tradição oral o diálogo entre obra e leitor é imprescindível para a sua construção literária. Entretanto, na segunda, isto ocorre de maneira ainda mais instigante, pois o processo se dá de forma quase instantânea pelos “leitores-ouvintes”, que prejudgam as personagens envolvidas e tornam o momento um exemplo vivo e claro de diálogo literário, aceitando prontamente o convite explícito de complementar a obra com as “respostas da leitura”.

Aprende-se que há um momento para a narração. Não nos referimos apenas ao momento propiciamente mágico em que as histórias podem ser impunemente contadas (hora do dia ou da noite, segundo certos dias da semana e estações do ano...). Referimo-nos ao momento social em que elas se justificam e funcionam. As narrações registradas segundo a velha receita podem ser as narrações mesmas, porém, todas as coisas que as solicitam e que nelas se entrosam de maneira a equacionar toda uma situação, não se registram não (*ibidem*, p. 24).

2.1.1.1. Mito, conto e causo

(...) Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos (ELIADE, 2006, p. 8).

Ao estudar a representação da figura diabólica, encontram-se, no mínimo, três formas narrativas distintas: os mitos, os contos e os causos. Com relação à convivência “mítica e literária”, esta investigação considerará duas vertentes: a) a representação da figura do diabo, enquanto personagem dos contos populares, sempre existiu de forma paralela à sua representação mítica; b) a representação da figura do diabo, enquanto personagem dos contos populares, é a evolução de sua

representação outrora mítica. Considerar ambas as possibilidades se justifica por sua não contrariedade, tratando-se assim, de duas características concomitantes, isto é, sabe-se que o “diabo personagem” e o “diabo mítico/sagrado” coexistem, mas também sabe-se que o “diabo personagem” só existe pela criação de seu antecessor, o “diabo mítico/sagrado”. Esta investigação se concentra nestas três formas mencionadas como principais “moradias do diabo” na literatura de tradição oral no Brasil e considera que tais formas: “independem de uma localização no espaço. Vem numa região, emigram, viajam, presentes e ondulantes na imaginação coletiva” (CASCUDO, 2006, p. 112).

2.1.1.1.1. O *tinioso* no mito

Simonsen (1987) define o mito como conceito relacionado a um ritual, cujo conteúdo é cosmogônico ou religioso, sendo considerados verídicos os acontecimentos por ele narrados. Para Cascudo (2006), o mito é caracterizado como uma constante em movimento, uma explicação imediata que, apesar de ser capaz de conservar caracteres somáticos, transforma-se de acordo com o ambiente em que age. Eliade define o mito da seguinte maneira:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha (...), um comportamento humano (...). O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. (...) É em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 2006, p.11).

Tanto o mito quanto o conto são formas narrativas, isto é, contam histórias ocorridas em tempos remotos, e os personagens que povoam ambos não participam da realidade cotidiana. Acompanhado pelo elemento “mágico/religioso”, o mito narra a origem do universo e de tudo que constitui sua existência da maneira como é reconhecida; isto é, conta todos os acontecimentos primordiais da criação de cada uma de suas características. Eliade (*ibidem*) apresenta dois termos usados por algumas tribos para a distinção dos mitos e das fábulas ou contos: “histórias

verdadeiras” e “histórias falsas”. As “histórias verdadeiras” narrariam a origem dos grupos que compõem determinada tribo, isto é, recitariam fatos que “realmente” aconteceram; enquanto as “histórias falsas” se refeririam aos “contos mais ou menos cômicos”, porém, não exerceriam a mesma função social. Além disso, as primeiras poderiam ser narradas apenas em momentos sagrados, enquanto que as segundas não exigiriam nenhuma especificidade temporal ou espacial (*ibidem*, p. 13, 14, 15). Eliade enumera as principais características que constituem o mito:

(...) 1) constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais; 2) que essa História é considerada absolutamente *verdadeira* (porque se refere a realidades) e *sagrada* (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais); 3) que o mito se refere sempre a uma “criação”, contando como algo veio a existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos, essa a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos; 4) que, conhecendo o mito, conhece-se a “origem” das coisas, chegando-se conseqüentemente, a dominá-las e manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento “exterior”, “abstrato”, mas de um conhecimento que é “vivido” ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação. 5) que de uma maneira ou de outra, “vive-se” o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados (ELIADE, 2006. p. 11, 12).

A recorrência da impressão dos mitos em narrativas populares não é uma percepção inovadora. “(...) mesmo nas culturas arcaicas, houve mitos que foram despojados de significação religiosa, convertendo-se em lenda ou conto infantil. (*ibidem*. p. 101). A figura diabo é instantaneamente relacionada às perspectivas histórico-religiosas; logo, pode-se considerar seu mito como “fenômeno de cultura”, isto é, não se trata de um mito de “caráter aberrante ou monstruoso de jogo infantil ou de ato puramente instintivo” (*ibidem*. p. 10).

As primeiras representações do diabo foram desenhadas de acordo com o caráter religioso de sua origem. Portanto, ainda não se falou sobre uma personagem, mas sim, um mito. No caso do mito diabólico, trata-se de um modelo a não ser seguido, mas sim temido. Qual seria o sentido do bem se não houvesse o mal, ou melhor, como elucidar o que aconteceria a quem ousasse desafiar a Deus, sem uma representação antagônica de seus objetivos e poderes? A criação da figura representativa do mal, o diabo, foi de extrema importância para que valores fossem atribuídos à figura sagrada de Deus; bem como, a figura de Deus é o que

mantém a figura do diabo. Trata-se aqui de uma relação de dependência vital, dois elementos contraditórios que possibilitam a atribuição de sentidos reciprocamente.

Sabe-se que o diabo era Lúcifer, o mais belo e amado dos anjos, que se rebelou contra seu criador. Sua condenação foi deixar o reino dos céus, perdendo a capacidade de amar. Desta maneira, passou a imperar o inferno com os outros anjos que o apoiaram, e ainda assim, não teve o poder absoluto sobre o mal, apenas pode motivá-lo pelas mãos do homem. Há muitas versões sobre o que teria levado Deus e seu anjo a tamanho desentendimento. O fato é que, tenha sido por ciúmes do homem ou por tantas outras razões já mencionadas ao longo da história, o diabo, que já fora anjo, tenta insistentemente se equiparar a Deus e seu principal objetivo é tentar o homem ao pecado, arrebanhando o maior número de almas para seu reino infernal.

Foram as mulheres acusadas de feitiçaria pela inquisição, entre os séculos XI e XVII, que muito colaboraram para a construção de uma das imagens mais conhecidas do diabo: homem sedutor e cavalheiro, que poderia se revelar como monstro vermelho ou negro, com chifres e rabo. Muitas delas concordavam com a característica bifronte do diabo, uma face inspiraria o terror, enquanto a outra seria dotada do mais belo sorriso sedutor. Característica que se relaciona ao seu caráter dúbio e irresistível.

Joana d'Harvilliers, feiticeira que relatou ter mantido relações sexuais por 50 anos com o diabo, declarou que a temida figura se apresentava como elegante e arrogante cavalheiro. Quando encarna como ser humano (seu principal objetivo é o de imitar a criação de Deus: o homem), sempre pode ser percebido por alguma imperfeição esquecida, frequentemente destacada pelos pés de bode; razão esta capaz de despertar sua maior fúria, justamente por recordar sua natureza como caricatura divina.

Para os demonólogos, citados por Cousté (1997), sete provas deveriam ser recolhidas antes que alguém se tornasse suspeito de ser o próprio diabo. Segundo Johannes Wierius, em **De la impostura y engaño de los demônios**, suas características distintivas poderiam ser: não saber andar para trás, pestanejar de baixo para cima a cada três vezes, não saber assuar o nariz, nunca dormir, ser

muito paciente e não comer em público (tem especial apressos por moscas e mostarda). Francesco Maria Guazzo enumerou, em seu **Compendium Maleficarum**, elementos os quais o diabo repudia, como a menstruação humana, arruda, pele de lobo e diamante. Diz-se ainda que o diabo é hermafrodita, o que desafiaria Deus mais uma vez por tentar a concepção solitária.

Desde os primórdios, a imagem desse protagonista é descrita como uma mescla de sedução e pavor. Porém, durante a Idade Média, passou a receber deformações relacionadas à sua moral depravada. O diabo deixa de ser representado pelo belo e melancólico jovem, para assumir corcundas e monstruosidades horripilantes. A partir de John Milton, em **Paraíso Perdido**, publicado em 1667, o diabo recupera sua dignidade física na literatura e na arte (COUSTÉ, 1997).

Segundo Cousté (ibidem), é impossível estabelecer um ponto de partida unitário sobre a natureza da figura diabólica. Pelo processo antinômico típico de todo pensamento primitivo, bem como das grandes religiões, tudo deve ter seu oposto, uma força contrária. Logo, do dogma cristão da encarnação do filho de Deus surgiu a lenda do anticristo. Em diversos momentos da história, especialmente durante a Inquisição, surgiram informações sobre o seu nascimento e criação. Embora a maior parte da difusão do diabo no Ocidente se deva ao cristianismo, este não é propriedade de nenhuma hermenêutica determinada e sua convivência com os homens é anterior ao monoteísmo e às religiões mosaicas.

Considera-se que o mito diabólico existe desde a criação do universo, não sendo possível reconhecer o período específico de seu nascimento. Entretanto, pode-se afirmar que seu mais propício momento se deu na Idade Média, por razões catastróficas: guerras, fome, peste, miséria etc. Durante o Renascimento, sua imagem passou a ser vinculada ao conhecimento e amplamente divulgada pela “era de Fausto”, de Goethe.

A partir do início das grandes navegações, o diabo passa a visitar todas as nações, sendo tocado por diferentes culturais e com elas se transformando. Chega ao Brasil com os colonos portugueses, onde se instala pela necessidade catequética.

Os mitos identificados pelos jesuítas como representantes do bem e do mal foram Tupã e Jurupari. Antes da metamorfose forçosamente imposta, Jurupari era uma das entidades mais solicitadas e admiradas pelos indígenas; era vastamente respeitado como senhor dos mistérios, filho do sol, concebido sem o contato masculino. Entretanto, após 50 anos de empenhada catequese, a nova figura de Jurupari era reconhecida como o próprio Satanás, propagador do maldito pecado entre os homens.

Posterior à “elaboração” do diabo nacional, a figuração de Deus em Tupã foi cuidadosamente pensada pelos jesuítas, exatamente por não ter sido contaminado pelas práticas litúrgicas, como ocorrera com seu antes prestigioso “inimigo”. Tupã fora uma criação artificial dos brancos colonizadores, nunca havia possuído nenhum tipo de significação religiosa, não representava mais que os trovões em seu sentido literal. Pelas palavras de Jean de Lery (*apud* CASCUDO), torna-se fácil compreender o processo, também aplicado a outros povos colonizados pelos portugueses: “Quando o trovão ribombava, a que chamavam Tupã, assustavam-se e nós aproveitávamos o lance para dizer-lhes que era Deus que assim fazia tremer o céu e a terra, a fim de mostrar sua grandeza e poder”. (*apud*. CASCUDO, 2001, p. 61)

E foi desta maneira que o Diabo deu seus primeiros passos sobre as convidativas areias brasileiras, por meio de representações artificiais com a função de facilitar a imposição de valores para um povo que assistiu à degradação de seus mitos.

2.1.1.1.2. O *tinioso* no conto

A vida real cria sempre figuras novas, brilhantes, coloridas, que se sobrepõem aos personagens imaginários; o conto sofre a influência da realidade histórica contemporânea, do *epos* dos povos vizinhos, e também da literatura e da religião, tanto dos dogmas cristãos como das crenças populares locais. O conto guarda em seu seio traços do paganismo mais antigo, dos costumes e ritos da Antiguidade. Pouco a pouco, o conto vai sofrendo uma metamorfose, e suas transformações também estão sujeitas a determinadas leis (PROPP, 2010, p. 85).

Embora o elemento sobrenatural possa estar presente no conto, este não constitui uma de suas marcas básicas, ou seja, as personagens humanas podem até conviver com o maravilhoso, porém não se anulam completamente. Nestes casos, a personagem sobrenatural é colocada em um papel secundário, como objeto mágico,

antagonista etc. Já no mito, esta presença é essencial. De acordo com Leal (1985), enquanto o mito é uma história séria, verdadeira, que trata das origens de tudo e que habita a memória do grupo, como experiência essencial para a existência da comunidade, o conto popular “não é uma história verdadeira no mesmo sentido em que o é o mito. É uma história maravilhosa ou realista que tem por fim, na maioria dos casos, divertir seus ouvintes” (LEAL, 1985, p.21).

Nesta concepção, o mito seria:

Uma narrativa sagrada que tem por personagens seres sobrenaturais, e que procura dar ao homem respostas vitais para a sua existência e ao mesmo tempo tem a capacidade de sacralizar o espaço do real por ser ele próprio uma forma de irrupção do sagrado no profano. (*ibidem*, p. 23)

Enquanto o conto popular se configuraria como:

Uma narrativa tradicional que tem por herói seres humanos; sua forma é solidamente estabelecida e nela os elementos sobrenaturais ocupam posição secundária. Não se refere a temas “sérios” ou reflexões filosóficas profundas. Seu principal atrativo consiste na própria narrativa (*ibidem*, p.23).

De acordo com Leal, a narração de histórias nasceu com o próprio homem, desta maneira, fazendo parte da existência humana desde o seu princípio e sendo reconhecida pelos seguintes traços: antiguidade, anonimato de autoria, capacidade de persistir no tempo e processo de divulgação. Tal antiguidade se refere aos temas das narrativas (temas universais da essência humana) que, metamorfoseadas pelo tempo, são capazes de abordar questões tão atuais, quanto no Período Homérico. Sobre sua autoria, não há como saber quem narrou determinado conto pela primeira vez. Além da polêmica entre Jacob Grimm e Von Arnin, no século XIX, (quando o primeiro defende a ideia da poesia popular como um produto espontâneo que emana do povo e a poesia artística como o resultado do gênio individual de um poeta; o segundo defende que é o povo que se apropria do trabalho do poeta, que é esquecido posteriormente) muitas discussões fermentam sobre este assunto. Afinal, como identificar um único autor para uma obra considerada coletiva, a qual, a cada vez que narrada, é apropriada pelo seu contador? O que se tem são autores de seus registros escritos, seus fixadores.

Com relação à permanência, Leal acredita ser a linguagem sua viabilizadora.

Conforme Erich Fromm, existe uma linguagem primeira, linguagem arquetípica, escondida nos desvãos do inconsciente, na qual se acham escritos os mitos, as lendas e os sonhos. Esta linguagem, de natureza simbólica, tem a capacidade de se projetar no tempo e no espaço e de ser a mesma em épocas e culturas diferentes. (...) a linguagem simbólica permite ao Conto Popular a possibilidade de falar e ser ouvido por homens de todas as épocas e culturas. Os símbolos contidos nesses relatos encontram-se relacionados com elementos essencialmente humanos e por tanto vitais para uma existência equilibrada e harmônica (...) (LEAL, 1985, p. 14).

Quanto à sua divulgação, os contos populares são transmitidos nos mais diversos lugares e pelas mais diversas pessoas. Fator que não aproxima a oralidade da simplicidade e rusticidade artística, pois seus narradores demonstram o domínio de métodos bastante sofisticados e particulares, aprendidos no ambiente familiar ou na comunidade. O seu narrador opera como um historiador, como um registro vivo (não como personagem) que não interfere no ponto de vista externo, mantido no decorrer da história, afastando-se desta. Torna-se claro, com relação ao foco narrativo, que o conto não pertence ao narrador; diferentemente da maneira como ocorre com o narrador ficcional, capaz de manipular seus enredos como bem entender. Caso de atreva a modificar a narrativa tradicional, o contador é impedido pelos ouvintes, que já têm familiaridade com a estória (LEAL, 1985, p. 37).

A linguagem utilizada por estes contadores dispõe de uma gramática singular, com regras “capazes de imprimir ao relato uma organicidade perfeita (...). A palavra falada pode imprimir-se na alma humana como os caracteres gráficos são capazes de serem impressos na folha de papel ” (*ibidem*, p. 15).

A linguagem do conto tradicional é a linguagem popular, mais livre e desinibida do que a linguagem da gramática. (...) O que marca, entretanto, de modo indelével, estas narrativas é o modo vibrante, vivo e apaixonado com que elas são feitas. O bom narrador oral é aquele capaz de viver (dramatizar) o texto de modo a passá-lo ao seu auditório. (...) Uma outra característica importante no contador de histórias é a sua expressão corporal, na qual incluímos a gesticulação. Esta espécie de narrador se vale das mãos como um eficientíssimo auxiliar da palavra falada. (*idem*, p. 33)

Tema de incansáveis discussões entre os pesquisadores das narrativas da tradição oral, a classificação do conto popular apresenta-se até os dias de hoje como questão polêmica. Leal discorre sobre a dificuldade para classificar os contos populares e cita, além das que já haviam sido comentadas por Propp, as tentativas

frustradas dos pesquisadores brasileiros. Indica ainda o processo utilizado por Câmara Cascudo como o mais racional, apesar de conter critérios que se confundem e conflitam, quando comparado aos processos apresentados anteriormente por outros pesquisadores.

O maior problema quanto à classificação de tais contos ocorre pela presença múltipla de características selecionadas como diferenciadoras; por exemplo, um conto pode conter a personagem diabo fazendo parte, desta maneira, do ciclo “demônio logrado”, porém, tal presença a confere também a “categoria” “contos de encantamento”, por apresentar elemento fantástico. Propp abandona a elaboração de uma resenha sobre as tentativas de classificar o conto para se dedicar à sua descrição, pois considera inviável qualquer tentativa de classificação, enquanto houver a ausência de um modelo metodológico - possibilitado pela descrição (LEAL, 1985, p. 18).

Com relação às características específicas do conto popular, Leal exemplifica: os modos de começar e finalizar as narrativas; o talentoso domínio de seus narradores, bem como seus artifícios artísticos. O autor cita, ainda, algumas características formais do Conto Popular.

O conto popular maravilhoso:

Relato que se passa num espaço completamente diferente do espaço real ou objetivo onde vivemos. Possui este espaço as suas próprias leis, que são totalmente diferentes das que regem o nosso mundo cotidiano. Nele habitam seres maravilhosos (...) (*ibidem*, p.35).

O narrador do conto maravilhoso: uma pessoa socialmente importante para a comunidade.

Não é como se poderia pensar, apenas um homem de boa memória, mas um artista que trabalha, ao mesmo tempo, um artefato e um objeto estético. Possui um estilo próprio, nunca monótono, exceto se a monotonia for um recurso para valorizar a sua narrativa (*ibidem*, p.36).

O tempo no conto maravilhoso: como ocorre com o mito, o conto não dispõe de época exata. Isto é, quando se narra determinado conto, este se apropria do tempo (pode se referir ao mesmo século, década etc.) e espaço que habita no momento da contação (*ibidem*, p. 39).

O espaço do maravilhoso: “não tem qualquer compromisso com os nossos conceitos de realidade e se estrutura a partir de uma lógica própria, não se subordinando naturalmente às leis que regem o espaço da realidade.” (*ibidem*, p. 42) Entretanto, espaço mimético e maravilhoso se misturam. Os lugares próprios do espaço mimético se organizam com base na organização social e são: o espaço do castelo, o espaço do povo, o espaço da família e o espaço da religião. Já o espaço do maravilhoso “é constituído pelos personagens que nele habitam”: os gigantes; os anões, gnomos e duendes; as feiticeiras; as fadas; os encantados; a serpente.

Simonsen (1987) define o conto como “relato em prosa de acontecimentos *fictícios* e dados como tais, feito com finalidade de *divertimento*”:

No sentido restrito da palavra, um conto popular é um conto que se diz e se transmite oralmente. (...) O conto popular, assim definido por sua transmissão oral, faz parte, portanto, do folclore verbal. Além do mais é um relato, diferentemente dos provérbios, dos enigmas, das piadas, da maioria das canções. (SIMONSEN, 1987, p.5)

Pode-se compreender que o Diabo mítico está solidamente arraigado na vida do homem desde o início da humanidade. Entretanto, também é possível afirmar que ele é conhecido como uma célebre personagem dos contos de tradição oral que habita a imaginação popular desde a infância.

A magnífica convivência com os contos tradicionais, originalmente narrados em volta do calor da fogueira ou de um fogão a lenha, permanece nos registros de Câmara Cascudo, Altamar Pimentel, Silvio Romero e outros nomes tão citados nesta investigação (ver introdução). Além disso, com o interesse cinematográfico e suas variáveis tecnológicas que resultam em grandes produções como: **Hoje é dia de Maria** e **O homem que desafiou o Diabo**, atualmente, é praticamente impossível se manter imune a esta importante personagem da cultura popular. Parece claro que se trata de uma personagem mítica, que se iniciou como mito sagrado e sofreu, no decorrer de sua longa trajetória, diversas alterações, constituindo a figura que hoje é conhecida.

Ao contrário do que foi constatado nos mitos diabólicos, nos contos nacionais de tradição oral, o diabo atende “pessoalmente e individualmente” seus solicitantes. Isto é, não dispõe do auxílio de demônios menores (íncubos e súcubos) ou seus anjos fielmente decaídos, surgindo como representante único de sua

espécie. Também diferente do que ocorre nos mitos originais, é o encerramento dos pactos diabólicos. Assim como seus antecessores, nos contos populares, há o comércio de almas em troca de riquezas, amores etc., porém, nos mitos, o diabo cumpre o prometido de maneira inegociável e terrível, não havendo muito espaço para tentativas de ludibriar o contratado: “Muitas são suas vitórias, e a realidade cotidiana é o melhor exemplo de sua eficácia, mas também foram muitas as suas derrotas, às vezes, inclusive, nas mãos dos mais precários contentores” (COUSTÉ, 1997, p. 88).

2.1.1.1.3. O *tinioso* no causo

A personagem diabo é encontrada ainda em uma terceira forma narrativa: o causo. Segundo Pimentel (1969), há diferenciações entre o conto e o “causo”. Tais diferenças se baseiam no fato de que o segundo provém da participação direta ou indireta de seu narrador. Desta maneira, pode-se identificar na narrativa do “causo” uma preocupação constante com detalhes que expressem uma verossimilhança “jornalística”, como nome de participantes, datas e locais específicos e reconhecíveis, bem como outras informações que detalhem estes elementos. Almeida define “causos” como:

(...) episódios acontecidos com os contadores, ou assim relatados, enfeitados pela fantasia, sobretudo os dos caçadores, famosos pelas suas patranhas. Os tropeiros, os vaqueiros, os pescadores, os peões de fazenda, os bandidos, são em geral extraordinários contadores de “causos”, nos quais não raro misturam elementos míticos, lendários e de contos tradicionais. Via de regra, são o personagem principal, outras vezes, porém, assistiram ao episódio (*apud* PIMENTEL, 1969, p. 12, 13).

O diabo que habita os causos é o mesmo que circula pelos contos, com suas negociações frustradas, representação solitária e ambígua. Contudo, lida-se nesta investigação com uma personagem multifacetada, tecida por muitas diferentes agulhas, com os mais diversos tipos de linha e que, certamente, resultou em um belo desenho intrigante e revelador de múltiplas realidades culturais. Conhecer melhor o processo desta popular personagem muito pode dizer sobre uma possível realidade cultural brasileira.

3. VARIAÇÃO E REPETIÇÃO NAS FUNÇÕES DO *MARDITO*

(...) falar da gênese sem dar uma atenção especial ao problema da descrição, como geralmente costuma ser feito, é completamente inútil. (PROPP, 2010, p. 14)

Este capítulo dedica-se à melhor compreensão da metodologia selecionada para a realização das análises aqui propostas, bem como, às análises e suas tabelas demonstrativas.

3.1. A PERSONAGEM DIABO E AS FUNÇÕES DE PROPP

A pesquisa desenvolvida por Propp mostra a relevância conferida pelo estudioso aos aspectos morfológicos das narrativas de tradição oral popular. No primeiro capítulo de **Morfologia do conto maravilhoso**, a fim de oferecer um histórico do problema, Propp insere o leitor na situação escassa dos estudos científicos publicados acerca do conto maravilhoso até o primeiro terço do século XX. Problemas como a falta de construções gerais sobre o assunto, justificadas pelo material insuficiente e falta de rigor científico enfraqueciam e estagnavam a produção científica sobre esse objeto. Entretanto, a justificativa que se referia à insuficiência de material é dissolvida por Propp, pois alega que a barreira imposta à eficácia da pesquisa estava no método e não na quantidade de contos, conforme se acreditava anteriormente. Desta maneira, seria essencial uma prévia descrição sistemática do material analisado.

Para Propp, havia uma precipitação dos pesquisadores em iniciar os estudos sobre o conto maravilhoso ignorando uma descrição prévia do corpus selecionado, e tais procedimentos não permitiriam resultados sustentáveis:

Não cabe dúvida que os fenômenos e os objetos que nos rodeiam podem ser estudados, quer do ponto de vista de sua composição e construção, quer do ponto de vista de sua origem ou dos processos e alterações a que são submetidos (...): não se pode falar da origem de um fenômeno, seja ele qual for, antes de descrevê-lo. (PROPP, 1984, p. 14).

Antes de saber como “decompor um conto maravilhoso em suas partes constituintes” (*ibidem*, p. 23) não seria possível estabelecer relações entre elas, e uma investigação sólida só viria a existir após a elaboração de uma descrição científica séria e bem elaborada.

Reconhecendo a importância da descrição no estudo do conto maravilhoso, cabia classificá-los, isto é, dividir o material em suas partes constituintes. Entretanto, tal tarefa revelou-se nada fácil. Propp cita as tentativas que mais se aproximaram da excelência da classificação do conto maravilhoso: a classificação por categorias de Wundt; a classificação por enredos de Volkov; bem como, o índice elaborado por Aarne, o qual primordialmente aplica a classificação também por enredos e, posteriormente, por motivos. Entretanto, da mesma forma que a descrição apresentada tanto por Vesselóvski, quanto por J. Bédier, nenhuma delas constituiu pleno êxito. A pretensão de Propp era “descobrir uma forma específica do conto de magia como gênero, para encontrar, conseqüentemente, uma explicação histórica para a sua uniformidade” (*apud* PROPP, 2010, p. 157).

A fim de alcançar uma morfologia, ou seja, “uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem, e as relações destas partes entre si e com o conjunto” (*ibidem*, p. 25), Propp comparou o enredo de um total de 100 contos de magia de acordo com suas próprias partes constituintes, após tê-las isolado. De acordo com Meletinski, Propp foi o único a aprofundar-se no estudo da forma do conto maravilhoso até conseguir isolar a sua estrutura, tornando sua pesquisa “indispensável para um posterior aprofundamento da análise estrutural do folclore narrativo” (*ibidem*, pág. 172).

Para Propp, “o conto maravilhoso atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes”, o que permitiria “estudar os contos a partir das funções das personagens”. Desta maneira, entende-se por função “o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (*ibidem*, p. 26). Propp se propôs a tarefa de pôr em evidência os elementos constantes (invariantes), aqueles que se encontram sempre presentes no conto de magia, e que o investigador não perde de vista, mesmo quando passa de um enredo para outro. Com efeito, as variantes descobertas por Propp, e suas correlações no

âmbito da composição, constituem a estrutura do conto de magia. (*apud* PROPP, 2010, p. 158)

Em seu estudo, Propp prioriza *o que* fazem as personagens, colocando em segundo plano *quem* faz e *como* faz. Ele afirma: (...) *não se deve nunca levar em conta o personagem que executa a ação* (*ibidem*, p. 26). Nesta investigação, diferentemente, partiremos de *quem* (o diabo) faz *o que*. Propp formula suas observações com os seguintes termos: *I. Os elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções dos personagens, independentemente da maneira pela qual eles as executam. Essas funções formam as partes constituintes básicas do conto; II. O número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado; III. A sequência das funções é sempre idêntica; IV. Todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção. É importante lembrar que “(...) nem todos os contos maravilhosos apresentam todas as funções. Mas isto não modifica de forma alguma a lei de sequência. A ausência de algumas funções não muda a disposição das demais”* (PROPP, 2010, p.27).

Bem como as funções das personagens, os “papéis” a elas atribuídos são sempre os mesmos: antagonista, o doador, o auxiliar, a princesa ou seu pai, o mandante, o herói e o falso herói. Cada personagem, participante do enredo, tem sua própria esfera de ação, ou seja, uma ou várias funções (*ibidem* p. 160).

Considerando o problema que se apresenta a esta investigação, **que elementos se mantêm e quais variam nas representações do diabo na literatura de tradição oral no Brasil?**, bem como suas hipóteses: **1ª. O diabo, como personagem, sempre desempenha nos contos as funções de antagonista ou falso-herói; 2ª Ao desempenhar tais funções, faz sempre da mesma maneira, repetindo o padrão definido por Propp, ou apresenta variações para essas funções, tal como são tradicionalmente definidas; 3ª. O diabo, como personagem, representa a ambivalência: bem/mal vinculada à cultura popular,** faz-se necessário focar as relações que a personagem escolhida, o diabo, estabelece com as demais personagens do conto popular, de maneira que seja possível perceber seu desenvolvimento na narrativa. Portanto, serão utilizadas apenas as funções que englobam as ações do antagonista ou falso herói, totalizando oito funções específicas, as quais são:

- IV. O antagonista procura obter uma informação;
- V. O antagonista recebe informações sobre a sua vítima;
- VI. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens;
- VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família;
- XIV. O meio mágico passa às mãos do herói;
- XVI. O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto;
- XVIII. O antagonista é vencido;
- XVIII. O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado;

Faz-se necessária, para a consecução dos objetivos propostos, uma averiguação mais detalhada das aparições do diabo-personagem nos contos de tradição oral no Brasil. A seguir, encontram-se as funções mencionados por Propp (destinadas às esferas do antagonista e objeto mágico) dispostas em oito tabelas contendo as seguintes informações: 1) A ação que justifica a inserção do conto em determinada categoria; 2) Título do conto; 3) Coletânea onde o conto está registrado; 4) Autoria (autor responsável por seu registro).

3.2. AS PELES DO TINHOSO NA NARRATIVA DE TRADIÇÃO ORAL: REPETIÇÃO E VARIAÇÃO

3.2.1. Interrogatório

A primeira função a ser analisada é a função IV, definida por *interrogatório* e descrita pela ação: *o antagonista procura obter uma informação*. Propp a explica da seguinte maneira: 1) O interrogatório tem por finalidade descobrir o lugar onde se encontram as crianças, às vezes, objetos preciosos etc. (PROPP, 2010, p. 29).

Tabela 1 - Função 4: O antagonista procura obter uma informação

Ação	Conto	Coletânea	Autoria
O diabo questiona a razão da tristeza do homem.	A corda do diabo	Histórias da baratinha	Figueiredo Pimentel
O diabo pergunta qual o desejo do homem.	A idade do diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo questiona a mulher sobre suas impressões sobre ele.	A mulher e o demônio	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo questiona se aquele era o homem que queria enricar.	A mulher que venceu o cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo questiona o destino do futuro compadre.	A orelha de ferro	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O rapaz busca por Dom Lobo, perguntando seu endereço aos outros moradores da cidade.	As perguntas de Dom Lobo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo pergunta a razão pela qual o homem chora.	Foi buscar lã e saiu tosquiado	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
O diabo pergunta por que o homem o chamou.	Nem o diabo as guarda	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
O diabo pergunta ao homem o que leva nos braços.	O afilhado do diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O pai pergunta se o diabo aceita ser padrinho de seu filho.	O afilhado do diabo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo pergunta ao rapaz se ele quer se casar.	O rapaz que morou com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo pergunta ao soldado quanto quer para deixar o túmulo do barão.	O soldado e o diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O diabo pergunta ao homem qual seu destino (o que procura).	Pauta com o diabo	Estórias do diabo: O diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Mestre Narciso questiona ao diabo, disfarçado, a razão de seu violão ter apenas quatro cordas.	Toca por pauta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo

Distinguindo-se da designação de Propp, percebe-se que a informação buscada pelo diabo nos contos se refere sempre à razão que aflige sua vítima. Esta curiosidade se justifica como um “estudo de caso”, ou seja, o diabo precisa conhecer o desejo do indivíduo para propor-lhe um bom negócio, saber qual seu preço. Esta “pesquisa de mercado” sempre ocorre quando o futuro contratante está angustiado e vulnerável, em situação de desespero, o que facilita ainda mais o trabalho do “vendedor”. É também neste momento que o diabo marca sua entrada na narrativa. A respeito da forma específica do antagonista “entrar” na história, Propp define que:

O antagonista (o malfeitor) aparece duas vezes no decorrer da ação. A primeira vez, surge de repente, e de fora (chega voando, aproxima-se furtivamente etc.) e logo desaparece. A segunda vez, apresenta-se como um personagem a quem se procurava e geralmente no final de uma viagem. (PROPP, 2010, p. 82)

Nos contos analisados, o diabo primeiramente se apresenta à vítima (por convite ou aproveitando-se da situação) e, posteriormente, retorna ao enredo para buscar seu “pagamento” pelos serviços prestados. Pode-se também compreender esta dupla chegada, sendo a primeira entrada preenchida pela tradição subentendida e considerada em todos os contos (o anjo Lúcifer cai do céu e passa a atormentar a terra e seus habitantes) e a segunda, a aparição específica a seu futuro contratante. Deve-se lembrar que se trata do diabo, e, devido à sua face sobrenatural, é capaz de ouvir o lamento humano. Este “detalhe” transforma a situação em uma aproximação premeditada, sendo o questionamento irônico e intencional. Quando o diabo de “O afilhado do diabo”, publicado em **Histórias da avozinha**, questiona Sr. Pitada sobre o que este leva nos braços, já sabe que se trata de um bebê que será doado. Seu domínio prévio da situação é contado claramente pelo narrador: “O cavalheiro que tinha tomado o menino para criar era o Diabo, que ouvira toda a conversa do casal”.



Fig. 1 – Ilustração de *Tônio*, para o conto “Afilhado do diabo”. Fonte: Pimentel, 1995

Em “A mulher e o Demônio”, publicado em **Estórias do diabo**, o diabo indaga a mulher sobre sua opinião, ou seja, se partilha da ideia “popular” sobre sua famosa maldade: “— *Então, pensa que sou tão mau quanto costumam dizer os meus inimigos?*” A mulher, por sua vez, deixa a resposta suspensa. Além da presença da conhecida vaidade diabólica, há neste trecho uma possível tentativa de defesa ou persuasão. Considerar o questionamento uma abertura para a autodefesa de sua imagem parece pouco provável, afinal, mitologicamente, o diabo se orgulha das crueldades que se lhe atribuem. Se a ação é percebida como uma tentativa de persuasão, esta se apresenta um tanto quanto ingênua, partindo do pressuposto de que a personagem dispõe de plena consciência da esperteza de seu mais antigo inimigo, a mulher. Parece, neste caso, que a questão, bem como a afirmação de que este não é tão feio “quanto lhe pintam” é uma provável resposta à tenebrosidade de sua figura mítica, assumindo, então, uma face contraditória e ambígua, podendo ser considerada, até mesmo, humana. Esta característica constante remete diretamente à terceira hipótese apresentada nesta investigação: **O diabo, como personagem, representa a ambivalência entre bem/mal, vinculada à cultura popular.**



Fig. 2 – Ilustração de *Tônio*, para o conto “A mulher e o demônio”.
Fonte: Pimentel, 1995

Outro traço muito recorrente encontrado nos contos refere-se à função IV, porém, invertida. Segundo Propp, uma forma transformada do interrogatório é encontrada nas perguntas feitas pela vítima ao antagonista (PROPP, 2010, p. 29). Nestes casos, é a vítima quem questiona o diabo, usualmente para saber de quem se trata ou se aceita o convite para apadrinhar um recém-nascido. Nos contos que se dispõem desta característica, é a vítima quem procura o diabo, achando-o sempre pronto para “ajudar” e atento, oportunamente, às mazelas humanas.

Em “O afilhado do diabo”, publicado em **Contos tradicionais do Brasil**, um homem busca por um rico cavalheiro para ser padrinho de seu filho. É interessante notar que em nenhum momento existe obrigatoriedade em fechar um contrato. Geralmente, o diabo informa claramente seu futuro contratante sobre as regras que “protegem juridicamente” a negociação; informa o prazo (que pode ser ofertado em datas específicas ou a data da morte do contratante) para buscar a alma (ou a criança); seu ganho; e informa, ainda, alguma possível maneira de desfazer o contrato, correndo o risco de ser lesado. Tal situação ocorre em “A idade do diabo”, publicado em **Estórias do diabo**: “(...) vou *lhe* dar muita riqueza (...). E ainda vou *lhe*

dar uma chance. Se no dia em que eu for *lhe* buscar você disser quantos anos eu tenho, eu não *lhe* levo. Se você não adivinhar eu *lhe* levo”.

Caso o contratante “apele” à chance previamente oferecida pelo diabo de livrar sua alma, este cumpre o que fora anteriormente combinado sem questionamentos. Ou seja, nota-se a presença da ética em um ser que tradicionalmente não mede esforços para propagar o mal.

Mestre Narciso, em “Toca por pauta”, utiliza o *interrogatório* motivado por uma curiosidade e possível amizade.

E a verdade é que Narciso gostava daquela companhia que não *lhe* fazia mal, até o distraía, tornando o trabalho menos pesado, mais atraente e mesmo convidativo. A separação entre ambos não podia mais durar tanto tempo. Por que não entrar em relações amistosas com o companheiro? Não seria mau que *lhe* dirigisse a palavra. E foi o que fez depois de matutar bem. Para começar entendeu de perguntar-*lhe* o motivo porque o violão contava com a ausência de duas cordas, o ré e o dó não tendo sido pequena a surpresa em constatar que havia ocasionado um sério transtorno, fazendo com que o moço ficasse subitamente colérico e de seus olhos azuis saíssem lâminas de fogo (conto: Toca por pauta).



Fig. 3 - Ilustração de *Tônio*, para o conto “Toca por pauta”. Fonte: Pimentel, 1995

Reforçando o caráter ambíguo da personagem, mesmo se tratando do ícone universal da maldade, parece haver uma vontade do imaginário popular em aproximar-se da figura, em travar conversas e até mesmo amizades. Em a “Mulher e o Demônio”, ambos conversam trivialidades durante a disputa que se instaura:

Tirou-a de dentro do garrafão e passou a conversar sobre outros assuntos, indagando quando as chuvas viriam, se a lavoura andava em ordem, se o gado estava com saúde e o pasto crescera bom, se todos os habitantes da zona se achavam satisfeitos da vida — não ficou nada por perguntar. Respondeu-lhe a moça que tudo ia em paz. Todos na esperança de largos resultados econômicos e financeiros. O ouro voltaria a ser abundante. Correria brevemente bastante dinheiro (conto: A mulher e o demônio).

A mesma “intimidade” pode ser notada em “Negócio com o Diabo”, quando o homem o convida para conhecer suas propriedades e sugere que partam para o inferno apenas depois do almoço:

— Chegou a vez de você se achar no meu lugar. Vamos embora?
 — Vamos. Mas tem uma coisa. Vamos deixar para depois do almoço.
 — Então está certo.
 — Vou primeiro mostrar minha propriedade, meus açudes, meu gado, meus moradores, que eu tenho muitos, tenho muito dinheiro, muita riqueza e coisa e tal, Vou mostrar a *prosperação* da riqueza que você me deu.
 — Está certo. Vá me mostrar.
 O homem saiu com o Diabo mostrando uma coisa, mostrando outra (...)
 (conto: Negócio com o diabo)

Esta aparente “suavização” da figura diabólica pode ser relacionada ao processo sério-cômico, estudado por Bakhtin. Ao observar a representação diabólica enquanto mito sagrado e, posteriormente, enquanto personagem das narrativas populares, nota-se claramente que houve um processo de degradação da figura. Na representação mítica sagrada, o diabo constitui-se como ser maléfico, misterioso, inteligente e sedutor, responsável pelas mais terríveis desgraças e atrocidades da humanidade. Como personagem dos contos populares, o diabo é portador de um caráter, de certa forma, justo e honesto, isto é, que cumpre com suas promessas. Por mais que haja interesses inescrupulosos da personagem, esta característica não pode ser ignorada, pois torna a confirmar a ambivalência presente na construção da personagem no imaginário popular, própria dos contos da tradição oral.

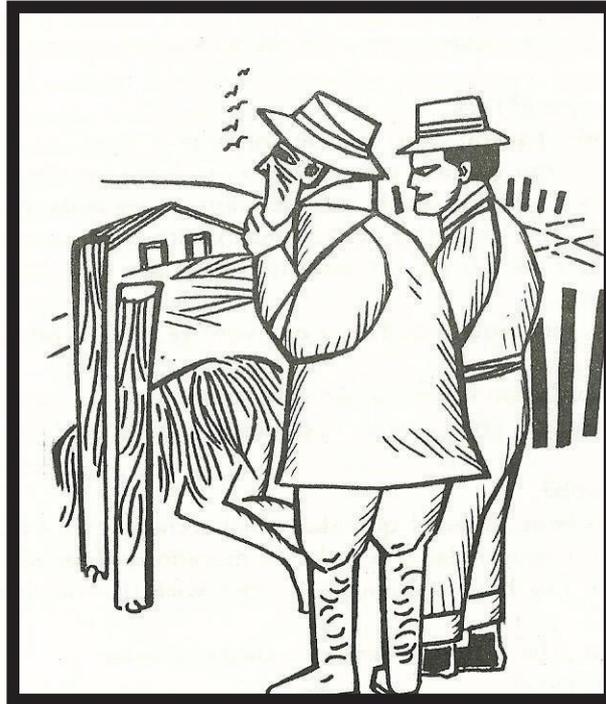


Fig. 4 – Ilustração de *Tônio*, para o conto “Negócio com o diabo”. Fonte: Pimentel, 1995

É o riso popular que ecoa pela sombria Idade Média que faz ressurgir em território clássico o termo “sério-cômico” (*spoudogeloion* para os antigos) no domínio da literatura. A fim de contrapor a hipocrisia e o convencionalismo, que inspiravam o tom sério das relações humanas provenientes do regime feudal, nasceram figuras cômicas que, de certa forma, “destravestiam” as principais personagens sociais do período. Enquanto o riso era fortemente condenado pelo cristianismo, a única forma de expressar a verdade oficial na Idade Média era representada pelo sério amalgamado ao autoritarismo feudal, cujas principais características eram o medo, a opressão, a dor e a veneração. É importante lembrar a declaração de São João Crisóstomo, na qual alega ser o riso uma emanção diabólica, não provém de Deus. Desta forma, o sofrimento, a seriedade e o arrependimento deveriam ser nutridos de forma constante pelo indivíduo cristão.

Os ritos e outras formas da Igreja recebiam suas “versões cômicas”. Tratava-se de inversões paródicas de cultos religiosos (degradações grotescas). Outra essencial característica destas manifestações populares era a inversão. Fossem pelas roupas (calças na cabeça e camisas nas pernas) ou pelas personagens (o asno como personagem principal e Jesus como complemento de um cenário), a presença da inversão do inferior e superior era necessária e constante. Havia uma ênfase

positiva sobre o novo, a renovação das posições como concretização da esperança popular em um futuro mais justo e em uma nova verdade social, histórica e econômica. Enquanto o sério estava profundamente vinculado à escuridão do passado, o cômico estava sempre relacionado à luz do futuro. Mesmo que apenas em dias de festa, rir representava dominar o medo do poder divino sobre o humano. Tudo o que era divino era transformado em cômico: “Brinca-se com o que é temível, faz-se pouco dele; o terrível transforma-se num “alegre espantalho” (BAKHTIN, 1999, p. 79). Até mesmo os elementos não terrestres foram transportados para posições “humanas”; e como nada na terra poderia ser temido, não havia o medo.

O riso, elemento essencial do sério-cômico, é capaz de destruir o distanciamento do objeto, colocando-o em contato direto e grosseiro com a realidade, sem qualquer afastamento. Para que um objeto torne-se cômico exige-se a aproximação máxima, é imprescindível que o objeto deixe de ser uma imagem distante: ocorre a operação cômica do desmembramento. O objeto é quebrado, desnudado (o seu arranjo hierárquico é retirado), despido, ele é ridículo.

Desta forma, adquire-se uma relação familiar e de extrema liberdade com o objeto, e sua análise pode ser elaborada sem limites de observação:

O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona do contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade. O riso destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo, coloca-o em estado familiar e, com isso, prepara-o para uma investigação absolutamente livre. O riso é um fator essencial à criação desta premissa da intrepidez, sem a qual não seria possível a compreensão realística do mundo (BAKHTIN, 1999, p. 413, 414).

O riso assume sua responsabilidade sobre a liberdade das ideias humanas, a esperança por algo maior. É a pólvora da intimidade humana, expelida em cristais ácidos e agudos. Se o diabo assumiu caráter familiarmente cômico ao ser apropriado pela cultura popular da Idade Média, é porque seu autor, o povo, o delineou sob o olhar crítico e moral. Segundo Khedé (1986, p. 48):

A maioria dos teóricos do humor sabe que todo humorista é no fundo um moralista. Porque a crítica e a sátira social incidem sobre situações – quer do ponto de vista moral, ético, religioso ou social – com o intuito de modificá-las.

Será visto também que o questionamento está diretamente ligado a duas outras funções, combate e vitória.

Considerando as observações apontadas sobre os dados presentes nesta tabela (referente à função IV), pode-se afirmar que sua constante é representada pela informação que o antagonista busca e tal informação sempre se refere à carência da vítima. A personagem, por sua vez, surge metamorfoseada em figuras diversas, de acordo com a situação, de maneira que sua imagem facilite a aproximação do outro, a fim de obter a informação, que nunca lhe é negada. Há apenas um conto que apresenta variação com relação a esta característica, “A mulher e o demônio”. Nesta narrativa, a informação buscada pelo antagonista não fica clara, como não se esclarece o motivo de sua aparição à mulher. O enredo leva o leitor a crer que se trata de uma espécie de “reunião de antigos conhecidos”, onde é possível observar uma conversa “franca” entre duas personagens muito populares na literatura de tradição oral nacional. Quando este processo é invertido (a vítima questiona o antagonista), tal constante permanece. A informação solicitada é usualmente relacionada à identidade do diabo ou ao apadrinhamento de uma criança. Entretanto, o interrogatório pode estar diretamente ligado à derrota deste antagonista, como ocorre em “Toca por pauta”, “As perguntas de Dom Lobo” e “A idade do diabo”.

3.2.2. Informação

A tabela a seguir se dedica à função V, designada por *informação*, descrita pela ação: *o antagonista recebe informações sobre sua vítima*. Segundo Propp, a maneira como o antagonista adquire a informação desejada é direta, por meio de diálogo.

Tabela 2 - Função 5: O antagonista recebe informações sobre a sua vítima

Passagem	Conto	Coletânea	Autoria
O homem responde ao diabo que seu desejo é obter riqueza.	A idade do diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
A moça “força” o diabo a revelar sua idade.	A idade do diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
A mulher conta ao diabo sua impressão pessoal.	A mulher e o demônio	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O homem fala ao diabo sobre a infidelidade e astúcia de sua mulher.	A mulher que enganava o marido e que terminou enganando o diabo	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
O homem diz em voz alta estar disposto a fazer um trato com o diabo em troca de riqueza. E posteriormente confirma a informação.	A mulher que venceu o cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O pai diz como deve ser o compadre desejado em voz alta e posteriormente confirma para o diabo.	A orelha de ferro	Estórias do diabo	Altimar Pimentel
O homem narra sua angústia ao diabo.	Foi buscar lã e saiu tosquiado	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
Manuel da Bengala sabe que o diabo tem três princesas sequestradas.	Manuel da Bengala	Folclore brasileiro: contos populares do Brasil	Silvio Romero
O homem diz ao diabo a razão por que o chamou: para cuidar de sua mulher.	Nem o diabo as guarda	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
O homem revela ao diabo, disfarçado, que procura um padrinho para seu filho.	O afilhado do cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo havia escutado a conversa do homem com sua esposa. A situação se confirma com a resposta direta do homem ao diabo.	O afilhado do diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O diabo diz aceitar ser padrinho do menino.	O afilhado do diabo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo ouve o chamado e solicitação do fazendeiro.	O diabo e o fazendeiro	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
A mulher diz ao marido a necessidade de ter um bichinho de estimação (deve-se considerar que o diabo pode ouvir o que é dito, sem ser percebido).	O gato	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Um dos participantes do baile exclama, em voz alta, o desejo de que o diabo aparecesse para “tirar o coco”.	O homem dos pés de quenga	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O rapaz revela ao diabo ter vontade de se casar.	O rapaz que morou com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel

A moça recebe a informação, de sua madrinha, de que se casara com o diabo. ²	O sargento verde	Folclore brasileiro: contos populares do Brasil	Silvio Romero
O soldado dá seu preço ao diabo: quer quantas moedas de ouro couber em uma de suas botas.	O soldado e o diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O homem manifesta, em voz alta, o desejo de fazer um pacto com o diabo, o que confirma ao ser questionado pelo futuro contratado.	Pauta com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
A moça recebe a informação, de sua madrinha N. S. da Conceição, de que o marido é o diabo. ³	Sargento verde	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
Mestre Narciso obtém informações sobre seu “visitante”, com seu colega professor. ⁴	Toca por pauta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo

Considerando que o *interrogatório* presente nos contos refere-se à tentativa de descoberta do desejo da vítima, da razão de sua angústia, a informação dada ao antagonista representa, respectivamente, a revelação deste desejo. O diálogo que leva a esta exposição da vítima ocorre de forma bastante clara, isto é, o antagonista emite a pergunta, que prontamente é respondida. Em “Foi buscar lã e saiu tosquiado”, publicado em **Contos populares brasileiros**, o diabo se aproxima do homem triste e o questiona sobre a razão de seu choro, este, por sua vez, simplesmente responde:

Depois de muito caminhar, assentou-se à sombra de uma árvore, com saudades de casa, e começou a chorar. Nisso apareceu diante dele um homem ricamente vestido, montado num bonito cavalo arreado de ouro e prata. Perguntou-lhe porque chorava. O homem, todo lamuriado, contou-lhe sua triste história. (conto: Foi buscar lã e saiu tosquiado).

Conforme Propp exemplifica com o diálogo entre a madrasta e o espelho: “Mesmo que a madrasta nada pergunte diretamente sobre a enteada, o espelho lhe responde (...). O segundo membro pode também existir sem o primeiro. Nestes casos, a informação toma a forma de um ato imprudente”. (PROPP, 2010, 30). Em alguns contos, o mero lamuriar da vítima é suficiente para revelar o que o diabo precisa saber para abordar seu futuro contratante, como vimos nas páginas anteriores, o diabo “devido à sua face sobrenatural, é capaz de ouvir o lamento humano. Este “detalhe” transforma a situação em uma aproximação premeditada, sendo o questionamento irônico e intencional. Em “A idade do diabo”, publicado

² Função invertida.

³ Função invertida.

⁴ Função invertida.

em **Estórias do diabo**, nota-se o triângulo comum que se apresenta na seguinte ordem: a vítima diz em voz alta estar disposta a negociar com o diabo; o diabo verifica diretamente qual é o desejo da vítima; a vítima o confirma ao diabo.

— Bem, mulher, eu até hoje trabalhei. E de agora em diante eu não trabalho mais. Vou fazer um negócio com o Diabo *mode* ele me dar riqueza.

— Mas marido, você não diga isso. Isso é uma palavra à-toa que o homem diz.

— Deus não me dá... o Diabo dá.

Saiu para o mato. Que quando chegou no mato a meio-dia, debaixo dum pé de pau chamou pelo Satanás. Satanás respondeu:

— O que é que tu queres?

— Eu quero riqueza *mode* eu morrer rico (conto: A idade do diabo).

Mais do que demonstrar publicamente estar disposto a travar um trato com o diabo, em alguns casos, como o citado acima, há ainda a comparação de poder com seu inimigo original, Deus, o que é capaz de provocar seu ego prontamente:

Um cara muito pobre vivia pedindo a Deus todo dia para enriquecer e nada de Deus dar riqueza a ele. Um dia, ele se aperreou muito, foi, e disse:

— Eu só queria que ao menos o cão me desse riqueza, mesmo por pouco tempo (conto: A idade do diabo).

Assim como ocorre no interrogatório invertido, a informação pode ser cedida pelo antagonista. Ainda em “A idade do diabo”, a mulher “força” o diabo a informar sua idade, informação esta capaz de livrar a alma de seu pai. Para conseguir tal proeza, a mulher se encobre de penas e acocora-se no meio da estrada, onde o inimigo havia de passar. Este, ao ver o “estranho animal”, diz: “— Oxente! Eu estou com sessenta e oito anos, mas nunca vi bicho dessa qualidade!” (PIMENTEL, 1995, p. 26).

Nos contos habitados pelo *cafute*, especificamente, a busca por informações sobre o protagonista é uma forma de adquirir meios para derrotá-lo (esta relação será melhor refletida nas páginas que se dedicam à função designada por *combate*). Mestre Narciso, de “Toca por pauta”, busca informações sobre seu passageiro com um amigo professor; a moça de “Sargento Verde” recebe as informações de sua madrinha santa, enquanto o menino, de “Orelha de ferro”, encontra as informações que precisa nos livros da biblioteca infernal. Nestes e em muitos outros contos é pela astúcia e conhecimento (erudito ou popular) que o herói consegue vencer ou a vítima consegue livrar sua alma.

Desta maneira, pode-se concluir que a característica constante presente na tabela segue o previsto por Propp, ou seja, as informações são usualmente adquiridas por diálogo, de forma bastante direta. Tais dados, inevitavelmente, relacionam-se à função IV: as informações oferecidas se referem à necessidade que aflige a vítima, e o que é questionado é respondido sem desconfianças. Conforme ocorre na tabela analisada anteriormente, as variações nesta função se encontram nos contos em que a revelação propiciada resulta no fracasso do protagonista. O processo invertido também se repete neste caso, isto é, quem oferece a informação não é a vítima, mas sim o protagonista.

3.2.3. Ardil

Analisar-se-á agora a função VI, designada por *ardil* e descrita por Propp pela ação: *O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens*. Segundo Propp, “antes de tudo, o antagonista ou agressor assume feições alheias”, posteriormente, age por meio de persuasão; atua utilizando diretamente meios mágicos; e atua por outros meios de fraude e coação” (PROPP, 2010, p. 30).

Tabela 3 - Função 6: O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens

Passagem	Conto	Coletânea	Autoria
Após se apresentar como humano. O diabo tenta o homem dizendo tirá-lo do problema que o aflige.	A corda do diabo	Histórias da baratinha	Figueiredo Pimentel
O diabo tenta o homem prometendo riqueza e ainda uma chance de desfazer o contrato, no momento da “partida para o inferno”.	A idade do diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo passa a conviver com a mulher como empregado.	A mulher que enganava o marido e que terminou enganando o diabo	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
O diabo convence o contratante, prometendo riqueza.	A mulher que venceu o cão.	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo se passa por rico cavaleiro para poder apadrinhar a criança.	A orelha de ferro	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Dom Lobo lança as três adivinhas fatais ao rapaz.	As perguntas de Dom Lobo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo se passa por um gatinho dócil e prestativo.	Audiência do capeta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo surge como homem rico e bondoso. O homem pensa ser aquele um santo.	Foi buscar lâ e saiu tosquiado	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
O diabo se disfarça de cupim para enganar os meninos.	Mulher, menino e diabo	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
O homem realiza o trato em troca de riqueza.	Negócio com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo fica em companhia da mulher como empregado.	Nem o diabo as guarda	Contos tradicionais do Brasil	Lindolfo Gomes
O diabo surge para o homem como um cavaleiro.	O afilhado do cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo se apresenta como rico e bem intencionado cavaleiro.	O afilhado do diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
Além de surgir como nobre cavaleiro, o diabo oferece riqueza continua ao compadre.	O afilhado do diabo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo se passa por cachorrinho dócil para seduzir o homem.	O casal bem unido	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo promete limpar o roçado do homem em troca de sua alma.	O diabo e o fazendeiro	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior

O diabo se transforma em gatinho para seduzir o homem.	O gato	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo surge como cavaleiro e seduz a todos tocando seu ganzá.	O homem dos pés de quenga	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo surge como rapaz e promete ao “colega de moradia” um casamento.	O rapaz que morou com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo surge como moço muito bonito para se casar com a moça rica.	O sargento verde	Folclore brasileiro: contos populares do Brasil	Silvio Romero
O diabo tenta comprar o soldado.	O soldado e o diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O diabo aparece como cavaleiro rico.	Toca por pauta	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo se passa por moço “bem apessoado” para se casar com a moça.	Sargento verde	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O diabo se passa por rapaz encantador com seu instrumento mágico e sedutor.	Toca por pauta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo

Uma das principais características da personagem diabo é sua capacidade de disfarce. Ao entrar na narrativa, este raramente se apresenta em sua “imagem original”, ou seja, sua representação mítica tradicional: monstruosa.



Fig. 5 - “The Demon of Vanity and the coquette”
Fonte: Vom Turn, 1493.

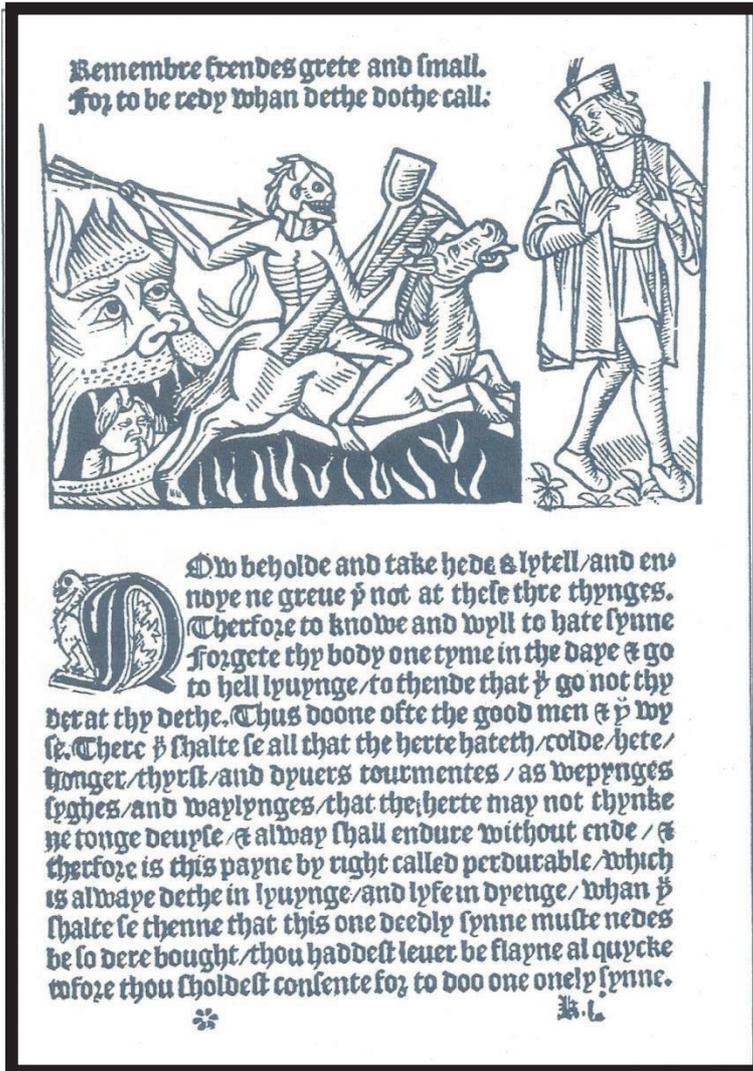


Fig. 6 "Death leaving the mouth of Hell and hunting a victim", de "The Boke", Fonte: Caxton, 1507.

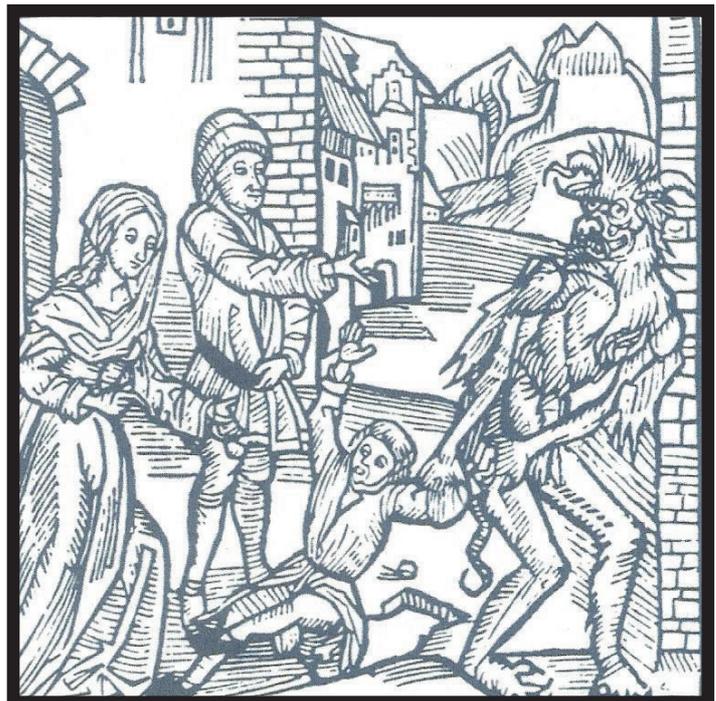


Fig. 7 - "Demon carrying of a child promised to the Devil."



Fig.8 - "Title page showing the jaws of Hell with Lucifer and Satan", Fonte: Le Noir, 1568.

Todos os disfarces têm por objetivo conquistar seu futuro contratante, seduzi-lo. Em grande parte dos contos analisados, o diabo surge metamorfoseado

em homem. Deve-se lembrar que, mitologicamente, seu maior desejo é imitar a criação de Deus: os humanos. Entretanto, segundo Cousté (1997), quando assume esta forma, o capeta sempre pode ser percebido por alguma imperfeição esquecida, frequentemente destacada pelos pés de bode. Razão esta capaz de despertar sua maior fúria, justamente por recordar sua natureza como caricatura divina.

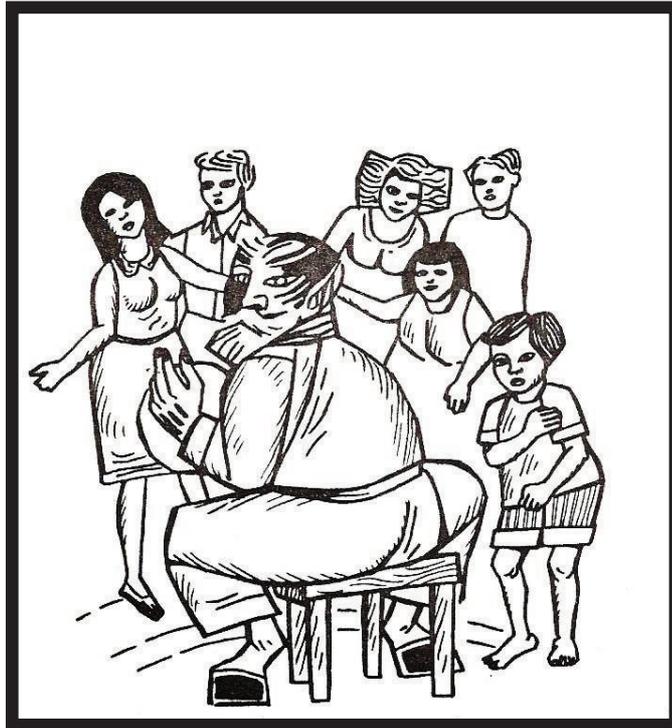


Fig. 9 - O homem dos pés de quenga.
Fonte: Pimentel, 1995

Esta representação está quase sempre vinculada à riqueza e poder. Raramente desacompanhado de seu imponente cavalo, veste-se de maneira elegante e apumada e, às vezes, seu sorriso é preenchido por dentes de ouro. Esta informação faz perceber que praticamente todas as reclamações, raras exceções, de suas vítimas tangem a questões financeiras:

Sai o pai do menino no meio do mundo caçar um padrinho para o filho. Quando chega adiante topa um cavaleiro com a dentadura toda de Ouro (conto: A orelha de ferro, Estórias do diabo).

Nisso apareceu diante dele um homem ricamente vestido, montado num bonito cavalo arreado de ouro e prata (conto: Foi buscar lã e saiu tosquiado).

Assim que Pitada chegou à cidade, encontrou na entrada da rua que ia dar ao mercado um cavaleiro bem vestido, perguntando o que era aquilo que levava no braço (conto: O afilhado do diabo).

No meio do caminho encontrou um morenã, com a boca cheia de ouro, todo ricão, num cavalo bonito (conto: Pauta com o diabo).

É interessante notar, conforme ressalta Khédé (1983), como o modo de produção capitalista é representado nos contos sobre o diabo, bem como em quase todos os contos maravilhosos e de fadas. Já para Propp (*op. cit.*), o capitalismo não teria condicionado os contos maravilhosos. Esta influência se justifica pela constante presença do homem financeiramente arruinado que busca auxílio diabólico; das esposas gananciosas que exigem sempre mais; pela incorporação do próprio diabo sempre como homem rico; entre outras.



Fig. 10 - Os doze diabos.

Fonte: http://www.indigoarts.com/gallery_brazil_main.html

Khedé explica que este fenômeno ocorre porque essas narrativas não estabelecem relação com a economia de produção do início do século XIX, quando os contos de fadas começam a ser registrados. (KHEDÉ, 1983, p. 17). O que se pode afirmar é que a aparência que inspira riqueza tomada pelo diabo é mais um recurso que vai ao encontro da situação, ao desejo de sua vítima. Se há carência

afetiva, tomará a forma de um animal de estimação ou um amigo; se há carência financeira, tomará a forma de um indivíduo rico etc. Tal “recurso” não é próprio apenas do antagonista que busca atrair suas vítimas, mas é também uma particularidade desempenhada pelo falso herói, que se apresenta como uma espécie de salvador, ao mesmo tempo que exige pagamentos em troca do “milagre” que será realizado.

Em outros casos, o elemento sedutor não está na riqueza, mas sim em sua beleza ou habilidade musical. Nota-se que o Diabo, em “Toca por pauta”, é caracterizado como rapaz atraente, louro, de olhos azuis, paciente e sempre simpático. Sabe-se que a personagem é uma herança direta dos colonizadores portugueses, logo, o “processo nórdico” que o envolve remete ao absurdo símbolo da bondade colonial. Sua íntima relação com a arte, bem como com a sedução provocada por esta, possivelmente, referem-se a seu vínculo com o conhecimento, em ápice, durante a “era de Fausto”.

A viola (ou o violão) foi o primeiro instrumento de corda divulgado no Brasil pelos portugueses, e se apresenta como o principal instrumento do gênero musical conhecido como “caipira”, sendo assim a companheira fiel do sertanejo, já presente nas romarias, arraiais e bailaricos em Portugal. No século XVI, sua melodia tornou-se também constante nas festas jesuíticas nacionais, além de convidada indispensável nas festas populares de todos os cantos do Brasil e nos inflamados desafios entre cantadores (CASCUDO, 2001, p. 728). No conto, o instrumento se revela um objeto mágico de quatro cordas, capaz de produzir uma melodia hipnotizadora, como o canto das sereias.

O que mais admirava era o violão que o rapaz conduzia consigo. Um violão apenas com quatro cordas, faltando o ré e o dó. Ainda assim executava música com uma harmonia tocante que a todos deixava enlevados. Era um prazer ouvir-se a extraordinária habilidade do moço na execução de trechos conhecidos, que tomavam, ao contato de seus dedos mágicos, uma tonalidade suave, dulcíssima e que abrandava o gênio de quem estivesse por perto. (...) E no caso apreciava a conduta do moço que só demonstrava duas preocupações: tomar passagem na sua embarcação e extrair notas dolentes do seu custoso instrumento de corda. Era coisa de luxo, muito bem tratada e rica, parecia ser, e o era, sem dúvida, um objeto da maior estimação. E a verdade é que Narciso gostava daquela companhia que não lhe fazia mal, até o distraía, tornando o trabalho menos pesado, mais atraente e mesmo convidativo (conto: Toca por pauta).

Percebe-se que, o diabo louro de “Toca por pauta” é constituído por “elementos branqueadores” que o acompanham desde a colonização, porém, não deixa de se associar à imagem do pícaro, o malandro boêmio nacional.

A malandragem que simboliza nosso lado marginal na cultura brasileira aparece em heróis paradigmáticos como Pedro Malasartes. Esses heróis, no entanto, estão muito mais presentes nos contos populares, sambas e literatura de cordel do que na literatura dita erudita. Embora os macunaímas, os vadinhos, os joões grilos, os sargentos de milícias e outros heróis “sem nenhum caráter” estejam presentes em Mario de Andrade, Jorge Amado, Ariano Suassuna e Manuel Antônio de Almeida. Em todas essas formulações da cultura erudita, porém, estará o elemento popular, recriado ou reelaborado (KHEDÉ, 1983, p. 67).

É interessante notar que, neste conto, o diabo é antagonista na medida em que o pescador descobre sua identidade, isto é, o peso de um enraizado passado mítico é atribuído à figura, transformando sua relação com as demais personagens da narrativa. Pode-se ressaltar, ainda, sua atuação como um falso herói, na medida em que se disfarça para conseguir o transporte. Apesar de sua beleza não ser ressaltada em “O homem dos pés-de-quenga”, publicado em **Estórias do diabo**, o personagem surge como salvador do baile que está por não se realizar, por falta de um tocador de coco. Após alguém confessar o desejo: “— Só queria que o Diabo aparecesse aqui para tirar um coco pra vocês verem como eu me esbagaçava”, este chega a cavalo, metamorfoseado em homem. Neste conto, o objeto mágico do diabo é o ganzá, que também encanta quem compartilha sua música. O elemento hipnótico se torna ainda mais claro nesta narrativa:

Fizeram a roda. Ele deu o coco.

—A resposta é a seguinte: “É, sim senhor!”

— Está bem!

E ele balançou o ganzá e tirou o coco.

— O que vocês têm é meu?

E a resposta em coro:

— É, sim Senhor!

O coco ia animado. Os dançarinos suados davam gritos frenéticos envolvidos no calor da dança respondendo em coro o estribilho. O tocador apressava cada vez mais o ritmo do ganzá. Os dançarinos apressavam os passos. Pareciam loucos na embriaguez da dança (conto: O homem dos pés de quenga).

Além de homem rico, bonito e excelente músico, o diabo, nos contos de tradição oral, costuma assumir-se como algum animal, característica esta bastante tradicional: “Continua o diabo metamorfoseando-se diversamente em bode, porco,

mosca, morcego. (...). Não pode tomar a forma de animais abençoados, boi, jumento, ovelha, galo, ligados ao nascimento de Jesus Cristo”. (CASCUDO, 1999, p. 194). Em “O casal bem unido”, o capeta se metamorfoseia em um cachorro (cachorrinho, bem gordinho e coisa e tal).



Fig. 11 – O diabo disfarçado.
Fonte: Pimentel, 1969.

No conto, a aquisição da figura do animal de estimação não é gratuita, considerando que este, com inveja de um casal que nunca brigava, tomou tal imagem e se colocou irresistivelmente à frente do homem, que não teve escolha a não ser levá-lo para casa.

Igualmente intencional, porém ainda mais sagaz, são as metamorfoses da personagem no conto “O gato”. A narrativa se inicia com a mulher pedindo ao marido um “bichinho” para se entreter. Prontamente, um “gatinho pequenininho, pretinho e tal” se coloca no meio do caminho do marido. No decorrer da história, após diversos

desentendimentos entre ambos (causados pelo gato), o homem descobre que havia colocado o próprio capeta dentro de casa; e para solucionar o problema, o espanta com ameaças. A esposa, por sua vez, sai à procura do animal, mas em seu lugar encontra uma garrafa com uma mosca dentro e decide levá-la para casa, a mosca se revela o diabo. Há ainda uma terceira transformação. Assim que a garrafa é aberta, salta de seu interior um negro, batendo palmas, o qual assume diante do homem todas suas façanhas.

Em “Don Futusco” também ocorre tripla metamorfose. O diabo assume as formas de macaco, negro e morcego. Todas essas transformações têm como objetivo facilitar o sequestro de uma moça, intencionado pelo antagonista. No conto “O feiticeiro”, a imagem do negro é novamente adotada para a representação demoníaca, embora a personagem não se identifique ao seu contratante, alegando que sua identidade pouco interessa. Tal relação, certamente, se origina dos elementos colonizadores e escravocratas.

O demônio pulava ágil, ria-se, fazia manobras de encantar qualquer pessoa, pois era engraçado mesmo nas ginásticas e amável nos gestos. Um encanto de gente, embora muito feio, os cabelos encaracolados e uma língua encarnada. Ligeira e a movimentar-se por entre os dentes alvíssimos (conto: O feiticeiro).

Há ainda, embora raros, casos em que o diabo surge em sua face sobrenatural, isto é, “sem disfarces”. Em “A mulher e o demônio”, o narrador discorre de maneira instigante sobre a questão da aparência da personagem:

Houve um estouro frouxo, pesadas nuvens de fumo com cheiro de enxofre, nuvens baixas e amarelas com alguns raios azuis, roxos e encarnados – e de dentro delas saiu lépido sujeito de bastão enroscado e cara antipática, olhos verdes destilando fogo e – de rabo, sim senhor, de rabo e mais: as unhas crescidas e ostentando vastos bigodes, além de cavanhaque negro. (...) Com franqueza, era a primeira vez que ouvia falar que o demônio tinha bigodeira lusitana, mas como o negócio ocorrera no sertão, talvez não fosse caso de estranhar esse retrato, desde que as figuras tradicionais se modificam na indumentária e também nas feições conforme a região onde operam. Ou vivem mesmo pacatamente. Na hipótese do demônio, seria de admirar que não aparecesse assim, com suas novidades, traços diferentes e, pois, abandonando roupagens clássicas para se apresentar de outras formas. (...) Enquanto que a mulher sempre foi a mulher em qualquer parte do mundo. Apenas maliciosa e infernal, cada vez mais maliciosa – e provocadora até mais não poder. E a realidade é que naquelas nuvens esquisitas surgiu o diabo velho de muletas que logo entrou em conversação com a sua rival em assuntos de sutileza. (A mulher e o demônio).

O narrador coloca em foco as transformações históricas da personagem, mesclando elementos clássicos e populares nacionais. As nuvens de enxofre representam uma peça clássica do cenário infernal. Quanto mais nervoso o diabo, mais insuportável seu odor. É esse mesmo cheiro que se espalha com seu estouro, geralmente misturado às gargalhadas horrorosas. Esta constante possui uma lógica. No campo simbólico, é o enxofre que se relaciona ao fogo e a destruição satânica, presente na fé cristã:

(...) A constante relação do enxofre com o fogo por vezes também o associa ao simbolismo infernal (ELIF, GUET). (...) É o aspecto infernal e destruidor do símbolo, o seu sentido positivo invertido em sentido contrário. (...) O ouro, a luz, a cor amarela, interpretadas no sentido infernal de seu símbolo, *denotam o egoísmo orgulhoso que só busca a sabedoria em si mesmo, que se torna em sua própria divindade, seu princípio e seu fim* (PORS, 84). É este lado nefasto do simbolismo do sol e da cor amarela que o enxofre satânico representa na tradição cristã, tanto no Antigo como no Novo Testamento. Sodoma é consumida por uma chuva de enxofre e a punição prometida aos maus no livro de Jó usa essa mesma imagem: *a luz se escurecerá em sua tenda... espalhando o enxofre sobre o teu redil... Lançado da luz às trevas, ele se vê banido da terra (Jó, 18)*. A chama amarela esfumada com enxofre é, para a Bíblia, essa antiluz atribuída ao orgulho de Lúcifer; a luz transformada em trevas (...). É um símbolo de **culpa** e **punição**, razão pela qual era empregado no paganismo para a purificação dos culpados (...). (CHEVALIER; GHEERBRAND, 1982, p. 374, 375).

De posse de seu bastão enroscado, arma mágica que transmite soberania, surge ostentando uma “vasta bigodeira lusitana” e olhos verdes, o que pode ser lido como uma referência irônica ao colonizador. Não se trata mais de um diabo vermelho (construção clássica) ou negro (construção da colonização), mas sim de um diabo europeu, enriquecido pelos traços da imaginação popular, que lhe presenteia com enxofre, rabo e unhas asquerosas. Posteriormente, o autor revela que a figura real que saltara em frente à mulher era o “diabo velho de muletas”, sendo esta mais uma ácida ligação aos patricios.

Esta função está diretamente ligada à questão da “tentação” provocada pelo antagonista. O oferecimento de soluções imediatas e exatas para os problemas que afligem a vítima é uma constante nos contos, como recorrente é a exploração de sua capacidade de disfarce. Pode-se entender como uma variável à representação originalmente mítica (monstruosa) da personagem, o que se apresenta nos contos “A mulher e o demônio” e “O feiticeiro”.

Embora a possibilidade de assumir feições alheias seja prevista por Propp (*op. cit.*), como um ardil do antagonista para ludibriar sua vítima, a impressionante habilidade de disfarce desempenhada pela personagem diabo também representa a essência do falso-herói, definida pela função XXIV: apresentar pretensões infundadas. Ou seja, pode-se entender que, nos contos onde a constante da negociação “franca” predomina, para a vítima, a figura do diabo surge primordialmente como uma espécie de salvação; apenas com o desenvolvimento do diálogo inicial é que esta percebe que está em negociação com o próprio demônio. Nas narrativas em que o diabo é escolhido para apadrinhar uma criança, o pai não sabe que convidara o *mardito* para ser seu compadre, e o rapaz, por sua vez, descobre sua identidade apenas no meio do enredo. Nos contos em que o diabo se disfarça de animal de estimação, esta tensão é ainda mais exposta. O gato ou cachorro desejado pela mulher, e que, em tese, deveria trazer alegria e entretenimento a ela, age de forma falsa e dissimulada até ser desmascarado, sendo sua única intenção causar infelicidade ao casal.

Percebe-se, então, que a fronteira tênue que se estende entre o antagonista e o falso herói possibilita instigantes reflexões acerca das esferas de ação definidas por Propp, considerando o corpus selecionado nesta investigação.

3.2.4. Dano

Seguir-se-á agora a análise da função VIII, designada por *dano* e descrita pela ação: *O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família*. Segundo Propp, é esta função que atribui movimento ao conto maravilhoso, ligando-se essencialmente ao “nó da intriga”, e pode surgir na narrativa nas formas mais variadas: 1) O antagonista rapta uma pessoa; 2) Ele rouba ou tira um objeto mágico; 3) Ele saqueia ou destrói o que foi semeado; 4) Ele rouba a luz do dia; 5) Ele realiza o roubo de outra maneira; 6) Ele infringe danos corporais; 7) Ele provoca um desaparecimento repentino; 8) Ele faz exigências ou extorsão à sua vítima; 9) Ele expulsa alguém; 10) Ele ordena que atirem alguém ao mar; 11) Ele enfeitiça alguém ou alguma coisa; 12) Ele efetua uma substituição; 13) Ele dá ordem de matar; 14) Ele comete um assassinio; 15) Ele encarcera ou retém alguém; 16) Ele ameaça alguém com um matrimônio à força; 17) Ele ameaça com atos de canibalismo; 18) Ele atormenta alguém à noite; 19) Ele declara guerra. (PROPP, 2010, p. 33, 34).

Tabela 4 - Função 8: O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família

Passagem	Conto	Coletânea	Autoria
A mulher é aprisionada na garrafa.	A mulher e o demônio	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O menino é aprisionado na “casa do diabo”, apenas com uma orelha de ferro para comer, por não comer, apanha. Posteriormente, é capturado como cavalo e volta a passar fome e apanhar.	A orelha de ferro	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O marido agride a esposa física e verbalmente e a abandona.	Audiência do capeta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo “rouba” a esposa do homem.	Foi buscar lã e saiu tosquiado	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
O diabo havia sequestrado três princesas.	Manuel da Bengala	Folclore brasileiro: contos populares do Brasil	Silvio Romero
O padrinho mantém o afilhado afastado de sua família, trabalhando sem remuneração.	O afilhado do cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Apesar de bem tratado, o menino pertence ao diabo. (prisioneiro)	O afilhado do diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
Apesar de bem tratado, o menino é mantido prisioneiro.	O afilhado do diabo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
Provocado pelo diabo/cachorro o homem agride a mulher.	O casal bem unido	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O homem agride a mulher, por causa do gato.	O gato	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel

O diabo sequestra a moça várias vezes.	O rapaz que morou com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo se casa com a moça e a leva da casa paterna.	O sargento verde	Folclore brasileiro: contos tradicionais do Brasil	Silvio Romero

Um dos danos mais comuns causado pelo diabo-personagem, encontrado nos contos de tradição oral, é o aprisionamento ou sequestro de um menino por ele apadrinhado. O diabo tem por tradição o objetivo de arrebanhar o maior número de almas que conseguir para o inferno. Desta maneira, o menino faria parte de seus pertences (nestes contos não há a dissociação entre vida e morte, isto é, o menino conhece o palácio infernal em vida, como um espaço mágico, porém, terrestre). Em todos os contos em que o diabo toma um menino por afilhado, sua recompensa (por ter aceitado o batizado) é buscar o garoto quando este atingir determinada idade. Nota-se, então, que a tradicional troca do enriquecimento pela alma cede lugar à troca do batismo (geralmente acompanhada de enriquecimento) pela criança afilhada.



Fig. 12 - Ilustração de *Tônio*, para o conto "Dom Fustusco". Fonte: Pimentel, 1995

Em “O afilhado do Diabo”, publicado em **Contos tradicionais do Brasil**, o diabo “doa” uma bolsa de ouro anualmente ao compadre, até levar o menino para ser educado. O “padrinho” de “O afilhado do cão”, publicado em **Estórias do diabo**, deixa claro que buscará o menino quando este completar dez anos, com a intenção de “ensiná-lo como puder”. Com quinze anos, o menino de “A orelha de ferro”, também de **Estórias do diabo**, é levado pelo capeta para um lugar onde havia “estudo pro menino ficar sabido no mundo”. Há uma forte ligação do ambiente diabólico com a possibilidade de conhecimento. Não se pode afirmar que é a alma do menino que passa a pertencer ao senhor das trevas, mas sim, observa-se uma relação de aprendiz e respeito: “(...) como o respeitava muito, jamais desejou entrar naqueles aposentos, que tanto despertavam a sua curiosidade” (conto: A orelha de ferro).

Nestes casos, bem como no caso de adoção, a criança é usualmente “bem tratada” de alguma maneira: “O menino vivia contente no palácio de seu protetor, onde nada lhe faltava, divertindo-se bastante porque passeava e brincava em todos os lugares” (conto: A orelha de ferro). Às vezes, recebendo um cargo de liderança, de confiança, na empresa diabólica:

— Bom, aqui ninguém vadia. Vou dar um serviço a você. Você aqui estuda, eu vou lhe ensinar, mas você trabalha (...). O padrinho era o Diabo, mas ele não sabia. O Diabo ensinando ao menino e ele lendo os livros todinhos. Com cinco anos, o afilhado já sabia muitas vezes mais do que o padrinho (Conto: Afilhado do cão).

Esta relação com o conhecimento e a ideia de sucessão remete ao mito de Fausto. Doutor Johann Fausto popularizou-se por sua estranha relação (de feiticeiro) com a personagem, e tornando-se bastante popular, principalmente, pela obra de Goethe.

O menino tinha do bom e do melhor, muitos livros e aprendia depressa tudo, ficando instruído por demais. O padrinho tratava-o bem, mas era carrancudo e de poucas falas, viajando sempre. Raramente estava em casa. O menino examinando a casa encontrou, numa estante, um livro grande que ensinava todas as sabedorias e mágicas. Por elas ficou sabendo que seu padrinho era o próprio Diabo. Nas escondidas do padrinho estudou as sabedorias e mágicas, ficando dia-a-dia preparado como um verdadeiro mágico. Foi no quarto, rebentou a porta, estava do chão até em cima da telha cheio de livros. O menino foi e pegou a ler (conto: A orelha de ferro).

É também nestes contos que o leitor tem a oportunidade de “visitar” o espaço infernal, sempre ligado à ideia de produção (fábrica, oficina): “No caminho, mandou o menino fechar os olhos, quando ele abriu estava dentro doutro mundo. Desconhecido. Era fogo pra todo lado e era o canto de Caim falado.” (PIMENTEL, 1995, p. 81).

O menino fechou os olhos. Quando abriu, tinha chegado na casa do padrinho — mas não sabia como tinha chegado, não é? A casa grande, clara, motor trabalhando — era oficina, fogo por todo lado, caldeira fervendo (PIMENTEL, 1995, p. 89).

Esta descrição também ocorre em “Manuel da bengala”: “E foram andando até que o moleque entrou por um buraco adentro, e Manuel da Bengala enfiou atrás. Lá dentro foram dar num palácio muito rico, onde havia um engenho em que estavam trabalhando muitas pessoas. Era o inferno” (conto: Manuel da Bengala).

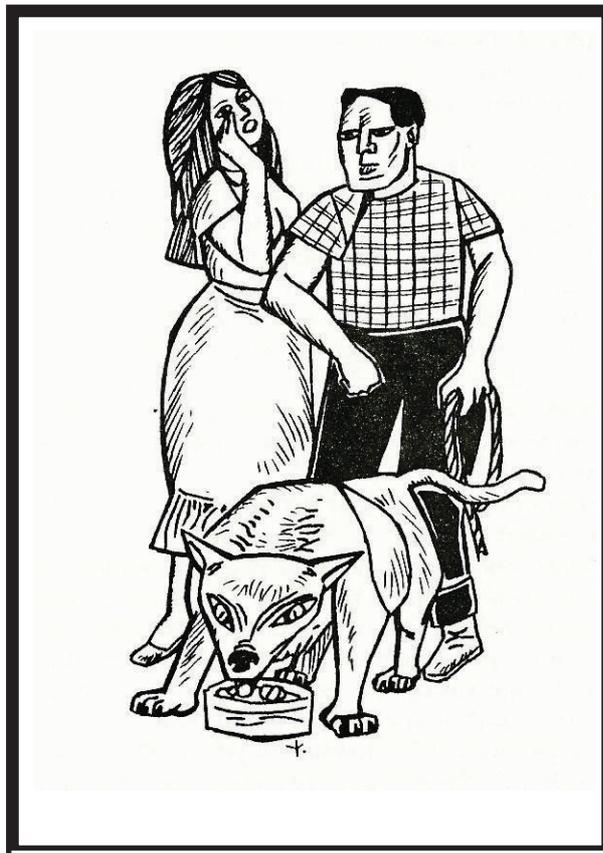


Fig. 13 - Ilustração de *Tônio*, para o conto “O casal bem unido”. Fonte: Pimentel, 1995

Nos contos “Audiência do capeta”, “O casal bem unido” e “O gato” o dano ocorre de maneira “indireta”. Nestes contos, o diabo é o elemento motivador da agressão e desintegração familiar. Sempre metamorfoseado em um animal de estimação carente e indefeso (sedutor), o diabo conquista a pessoa da família considerada mais fraca, o homem, e a conduz à desconfiança e perda de valores. A mulher, por sua vez, sempre suspeita de que a hostilidade que se instala no lar seja obra demoníaca. É importante lembrar aqui que a figura feminina é uma antiga e sábia conhecida dos assuntos infernais, segundo a tradição popular.

As três narrativas se assemelham com relação à inserção do diabo na história e ao dano: este surge como um meigo “bichinho” em frente ao homem que, não resiste à sua “ingênua sedução”, leva-o para dentro de casa. O marido dá recomendações à esposa para que cuide bem do animal, que o “dê comer”; porém, o capeta transformado se nega a se alimentar com a mulher, fazendo-o apenas com o homem. Por esta razão, o homem não crê que sua esposa esteja cumprindo o que lhe fora recomendado. A certa altura da trama, o marido agride a esposa verbal e fisicamente, decidindo-se por abandoná-la.

Há ainda um terceiro dano típico nas narrativas estudadas: o diabo afasta uma ou várias moças da morada paterna. Em “Manuel da Bengala”, o sequestro não é “vivenciado” durante a narrativa, mas sim relatado como anterior ao enredo. Manuel da Bengala, que havia tomado o gorro do demônio, exigiu: “Só te dou a carapuça se me deres as três princesas que tu tens presas”. Aí, o moleque que era o cão, respondeu: “Isto não, porque não são minhas” (Folclore brasileiro). Até esta passagem, nenhuma princesa é citada, porém, a partir deste momento, estas são incorporadas ao enredo de maneira vital. A trama da história passa a girar em torno da libertação das três integrantes da família real.

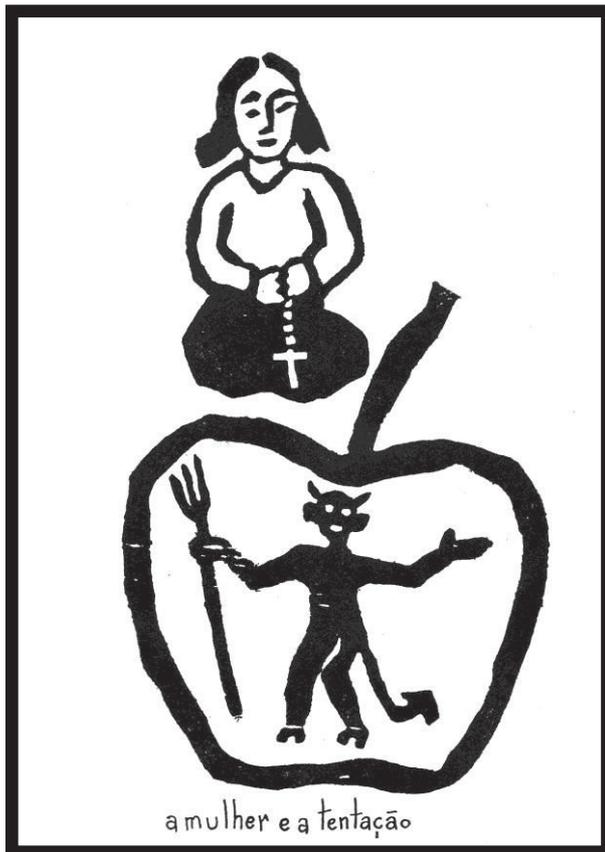


Fig. 14 – A mulher e a tentação.
Fonte: Pimentel, 1969.

Em “O rapaz que morou com o diabo” ocorre a tradicional negociação com o *mardito* que, neste caso, conseguiria uma esposa para seu contratante. Entretanto, este se utiliza do sequestro da pretendente para cumprir o combinado: “Chegou numa casa, tinha moça rica. Ele pegou e trouxe a moça nas costas. Cá, no quarto em que ele vivia com o rapaz, botou a moça e se afastou.” (conto: O rapaz que morou com o diabo).

No conto “Sargento verde”, publicado em **Histórias da avozinha**, e “O sargento verde”, publicado em **Folclore brasileiro**, o diabo se apresenta metamorfoseado em moço bonito e bem apessoado, com a intenção de se casar com a moça e levá-la consigo ao inferno. Neste caso, não há tentativa de negociação, apenas de sequestro. Em ambos os contos, a jovem é salva por sua madrinha sagrada: Nossa Senhora (conhecida inimiga do diabo, por ele temida), que revela quem é o marido e oferece recomendações, que são seguidas com primor.



Fig. 15 - Nossa Senhora aparece para Maria, em Hoje é dia de Maria. Fonte: Roteiro "Hoje é dia de Maria", 2005

É interessante notar que a ação diabólica se limita ao início do conto e se resolve sem maiores complicações. Após a vitoriosa fuga da noiva, inicia-se uma nova situação e o diabo não retorna à narrativa.

Considera-se uma constante do corpus selecionado os sequestros e aprisionamentos realizados pelo *cafute*, ora de meninos por ele apadrinhados ou para ele doados, ora de moças que se encontram sob a guarda de seus pais. O elemento que se diferencia dos demais é o dano causado de maneira indireta. Em todos os contos em que o diabo se metamorfoseia em animal de estimação, é resgatada a capacidade infernal de motivar o mal pela fraqueza humana, expondo, desta maneira, a vulnerabilidade da criação divina. Outra variável é o aprisionamento da mulher em uma garrafa. Embora os três elementos sejam bastante comuns nas narrativas: diabo, mulher e garrafa, o aprisionamento na garrafa se dá sempre de forma

invertida, ou seja, é o diabo quem fica preso no recipiente. Tal inversão leva a crer que a incomum ação se refere a uma “quase vingança” à tradicional vitória feminina.

3.2.5. Fornecimento

Designada por *fornecimento*, Propp descreve a função XIV pela seguinte ação: *o meio mágico passa às mãos do herói*, considerando que este pode ser representado na narrativa por: 1) Animais; 2) Objetos dos quais surgem auxiliares mágicos; 3) Objetos que possuem propriedades mágicas; 4) Qualidades doadas diretamente. Com relação às formas de transmissão, indica: 1) O objeto se transmite diretamente (os dons dessa espécie geralmente têm um caráter de recompensa); 2) Indica-se o objeto; 3) O objeto é fabricado; 4) O objeto se vende e se compra; 5) O objeto cai por acaso nas mãos do herói; 6) O objeto aparece súbita e espontaneamente; 7) O objeto se come ou se bebe; 8) O objeto é roubado; 9) Diferentes personagens se colocam voluntariamente à disposição do herói.

Tabela 5 - Função 14: O meio mágico passa às mãos do herói ⁵

Passagem	Conto	Coletânea	Autoria
Ao receber a notícia de que o rapaz que “o deixara bonito” seria enforcado, o diabo dispara em seu socorro.	A proteção do diabo	Folclore brasileiro: contos populares do Brasil	Sílvia Romero
O diabo se apresenta ao rapaz (prestes a se matar) e oferece solução para suas tristezas.	O rapaz pobre que o diabo enricou	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Após saber do “fracasso” de São Miguel em salvar o rapaz, o diabo corre e o salva.	O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel

Apesar desta função se relacionar com apenas três dos vários contos que constituem o corpus desta pesquisa, tal característica se torna relevante pelo fato deste ser o único caso em que o diabo desempenha uma função que não seja própria da esfera do antagonista ou falso herói, afastando-se, de certa forma, da tradição mítica e popular.

Em “A proteção do diabo” e “O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado”, a razão que leva o capeta a assumir a postura de “auxiliar mágico” é bastante semelhante. Um rapaz que estava a explorar o mundo, após descobrir sua triste sina de morrer degolado ou enforcado, depara-se com uma igreja em péssimas condições de conservação e usa seus recursos para reformá-la. Na fase final da obra, um dos

⁵ Desdobramento 9.

operários deixa de pintar apenas a figura do diabo, que se encontrava ao lado da figura de São Miguel, e o rapaz dá ordens de que a pinte, sem restrições (conto: A proteção do diabo). Já em “O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado”, ao final da obra, o rapaz acende uma vela para São Miguel, sem se esquecer de acender uma para o diabo, que fica muito feliz com o cuidado.

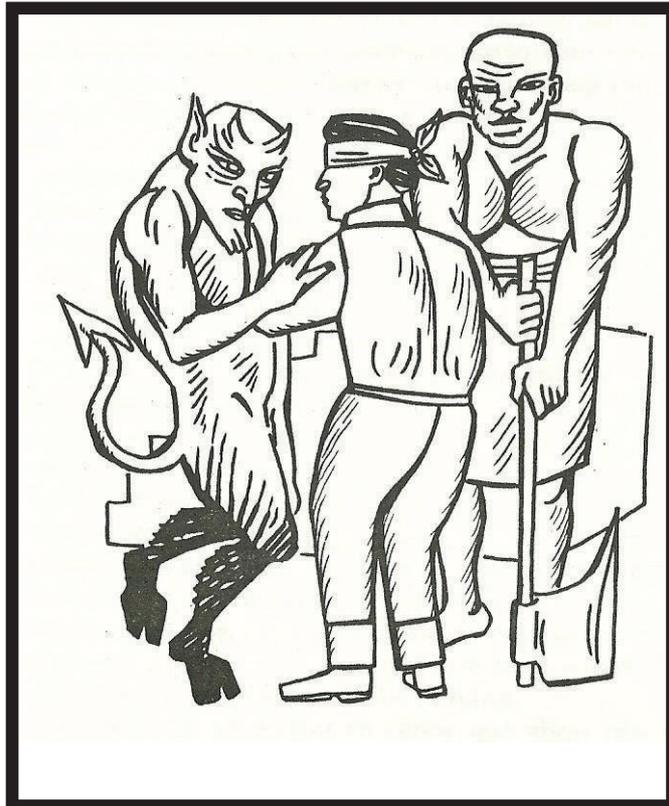


Fig. 16 - Ilustração de *Tônio*, para o conto “O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado”. Fonte: Pimentel, 1995

As narrativas diferem com relação ao diálogo entre São Miguel e seu vizinho de altar. No primeiro, São Miguel “atiça” a vaidade de seu “colega”, conta o que está se passando com seu benfeitor e o orienta a pagar o favor com gratidão, o que remete à forma de transmissão número 1 citada por Propp: o objeto se transmite diretamente (os dons dessa espécie geralmente têm um caráter de recompensa):

São Miguel, que estava na capela que o príncipe, tinha mandado consertar, perguntou ao demônio: “Então tu agora não estás mais bonito?” Respondeu o diabo que sim. “E não sabes quem consertou esta capela e nos enfeitou?” Respondeu que o príncipe, que tinha passado por ali. “Pois este príncipe está em caminho conduzido por uma escolta para ser enforcado e cumprir a sentença a que foi condenado injustamente, e deves ir defendê-lo”. O diabo montou num fogueiro cavalo, dirigiu-se à casa da velha, conduziu-a a justiça (...) (...) O príncipe, depois que se viu livre e embolsado de seu dinheiro,

indo caminhando por uma estrada encontrou-se com um fidalgo montado num fozoso cavalo, o qual fidalgo lhe perguntou para onde ia, ao que respondeu que andava em terra estranha e não sabia onde iria pernoitar. E foram andando justamente pelo caminho que ia dar à capela que o príncipe tinha mandado consertar. Ele pelo caminho foi contando ao fidalgo o que lhe tinha acontecido, e como se tinha livrado daquela vez, mas que sua sina era de morrer enforcado. Então lhe disse o fidalgo: “Não sabeis quem vos defendeu?” Respondeu o príncipe que não. “Pois sabeis que fui eu, que sou a figura do diabo que estava na capela de São Miguel, que vós mandastes consertar e também pintar a mim. Me dizendo o Santo o aperto que vós estáveis, montei a cavalo, e ainda cheguei a tempo de vos salvar. Podeis voltar para a vossa terra, porque a vossa sina está desmanchada, indo a velha ser enforcada em vosso lugar”. Desapareceu o diabo, que foi para a sua morada na capela, onde também foi o príncipe fazer sua oração (conto: A proteção do diabo).

Enquanto no segundo conto, o diálogo se dirige de maneira mais hostil, como uma discussão; ao contrário do primeiro (“A proteção do diabo), neste, quem conhece o destino do rapaz é o diabo, não o santo, que por sua vez recebe a orientação de salvá-lo. Porém, o santo fracassa na missão e retorna ao altar. O diabo toma para si a tarefa, obtendo uma “liberdade provisória” de seu guardador. Diferentemente de São Gabriel, que pede que o rapaz seja libertado, explicando sinceramente sua inocência, o *cafute* apela a ameaças:

Com cem léguas, o Cão disse assim:

— Olha, São Miguel, aquele rapaz que me deu aquela vela naquele dia vai morrer degolado agora, nesse instante, por causa dum falso que levantaram.

— Não acredito.

— Vai.

— Pois eu vou soltar ele agora.

— Vá ligeiro, senão o rapaz morre.

São Miguel foi. Chegou lá disse assim ao Carrasco:

— Um momento. Esse rapaz não é merecedor disso. Solte esse rapaz que isso foi falso que levantaram a ele.

— Eu solto o que! Por que é que eu vou soltar? Ele vai morrer é agora, que roubou Cosme e Damião. Solto o que!

São Miguel voltou. O Cão disse assim:

— Mas, São Miguel, o senhor não soltou aquele rapaz?

— Não soltei não.

— São Miguel, o senhor tire o pé de cima do meu umbigo que eu garanto que solto o rapaz nesse instante.

— Pois você vá. Eu vou, cuspo aqui no chão, você vá e venha logo. Antes do cuspe secar.

— Está certo,

Ele foi, cuspiu no chão, o Cão foi. Quando chegou lá disse ao carrasco:

— Como é, solta o rapaz ou não solta? O rapaz não é merecedor disso. Solta o rapaz ou não solta?

— Solto o que!

— Ou solta o rapaz ou eu acabo a cidade nesse instante com fogo e pólvora Pegou um monte de areia e um tição de fogo de aroeira, fez que estava tocando fogo.

— Não. Eu solto o rapaz. Sendo desse jeito assim solto o rapaz. Ave Maria! Eu solto o rapaz (conto: O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado).

Por outro lado, em “O rapaz pobre que o diabo enricou”, o diabo não perde suas características maléficas e negociadoras. Este se apresenta a um rapaz que está prestes a cometer suicídio e o ajuda, dando-lhe vastos recursos de vida e arranjando-lhe casamento com a filha de um rico fazendeiro. Todos os serviços são prestados sem cobrança alguma, bem como, sem a revelação de sua identidade. Apenas no final da narrativa, o rapaz descobre quem o ajudou. Durante a festa do casamento, o “fazendeiro-diabo” ataca os convidados e aprisiona os pais e as duas irmãs da noiva. É neste momento que o tradicional trato é revelado:

Porque o fazendeiro era o Diabo, que estava acorrentando a velha, sogra do rapaz. Já tinha acorrentado as duas moças e o pai. Estava agora acorrentando a velha. A zuada todinha foi dele, porque ele ganhou quatro almas para salvar o rapaz de morrer enforcado. Quando ele terminou de acorrentar as quatro almas, desapareceu, foi-se embora, carregou tudo. (...) Passaram o resto da noite. No outro dia, o fazendeiro chegou:
 — Eu sou o Diabo.
 — O senhor é o Diabo?
 — É porque Jesus viu que você ia morrer e me deu aquelas quatro almas para eu salvar a sua vida. Agora, vamos que eu vou mostrar a você as extremas de sua terra e de seu sogro (conto: O rapaz pobre que o diabo enricou).

Neste conto, há a união dos elementos divinos e infernais a fim de salvar uma vida. Como em “O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado” a força celeste não é capaz de solucionar a questão, recorre às artimanhas das trevas, numa espécie de “terceirização do milagre”. Além disso, fazer um trato com o *cafute* representa ceder à corrupção; o que pensar desta incomum situação? Em resposta, a mãe do rapaz que enricou pelas mãos do fazendeiro diz ao filho:

— É, meu filho, você acha que foi o Diabo, mas não foi o Diabo não. Foi Jesus quem deu sua felicidade. Agora ele mandou o Diabo dar a felicidade a você porque você ia morrer enforcado e não era para você morrer. Essa felicidade sua foi dada por Jesus, porque o Diabo não fazia nada sem Deus (conto: O rapaz pobre que o diabo enricou).

Vê-se nestas palavras uma possível justificativa para o estranho negócio e uma referência ao mito diabólico, em que, por ser uma criação de Deus, o diabo nunca teria forças para fazer o mal sozinho, apenas incentivá-lo por meio das fraquezas humanas.

Ambos os enredos atribuídos à função em pauta remetem a variações. Encontrar o próprio demônio como um “auxiliar mágico” ou “bem-feitor” já se configura como um fato raro. A gratidão ou gratuidade da personagem, em

desempenhar uma ação favorável ao herói, é tão incomum quanto o fato de o diabo negociar com Jesus, ainda mais, ao considerar que as forças opostas se relativizam para que, juntas, resolvam um problema humano. Esta situação evidencia a ambivalência de que trata a 3ª hipótese desta investigação, colocando em questão a significação de bem e mal.

3.2.6. Combate

Função descrita pela ação: *O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto.* A função XVI pode se apresentar na narrativa nas seguintes formas:

1) Lutam em campo aberto; 2) Encetam uma competição; 3) Jogam cartas.

Tabela 6 - Função 16: O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto

Passagem	Conto	Coletânea	Autoria
O diabo tenta levar seu contratante, que “adivinha sua idade”.	A idade do diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo decide medir forças com a mulher, que por sua vez o engana.	A mulher e o demônio	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
A mulher desafia o diabo a ficar submerso no rio.	A mulher que enganava o marido e terminou enganando o diabo	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
A mulher desafia o diabo a três tarefas.	A mulher que venceu o cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O menino e o diabo travam uma corrida, ambos se transformando em animais.	A orelha de ferro	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Dom Lobo e o rapaz travam uma competição de adivinhas.	As perguntas de Dom Lobo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O homem percebe que está sendo enganado pelo gato e o atinge com uma pancada.	Audiência do capeta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
Diabo e mulher entram em uma “disputa de esperteza”. A mulher consegue vencê-lo, desafiando-o a entrar na garrafa.	Fidelidade feminina	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Diabo e homem se encontram para os acertos do trato.	Foi buscar lã e saiu tosquiado.	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
O diabo se nega a sair sem as princesas.	Manuel da Bengala	Folclore brasileiro: contos populares do Brasil.	Silvio Romero
Os meninos se revelam mais “danados” que o próprio demônio e atacam o cupim.	Mulher, menino e diabo	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
A mulher engana o diabo que vem buscar seu marido.	Negócio com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
A mulher atribui tarefa impossível ao diabo e consegue ludibriá-lo.	Nem o diabo as guarda	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
Afilhado e padrinho entram em uma perseguição desenfreada se transformando em animais.	O afilhado do cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Afilhado e padrinho entram em uma perseguição, em cavalos mágicos.	O afilhado do diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
Afilhado e padrinho entram em uma perseguição desenfreada, se transformando em animais.	O afilhado do diabo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O homem percebe estar sendo enganado e bate em “Mocotó”.	O casal bem unido	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O homem esconde cruzeiros no roçado para espantar o diabo.	O diabo e o fazendeiro	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior

A mulher combate com o diabo. A competição gira em torno de persuasão e perspicácia.	O diabo na garrafa	Literatura oral no Brasil	Câmara Cascudo
O diabo sai de dentro da garrafa e derrota a “união/felicidade do casal”.	O gato	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Um menino, que não estava dançando, percebe os “pés de quenga” do tocador e chama a atenção de todos.	O homem dos pés de quenga	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo volta para buscar a alma do rapaz, mas este solicita tarefa impossível: fazer um cruzeiro.	O rapaz que morou com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo tenta levar a moça para o inferno, mas esta faz o que fora recomendado por sua protetora: toma-o pela direita e mostra-lhe o rosário.	O sargento verde	Folclore brasileiro: contos tradicionais do Brasil	Silvio Romero
O soldado corta o fundo da bota e a coloca sobre um túmulo, ou seja, a bota nunca se enche.	O soldado e o diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O diabo volta para buscar a alma do homem, mas sua mulher faz três desafios em troca da liberdade do marido.	Pauta com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo tenta levar a moça para o inferno, mas esta mostra-lhe o rosário.	Sargento verde	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
(competição pelas palavras) Mestre Narciso força o diabo a formar a palavra “credo” e invoca Nossa Senhora.	Toca por pauta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo

Nos contos selecionados, o que se diferencia nos combates entre o diabo e seus inimigos é a forma como este combate ocorre. Em todos os contos não há batalha física, mas sim, disputas verbais, sustentadas pela astúcia dos competidores. O conto que mais evidencia este traço é “Toca por pauta”.

No referido conto, a narrativa se inicia com a aproximação à memória do leitor: “Todo mundo conhece o mestre Narciso com os seus oitenta e muitos anos de idade quase inteiramente dedicados à pescaria.” O leitor é imerso num ambiente mágico, onde vive o protagonista, passando a fazer parte do universo onde tudo pode acontecer. O narrador deixa claro que, neste universo, elementos próprios do imaginário estão “à solta” e é preciso cautela para conviver com eles:

Os fantasmas povoam o mar numa liberdade que chega a tomar o caminho dos pescadores. Torna-se preciso grande cuidado, ter muita atenção, pois que, do contrário, consequências desagradáveis têm de ser mencionadas, ou mesmo inesquecíveis pela violência e pelo medo que despertam (CASCUDO, 2004, p. 278).

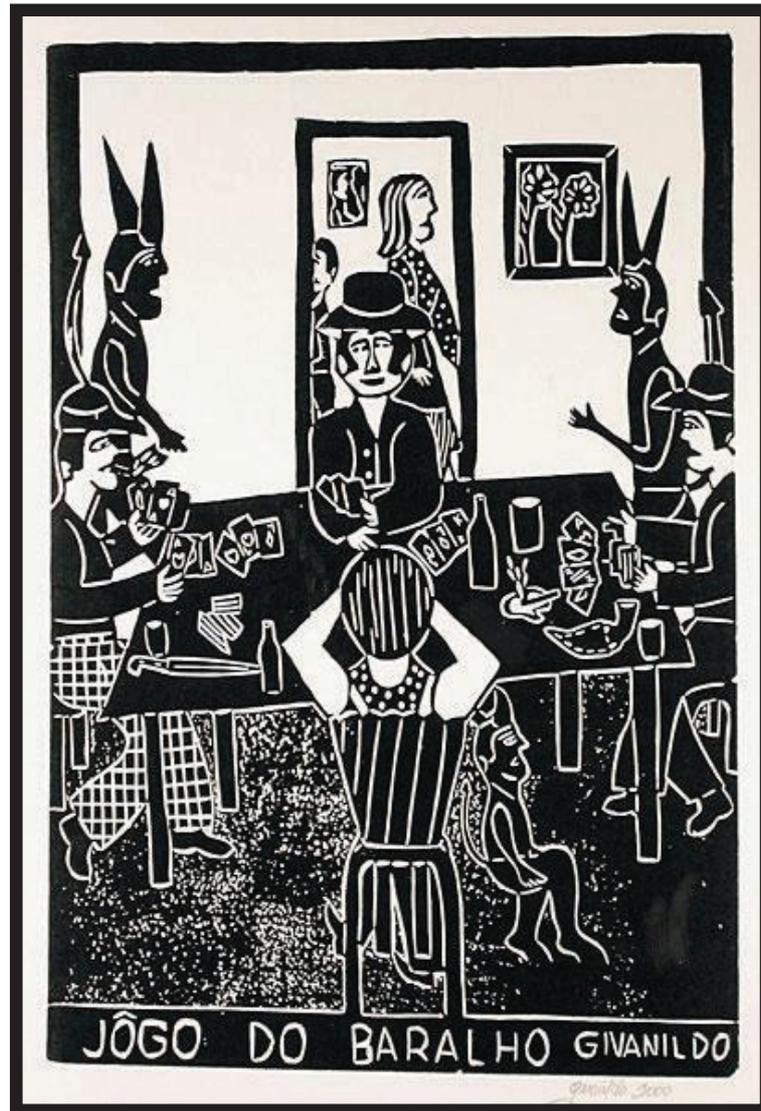


Fig. 17 - "Jogo de baralho".

Fonte: http://www.indigoarts.com/gallery_brazil_main.

É exatamente durante a noite e no mar que Mestre Narciso se encontra com o *pé-de-pato*. O narrador ressalta que o pescador sabe, desde o início, que o agradável visitante é uma "assombração" quando diz que o Mestre "não queria entrar em negócios com duendes". Mas o experiente homem, tentado pela prazerosa companhia (sempre acompanhada de uma melodia encantadora), não resiste a arriscar uma aproximação com a calada figura, não resiste ao diálogo e à curiosidade, tentando acessá-lo pela palavra: "A separação entre ambos não podia mais durar tanto tempo. Por que não entrar em relações amistosas com o companheiro? Não seria mau que lhe dirigisse a palavra" (conto: Toca por Pauta).

Logo em sua primeira abordagem, Mestre Narciso questiona o rapaz sobre a razão de seu instrumento ser composto apenas por quatro cordas, questão que, para sua surpresa, causa grande desconforto ao visitante.

Para começar entendeu de perguntar-lhe o motivo porque o violão contava com a ausência de duas cordas, o ré e o dó, não tendo sido pequena a surpresa em constatar que havia ocasionado um sério transtorno, fazendo com que o moço ficasse subitamente colérico e de seus olhos azuis saíssem lâminas de fogo.

— Se quer ser meu amigo não fale nisso – foi a resposta.

Mestre Narciso ficou arrependido de ter se metido em emburlos com fantasma. Não havia levado um tempão sem fim viajando com ele, cada qual no seu canto, sem dar palavra? E por que não prosseguira na atitude? O resultado estava ali, com aquela manifestação de raiva, revelada por pouco, pois que a pergunta que fizera lhe veio à mente por causa da esquisitice de um violão com apenas quatro cordas (Conto: Toca por pauta).

Sem saber como recuar em tal situação assombrosa, o homem decide buscar conselhos com um colega professor. Este se surpreende com o desconhecimento do pescador (como não reconheceria tão famosa aparição?) e lhe orienta a verificar de quem se trata tal figura. Para tanto, ensina-o como proceder: “(...) Quando ele tomar a canoa, diga-lhe que vai acrescentar uma letra ao nome das duas cordas que faltam no violão. Ele estremecerá e perguntará que letra vem a ser. A resposta lhe digo no ouvido”. (conto: Toca por pauta). Assim o fez Mestre Narciso, mal o rapaz tomou espaço na canoa:

— Moço, se me desse licença, eu botava uma letra antes das duas cordas que faltam...

— Qual será?

— O c ficava bem.

— Quem foi que te disse?

— Foi Nossa Senhora. (conto: Toca por pauta)

A palavra que se forma é “credo”, oração utilizada para a proteção contra os males. Tradicionalmente, o diabo não pode ver, tocar ou ouvir nenhum elemento que remeta ao campo divino.



Fig. 18 – A mulher, o diabo e o homem. Fonte: Pimentel, 1969.

Em “As perguntas de Dom Lobo”, o desfecho do desafio entre o rapaz e o “homão” se dá quando o primeiro faz a seguinte adivinha: “— Quem é que nasceu de uma virgem, batizou-se num rio e morreu numa cruz?”. Sem poder pronunciar o nome de Jesus Cristo, o monstro estoura. Nos contos “O diabo e o fazendeiro”, “O rapaz que morou com o diabo” e “Sargento verde” é ao ver a cruz que este é derrotado.

(...) o Diabo chegou no meio do roçado, na bolada de capim onde estavam as cruces. Quando o Diabo viu as cruces, só faltava um tiquinho de nada prá acabar o serviço e ganhar a alma do fazendeiro, deu um estrondo, encheu o mundo de enxofre (...). Quando o Diabo ouviu falar na cruz deu um estrondo ainda maior e desapareceu (O Diabo e o fazendeiro).

No segundo, a cruz é apresentada diretamente pelo rapaz, que pretende se livrar do acordo. Quando o diabo exige a finalização do contrato, o rapaz diz que ainda tem de deixar um cruzeiro de lembrança para os filhos. Com pressa, o diabo toma a missão, porém não consegue cumpri-la: “Botou o pau assim, estirado, pra fazer o braço da cruz. Que quando o Diabo ia botar o pau pra fazer, com o braço, a cruz, que sacudia ele rolava — ar, pou, pou. — caía duma banda”. Sem outra saída, o rapaz decide montar o cruzeiro sozinho:

O rapaz pegou no pau foi fazer o cruzeiro. O Diabo saiu fastando de costas, de costas, de costas... Ele pegou o braço levantou o cruzeiro, apresentou; o

Diabo já ia como daqui em Várzea Nova (conto: O rapaz que morou com o diabo).

No terceiro caso, por recomendação de Nossa Senhora, a moça recém-casada com o diabo, mostra o rosário para escapar:

Partiram os noivos; quando chegaram longe da casa, havia no caminho uma encruzilhada; aí o cão quis botar a moça adiante pelo lado esquerdo. Então a moça disse: “Vá o senhor adiante que sabe o caminho de sua casa, e não eu que nunca lá fui”. O cão aí se zangou; mas a moça tomou pela estrada da direita, mostrando-lhe o rosário (conto: Sargento verde).

Geralmente, a batalha entre o diabo e seu inimigo se dá ao encerramento de algum contrato, por meio de um desafio ou adivinha. Após encerrar uma negociação, fica em aberto o pagamento dos serviços prestados, ou seja, resta apenas que o contratado venha buscar a alma de seu contratante na data combinada previamente. É também bastante comum que a disputa não se trave diretamente com quem realizou a negociação (sempre um homem), mas sim, com sua mais próxima figura feminina. Em “Idade do diabo”, “A mulher que venceu o cão”, “Negócio com o diabo” e “Pauta com o diabo”, é a mulher que livra o marido ou o pai do maligno acordo.

1) Quando estava perto de o Diabo chegar, a moça foi para o quarto, tirou a roupa todinha, quando acabou untou-se com o mel. Ai, chegou, espalhou as penas assim num canto e emburrallhou-se nelas. (...). Aí correu e foi-se por numa encruzilhada do caminho aonde o Diabo tinha que passar. (...). Que quando foi chegando junto dela, riscou o cavalo em cima:

— Oxente! Eu estou com sessenta e oito anos, mas nunca vi bicho dessa qualidade!

Quando ela ouviu o Diabo dizer isso danou-se pra dentro do mato, correu por um atalho e mais que depressa chegou em casa. Foi logo dizendo:

(...) — Foi. Ele me disse agora que está com sessenta e oito anos. Corra pra porta que é pra adivinhar. (conto: Idade do diabo)

2) Pela manhã do dia marcado para o Cão vir buscar o homem, a mulher pegou o marido e botou dentro do quarto. O homem ficou lá. Doze horas em ponto o Cão chegou. Bateu na porta, ela saiu. O Cão perguntou a ela pelo Fulano.

— Fulano foi vacinar um gado numa fazenda em tal canto. (...)

— O senhor faz negócio?

— Faço. Nunca deixei de fazer negócio.

— Bem, eu tenho três negócios a fazer com o senhor. Se o senhor ganhar, eu e ele vamos com o senhor. Se não ganhar, ficamos os dois.

— Faço. Pode tratar o negócio que eu faço.

— Bem, o primeiro negócio é assim: eu tenho dez tarefas de tocos para arrancar; se o senhor arrancar dentro de meia hora, ganha nós dois.

— Pois vamos me mostrar donde é.

A mulher foi mostrar ao Cão onde era. Ele danou-se a arrancar os tocos: dentro de vinte minutos arrancou as dez tarefas de tocos.

Chegou onde estava a mulher, disse:

— Ganhou ou não ganhou?

— Ganhou um.
 — Faltam dois.
 — É.
 — Qual é o outro?
 — É catar toda pedra quanto tem dentro daquelas dez tarefas e jogar para fora em meia hora.
 O Cão partiu pra lá e nesse serviço foi que foi ligeiro. Chegou, disse:
 — Fiz ou não fiz?
 — Fez.
 — Falta um, não é?
 — É.
 — Qual é a derradeira?
 — É pegar todo sapo quanto tem dentro daquela lagoa, sem matar nenhum, e botar pra fora. Se em meia hora você tiver botado todos os sapos da lagoa para fora, você ganha.
 O Cão foi lá para a lagoa e empurrou o aço a botar sapo para fora, sem matar. Quando terminou a meia-hora, que botou fora o derradeiro, os outros que o Cão tinha botado fora antes já estavam todos dentro d'água de novo. Porque sapo na terra quente não pode ficar, tem que entrar pra dentro d'água (conto: A mulher que venceu o cão).



Fig. 19 – Ilustração de *Tônio*, para o conto “A mulher que venceu o cão”.
 Fonte: Pimentel, 1995.

3) O homem saiu com o Diabo mostrando uma coisa, mostrando outra... A mulher então tirou a roupa ficando completamente nua. (...). Virou o cabelo todinho para a frente. Daí a pouco lá vem o marido com o Diabo. Quando ela viu que eles vinham, começou a andar de costas, nua, com o cabelo virado para frente, na direção deles. O Diabo conversava com o homem e não tirava o olho da mulher, que vinha se aproximando de quatro pés, sempre de costas. E o Diabo sem saber que bicho era aquele. E não tirava o olho. Não tirava o olho. Conversava mais o homem e não tirava o olho. Lá vem, lá vem, ela foi chegando. Que quando chegou bem na porteira do

curral, ela ficou de quatro pés, com os quartos para o lado dele. O Diabo olhou para o homem assim, olhou para um canto, olhou para outro e disse:
— Oxente! Mas me diga uma coisa, meu amigo. Aqui na sua propriedade até esse bicho você tem?

— Que bicho?

— Esse bicho ai. Lá no meu lugar tem bicho que as bocas são assim... — (faz um gesto horizontal) — e esse bicho ai a boca é assim — (faz um gesto vertical).

Que quando ele disse assim, fez a cruz: estourou! (Negócio com o diabo)

4) — Mas, antes de o senhor levar meu marido, vamos fazer um trato. Se é de eu ficar sozinha, sem meu marido, prefiro ir também junto com ele acompanhando o senhor. Mas, para eu ir também o senhor tem de fazer três coisas que eu mandar. Se o senhor fizer, eu vou. Se não fizer, meu marido está livre. Fica comigo. Está bem assim?

— Agora mesmo. Quais são as três coisas?

Ela pegou um quilo de alfinetes, disse:

— Lá vai a primeira coisa.

Avoou pra cima. Não caiu um no chão. Ele pegou tudinho.

— Olhe outra coisa.

Pegou um monte de cinza, avoou pra cima. Ele pegou.

— Agora a derradeira coisa é essa. Se você não pegar não leva mais meu marido. Também se pegar, leva nós dois agora. Eu e ele.

Deu um saltinho pra cima, soltou um peido:

— Pegou?

— Não vi nem a cor. (conto: Pauta com o diabo)

Quando o diabo é contratado para cuidar de alguma esposa cujo marido desconfia de sua fidelidade matrimonial, apresentam-se três formas para derrotá-lo:

1) Exigir que realize uma tarefa impossível, como em “Nem o diabo as guarda”:

Ele começou a trabalhar, indo encher a peneira num corgo, a mais de um quilometro. Mas, quando chegava perto da casa, por mais que corresse, já a água tinha vazado toda. Voltava, enchia de novo a peneira, caminhava... mas era tempo perdido. Assim andou carretando o dia inteiro, sem conseguir entrar em casa.

Era o que a mulher queria...

Quando o homem chegou, estava ainda o diabo na mesma peleja.

—Então, que me contas de novo? Guardaste bem a mulher?

O diabo, pingando suor, atirou a peneira no chão, desacorçoado:

— Carregar água na peneira é coisa que não cabe no possível, mas mais impossível ainda é guardar mulher alheia.

E dizendo isso desapareceu, dando por perdido a partida.

E é como lhe digo, mulheres quando querem, nem o diabo as guarda. (conto: Nem o diabo as guarda)

2) Ludibriá-lo, duvidando de sua sagacidade.

— Vamos ver quem mergulha e passa mais tempo debaixo d'água?

— Vamos, disse o Diabo. Então uma, duas, três!

Ela baixou-se primeiro pra tapiar. O Diabo mergulhou e ficou lá, dentro d'água. Ela sai, vai pra mata mais o cara, se ajeita, e depois vem. Quando ela vai chegando, o Diabo já estava querendo boiar, já querendo botar a

cabeça fora d'água e quando vai saindo, ela mergulhou. O Diabo não aguentou ficar mais tempo mergulhado e ela disse pô Diabo:

— Ganhei.

— Ganhou, disse o Diabo (conto: A mulher que enganava o marido e acabou enganando o diabo).

3) Incorporar a fuga no tradicional desafio da garrafa.

— Você tem um grande poder, porque tem feito coisas que parecem milagres. Mas duvido que faça uma coisa. Não é capaz de entrar naquela garrafa...

E apontou-lhe uma, vazia. O diabo, que é vaidoso, ficou tentado em mostrar todo o seu poder e mais que depressa meteu-se pela garrafa adentro.

A mulher no mesmo momento arrolhou-a, de maneira que o diabo ficou preso e ela pode gozar da liberdade que ambicionava.

Diante da teimosia feminina, o demônio entendeu de mostrar-lhe como saíra, entrando novamente na garrafa. Só assim a verdade se apresentaria nos seus relevos. Vaidoso, sentindo-se beliscado nos poderes mefistofélicos, então voltou para o garrafão, ficando pequenino e na postura anterior, mais parecendo horrendo feto. Aí a mulher não quis conversa — tampou bem a garrafa e colocou no lugar em que o marido a tinha botado. No dia seguinte, o sertanejo acordou e foi logo olhar a preciosa presa, encontrando tal como a deixara e, com grande espanto para si mesmo, perguntava a razão extraordinária por que sua mulher não se incomodara com aquilo: nem ligara, nem como quê. E nessa manhã a esposa não deixou transparecer nada. O marido ficou muito satisfeito com a indiferença de quem nada percebe. Tomou seu café e largou-se para o poço com o fim de botar o garrafão dentro dele, desse no que desse (conto: Fidelidade feminina).

O “desafio da garrafa”, popular por ter se tornado o mais irresistível para o capeta, não se limita aos casos de esposas infiéis que buscam ludibriar os maridos. Sempre proferido pela figura feminina, tem por objetivo geral se livrar da companhia diabólica. A ligação do objeto com a personagem infernal é muito antiga e descende de sua existência mitológica. Gheerbrand (1991) ressalta a associação da garrafa ao segredo ou ao sagrado, podendo conter um precioso elixir ou aguardente que promete uma vida longa, ambos oferecem uma forma de embriaguez. Nos contos da tradição oral e nas lendas, a garrafa transforma-se na prisão “de um *espírito* (gênio), diabólico ou divino. (...).

O malicioso e perspicaz *diabo coxo*, de Lesane, não sai também de dentro de uma garrafa, exatamente como todas as reflexões dos bêbados?”. É interessante notar suas diversas representações simbólicas, que muitas vezes parecem atender tanto aos elementos sagrados quanto aos profanos, como se o vidro e o formato deste objeto fosse um material, de certa maneira, neutro e estático.

“Fundamentalmente, porém, a garrafa *vem da arca e traz o ramo*, simboliza um saber e um saber salvífico, portador de paz. Ela é o navio e a arca dos conhecimentos secretos e das revelações que hão de vir (...).” (CHEVALIER; GHEERBRAND, 1982, p. 460, 461).

Quando diante de tal desafio, em algum conto popular, não há o que se questionar, o diabo entrará na garrafa. Esta “predestinação” pode se justificar, talvez, não pelo desafio especificamente, mas sim, por quem o profere. Tão certo quanto sua vaidade indiscutível é sua gigantesca inimizade com a mulher, e nada mais eficaz (simbolicamente) que aprisioná-lo em um lugar próprio aos gênios.

O demônio ficou calado largo espaço de tempo, cismando e, de vez em quando, passava um canto de olho para os lados onde se achavam os vaqueiros. Afinal, decidiu-se, resoluto.

— Tanto entro como saio. Você não entrou e saiu? E eu já não fiz igual manobra comigo mesmo? Por que essa desconfiança sobre meu enorme poderio?

— Não há desconfiança nenhuma, apenas digo que poderei obrigá-lo a não sair da garrafa, se dentro dela quiser entrar, neste momento.

— Pois vá lá, seja feita a sua vontade.

Imediatamente entrou na garrafa, acomodando-se com delicadeza, enquanto a mulher, ligeira que só ela, tapava a boca do gargalo, fechando-o com segurança e decisão. Amarrou bem, pôs por cima, como efeito de segurança, lacre fervendo e carimbou com o ferro de gado que estava perto de sua mão. O demônio dava mostras de sentir-se ruim na posição em que se metera voluntariamente (conto: A mulher e o demônio).

Quando não se trata diretamente de batalha verbal, há a “disputa de conhecimento mágico”. Em “O afilhado do diabo”, de **Histórias da avozinha**, “O afilhado do diabo”, de **Contos tradicionais do Brasil**, e “O afilhado do cão”, de **Estórias do diabo**, o menino inicia uma fuga desenfreada e, para escapar de seu padrinho, tem de se transformar em diversos animais; e o diabo, por sua vez, tem de acompanhar a fantástica perseguição.

A principal constante entre os contos analisados nesta tabela se constitui como uma original variação do modelo proppiano, referindo-se à forma de combate. Em quase todas as narrativas, o combate instaurado entre o diabo e seus inimigos ocorre verbalmente, não fisicamente. Nestas competições, o ganhador é aquele que demonstra maior domínio da palavra e astúcia. A forma de combate que se destaca nesta análise é a perseguição motivada pelo poder de metamorfose.

3.2.7. Vitória

A função XVIII definida por Propp é descrita pela ação: *O antagonista é vencido* e pode aparecer nas seguintes formas: 1) É vencido num combate em campo aberto; 2) É vencido numa competição; 3) Perde no jogo de cartas; 4) É derrotado na prova da balança; 5) É morto sem combate prévio; 6) É expulso imediatamente.

Tabela 7 - Função 18: O antagonista é vencido

Passagem	Conto	Coletânea	Autoria
O diabo vai embora sem levar o homem.	A idade do diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
E o diabo ficou preso. Não readquiriu mais a sua liberdade. Fora vencido pelas maneiras femininas de sua inimiga, ou melhor, de sua tremenda rival.	A mulher e o demônio	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo é enganado enquanto tenta realizar o desafio proposto pela mulher, sendo derrotado.	A mulher que enganava o marido e terminou enganando o diabo	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
O diabo é derrotado pela mulher, ao fracassar na terceira tarefa imposta.	A mulher que venceu o cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O menino devora o diabo ao se transformar em uma raposa, enquanto o outro é uma galinha.	A orelha do diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Dom Lobo é derrotado por não poder pronunciar a resposta para a adivinha do rapaz.	As perguntas de Dom Lobo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo não consegue separar o casal.	Audiência do capeta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
O diabo é derrotado pela mulher ao não ter a confiança do marido traído.	Fidelidade feminina	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O homem argumenta sobre a "impossibilidade de cumprir o contrato" a derrota o diabo. (combate pela voz)	Foi buscar lâ e saiu tosquiado	Contos populares brasileiros	Lindolfo Gomes
Manuel da Bengala consegue salvar as três princesas e se livrar do inferno.	Manuel da Bengala	Folclore brasileiro: contos populares do Brasil	Silvio Romero
O diabo desiste da "armadilha" e se dá por vencido.	Mulher, menino e diabo	Território da danação	Mário Souto Maior
O diabo é derrotado, ao ser forçado a fazer a cruz.	Negócio com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo desiste de "guardar mulher alheia" e se dá por vencido.	Nem o diabo as guarda	Contos populares do Brasil	Lindolfo Gomes
O afilhado derrota a padrinho se transformando em raposa e o devorando como galinha.	O afilhado do cão	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O padrinho morre espetado em "espinhos mágicos" lançados pelo menino.	O afilhado do diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O menino, transformado em raposa, devora o padrinho, transformado.	O afilhado do diabo	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo

O diabo é derrotado e foge, depois de apanhar do homem.	O casal bem unido	Estórias do diabo	Altimar Pimentel
O diabo estoura quando ouve falar das cruzes.	O diabo e o fazendeiro	Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste	Mário Souto Maior
O diabo é derrotado. A mulher conquista a confiança do marido, que leva a garrafa à igreja.	O diabo na garrafa	Literatura oral no Brasil	Câmara Cascudo
Ao verem os pés do tocador, todos se benzem e o diabo desaparece.	O homem dos pés de quenga	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O rapaz faz o cruzeiro e o mostra ao diabo, que desaparece.	O rapaz que morou com o diabo	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
Ao ver o rosário, o diabo estoura e vai para o inferno.	O sargento verde	Folclore brasileiro: contos tradicionais do Brasil	Silvio Romero
O diabo não consegue completar as botas do soldado. O dia amanhece e o galo canta, chamando para a missa. O diabo desaparece.	O soldado e o diabo	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O diabo não consegue realizar o último desafio proposto pela mulher e é derrotado.	Pauta com o diabo	Estórias com o diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O diabo desaparece após ver o rosário, mostrado pela esposa.	Sargento verde	Histórias da avozinha	Figueiredo Pimentel
O diabo é derrotado ao ouvir o nome de Nossa Senhora, desaparecendo.	Toca por pauta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo

A presença desta função nos contos analisados se dá pelos desdobramentos 2 e 6. A disputa sempre ocorre de maneira verbal. O que se coloca em questão não é a força física dos competidores, mas sim, sua inteligência e astúcia. Mas se pensar nos contos onde a vítima exhibe algum elemento relacionado ao divino para a personagem diabo, pode-se também considerar que esta é *expulsa imediatamente*, mesmo após uma competição.

O fracasso demoníaco é característica essencial dos contos de tradição oral no Brasil. A questão que se encerra advém da tradição, o diabo é expulso por Deus do reino sagrado, sua trajetória de reconhecimento já se inicia pela derrota, é como se esta figura estivesse predestinada a não conseguir superar a criação divina: o homem. Pôde-se perceber como ocorrem as batalhas e quais são seus principais inimigos. Nesta parte da pesquisa, cabe-se pensar como esta vitória sobre um dos maiores signos do mal se configura.

Durante o desenvolvimento das narrativas, o maravilhoso e o sobrenatural ficam subentendidos, posicionando-se de maneira discreta: um encolhimento para entrar na garrafa aqui; uma agilidade inacreditável para realizar as tarefas

domésticas lá. Mas, no momento em que o diabo perde sua pauta, há uma literal explosão de elementos fantásticos. Em “Toca por pauta”, Mestre Narciso vê, de repente, seu visitante cair nas águas do mar e esta ferver ao contato de seu corpo. “A impressão do aço avermelhado e esverdeado pelo fogo entrando em águas profundas. Teve seu medo diante do temporal que se levantou em roda. As ondas cresceram e um barulho ensurdecedor enchia os ouvidos”. Nestes casos, a vitória sobre a personagem está diretamente ligada ao desmascaramento: quando derrotado, o diabo se revela.

Diabo louro se vai, mas deixa saudades em seu companheiro de navegação, sentindo “ódio depois que a serenidade voltou a reinar completamente”. Ao relatar a experiência a seu amigo professor, deixa claro que não tinha a intenção de perder o “parceiro”:

— Ele realmente não gosta desse nome. Mas se eu soubesse que ia perder a sua camaradagem não teria dado uma palavra. O seu violão vai me deixar saudades. E a sua presença nas horas mansas ou tormentosas, com aquela alegria, com aquela confiança ante o perigo, tudo isso me fazia muito bem ao ânimo e ao coração. Vou sentir a ausência dessa companhia que não amava Nossa Senhora, mas que tocava por pauta – tocava esplendidamente (conto: Toca por pauta).

Outra ocorrência bastante comum nestes contos populares é a permanência e eficácia de sua prisão. No conto “A mulher e o demônio”, depois de muita conversa e desafios, o diabo é aprisionado na garrafa e o narrador afirma que este nunca mais escapou:

— Agora saia, intimou a mulher, rindo com evidente malícia de quem se sentia vitoriosa.
E o diabo ficou preso. **Não readquiriu mais a sua liberdade.** Fora vencido pelas maneiras femininas de sua inimiga, ou melhor, de sua tremenda rival. A lenda corre o mundo do sertão, onde a mulher goza de grande prestígio, onde a mulher domina e onde o cão, destemido e temido até então, perdeu as antigas qualidades infernalmente perversas. Os dois, diabo e mulher, não podiam operar juntos: um teria de conseguir sobrepor-se ao outro. Veio a derrota. E a mulher triunfou, deixando o demônio em posição inferior, de canto chorando (A mulher e o demônio).

A característica que mais se destaca entre as constantes derrotas diabólicas, além da explosão de elementos mágicos, é a não reação do antagonista, uma espécie de submissão ao fracasso, sem motivações à vingança. Pode-se definir como uma variação, o processo de desmascaramento, diretamente ligado aos

contos em que o diabo apenas se apresenta metamorfoseado, sem prévia identificação, ou seja, as narrativas em que a personagem surge vinculada à representação de um falso herói.

3.2.8. Desmascaramento

A última função a ser considerada é a função XXVIII, descrita pela ação: *O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado.*

Tabela 8 - Função 28: O falso herói, ou antagonista, ou malfeitor, é desmascarado

Passagem	Conto	Coletânea	Autoria
O diabo revela-se perverso e traiçoeiro ao deixar Sinfrônio ser enforcado.	A corda do diabo	Histórias da baratinha	Figueiredo Pimentel
O homem assiste à reunião dos “diabos” e percebe que seu gato é um capeta. ⁶	Audiência do capeta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo
Um menino, que não estava dançando, revela os pés de quenga do diabo.	O homem dos pés de quenga	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
O homem assiste à reunião dos “diabos” e percebe que seu gato é um capeta. Posteriormente, o diabo se liberta do disfarce de mosca e assume suas intenções.	O gato	Estórias do diabo	Altimar Pimentel
O homem assiste à reunião dos “diabos” e percebe que seu cachorro é o capeta.	O casal bem unido	Estórias do diabo: o diabo na criação popular	Altimar Pimentel
A identidade do diabo é revelada ao ser derrotado.	Toca por pauta	Contos tradicionais do Brasil	Câmara Cascudo

Muito se pensou antes de incluir tal função nas análises desta investigação. O conflito gerou-se pelo fato de, inicialmente, considerar que o diabo não se mascarava de fato, isto é, apesar de adquirir feições alheias, não omitia sua identidade, esclarecendo suas intenções; desta forma, como desmascarar algo que já estava exposto? Por outro lado, no decorrer de todo o processo, percebeu-se que em determinados contos suas intenções não ficam imediatamente claras, configurando-o assim como um “antagonista-falso herói”. Tal conclusão foi alcançada por entender que certas metamorfoses, não apenas auxiliam a personagem no que tange à “venda” do contrato (como um recurso de sensualidade), mas são cruciais para estabelecer uma relação entre as personagens.

A maneira como o desmascaramento ocorre está diretamente relacionada ao *combate* e à *vitória*. Em “O gato”, “Casal bem unido” e “Audiência do Capeta” a revelação da identidade do antagonista, bem como de suas intenções infundadas, dá-

⁶ Função fora de ordem.

se por uma “coincidência”, isto é, a vítima ou herói flagra acidentalmente uma reunião entre capetas (é interessante notar que neste conto o diabo não é representado por uma figura única, como nos demais contos), na qual o falso animal de estimação confessa seu verdadeiro objetivo. Este flagrante resulta no combate direto que, conseqüentemente, leva ao fracasso.

Nos contos “Toca por pauta” e “O homem dos pés de quenga”, o desmascaramento ocorre quase simultaneamente ao combate. No primeiro, o diabo explode e desaparece justamente por ser reconhecido por seu sinal, o pé de bode; enquanto no segundo, o diabo se revela após a derrota.

A principal variante que se apresenta não apenas à análise desta tabela, particularmente, mas também à investigação é a confirmação da possibilidade da personagem diabo desempenhar ações de falso herói, mesmo que as características que garantem tal relação se mostrem adequadas ao ardil do antagonista para ludibriar sua vítima.

4. CONCLUSÃO

Esta investigação foi motivada pela reflexão sobre a maneira como o diabo-personagem se “comporta” nas narrativas de tradição oral do Brasil. Após considerar diversos caminhos, devido à complexidade do tema proposto, a investigação se concentrou no seguinte objetivo: descobrir que elementos ligados às ações dessa personagem se mantêm e/ou variam em tais representações. Desta forma, recorreu-se à teoria das funções desenvolvida por Propp, escolha que se mostrou bastante satisfatória e instigante. Com a intenção de compreender melhor a dimensão da personagem, foram apresentados, de maneira breve, os termos que se relacionam ao “espaço” onde o diabo-personagem opera. Posteriormente, foram retomadas as ideias de Propp com relação aos estudos sobre a descrição do conto maravilhoso, para, finalmente aplicá-los ao corpus selecionado.

De acordo com as análises elaboradas, percebeu-se que a representação do diabo se estrutura como personagem antagônica na maior parte dos contos de tradição oral no Brasil. Em suas esferas de ação, Propp atribui ao antagonista: o dano, o combate e a perseguição. O diabo reconhecido como antagonista desempenha características bastante próprias nesses enredos, a começar por seu indispensável caráter maléfico. Contudo, o que se observa em quase todos os contos é que a associação da personagem ao mal ocorre de maneira “externa”, isto é, o que garante seu aspecto antagônico é a tradição, sendo que no conto em si, a personagem geralmente se constitui com traços bastante suavizados, como figura flexível, justa e, até mesmo, comercialmente honesta. Tal propriedade leva a pensar que o diabo, nos contos de tradição oral do Brasil, é um antagonista, primordialmente, por sua tradição mítica, que, caso seja ignorada nas narrativas, tem sua configuração antagônica desconstruída.

Distinguindo-se da indicação de Propp, o *interrogatório* (função IV) tem como principal intenção revelar o desejo da futura vítima (a fim de facilitar a negociação que está por vir), e não descobrir onde se encontram essas vítimas ou objetos valiosos. Respectivamente, a *informação* (função V) emitida pela outra parte não revela um esconderijo, mas sim, uma angústia. Tais objetivos se mantêm, mesmo

quando estas duas funções ocorrem de maneira invertida, ou seja, quando o interrogatório parte da vítima e não do antagonista.

O *ardil* (função VI) da personagem diabo para enganar suas vítimas é sem dúvida sua característica mais surpreendente, pois envolve seus famosos disfarces. Além de ser representada pela ação: *O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens*, esta função prevê que o antagonista assuma *feições alheias*, o que cede espaço livremente a tais habilidades diabólicas. O leitor dos contos analisados, certamente, se deliciará com as figuras assumidas pelo *cafute*: de rico cavalheiro de dentes dourados à mosca habitante de uma garrafa.

Com relação ao *dano* (função VIII), encaixam-se ao corpus desta pesquisa os desdobramentos 1 (*O antagonista rapta uma pessoa*) e 15 (*ele encarcera ou retém alguém*). Neste caso não há alteração para a análise da função, ambos os casos correspondem piamente à descrição proppiana e ocorrem em enredos específicos: ao aprisionar uma mulher na garrafa, como comprovação de seu poder; ao apadrinhar um menino e levá-lo consigo, conforme fora prometido; ao sequestrar princesas ou casar-se com moça rica, com a intenção de levá-las para o inferno. O *combate* que, tipicamente, coloca em prova a força física dos competidores, nos contos analisados coloca em questão o conhecimento e astúcia dos participantes, sendo o domínio verbal a única arma utilizada em quase todos os casos. Chama a atenção o fato de que a palavra seja a maior arma nesse caso, já que as narrativas de tradição oral remetem-se à força da contação como meio de manter o ouvinte (ou leitor) preso a um fio narrativo. A ação da palavra na contação de histórias é fundamental e o contador é aquele que conquista o seu ouvinte pela sua astúcia de narrador. As formas de combate instituídas por Propp são bastante genéricas: 1) Lutam em campo aberto; 2) Encetam uma competição; 3) Jogam cartas; e por esta razão abarcam o corpus escolhido, sem que alterações sejam necessárias.

Diretamente relacionada ao combate, a *vitória* (função XVIII) é também envolvida pela descrição de Propp, novamente estabelecida de maneira consideravelmente generalizada: 1) *É vencido num combate em campo aberto*; 2) *É vencido numa competição*; 3) *Perde no jogo de cartas*; 4) *É derrotado na prova da balança*; 5) *É morto sem combate prévio*; 6) *É expulso imediatamente*. A personagem diabo está fadada ao fracasso, isto é, o elemento da vitória estará

sempre presente em qualquer conto de tradição oral onde o diabo apareça como personagem. É importante ressaltar a singularidade deste momento na narrativa. É nesta parte do enredo que o diabo se revela, mesmo que todos os presentes já saibam quem ele é, despindo-se de disfarces e agitando, como um ciclone que aspira tudo para um universo incógnito, os elementos fantásticos e sobrenaturais que revestem sua figura.

A função XXVIII foi a última a ser analisada nesta investigação e corresponde ao *desmascaramento*, referindo-se ao reconhecimento do falso-herói, malfeitor ou antagonista. Nos contos selecionados, esta característica se relaciona a alguns contos específicos, não sendo constante em todas as narrativas. Esta inconstância se dá pela diferenciação da revelação ocorrida no momento da vitória com o desmascaramento (apenas é considerado se este interferir no desenvolvimento da narrativa) em si. Nos contos que preenchem este campo, há uma revelação decisiva para a continuação da história.

Dentre estas constantes, destaca-se a presença da função XIV de Propp: *fornecimento*, descrita pela ação: *o meio mágico passa às mãos do herói*. O único traço que se diferencia do habitual nas funções atribuídas à personagem é seu desdobramento em “objeto mágico”, sendo este uma variação da personagem, que se desvencilha, nesses casos, de seu aspecto antagônico. Nos contos, surpreendentemente, o diabo ajuda o herói sem que o inevitável trato ocorra. Por outro lado, não foram detectados sinais da presença de um falso-herói, ou seja, o capeta personagem usualmente esclarece as “regras do jogo” à sua vítima, ou melhor, ao seu contratante. Este pormenor descaracterizaria o falso-herói, que tem por base dissimular intenções. Mesmo disfarçado, o contratante geralmente desconfia tratar-se do diabo ou até mesmo já sabe disso desde o início da narrativa. Ainda que não saiba e/ou não desconfie, pouco se passa na história até que o contratante saiba com quem está lidando, como nos casos em que o diabo surge como um possível padrinho de batismo. Mesmo disfarçado, as intenções do diabo não são dissimuladas, mas declaradas com objetividade e sem rodeios. Isso coloca diante de uma variação interessante nessas esferas de ação (antagonista e falso herói) e na forma como elas se organizam nas narrativas de tradição oral do Brasil, um aspecto que merece estudo ainda mais aprofundado e abrangente. Pode-se constatar que, na maioria das vezes, o diabo enquanto personagem desempenha a

função de antagonista. Surpreendentemente, revelou-se a possibilidade da personagem se apresentar como “auxiliar mágico”, correspondendo à função XIV.

Ao que parece, a personagem diabo que povoa os contos de tradição oral do Brasil é uma mescla do diabo tipicamente maldito, descendente da mitologia, e do diabo que povoa o imaginário popular, que se configura como personagem suavizada, que não perde seu caráter e fama maléfica, mas que por outro lado é, até certo ponto, honesto e justo, ambivalência característica do próprio ser humano.

Embora a possibilidade de assumir feições alheias seja prevista por Propp como um ardil do antagonista para ludibriar sua vítima, a impressionante habilidade de disfarce desempenhada pela personagem diabo também representa a essência do falso-herói, definida pela função XXIV. A diferença parece ser marcada pela declaração das pretensões da personagem diabólica que não apresenta, mesmo quando disfarçada, pretensões infundadas, característica também essencial à esfera de ação do falso-herói. Esse elemento dissonante constituiu a revelação mais instigante que se produziu ao longo do desenvolvimento do presente estudo e que, como afirmou-se antes, deverá ser motivo de um olhar ainda mais profundo e abrangente em futuros trabalhos de pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abdala, Benjamin. **Margens da Cultura**. Editora Boitempo: São Paulo, 2004.

_____. **Literatura, História e Política**. Ateliê Editorial: São Paulo, 2007.

ANCHIETA, José de. **Teatro de Anchieta** (Organização, tradução e notas de Eduardo Navarro). São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Editora Ática: , 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: Editora UNESP: , 1998.

_____, **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Ed. da Univ. de Brasília, 1987.

BOOTH, Wayne. **A retórica da ficção**. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**, 3 ed. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. **Diálogos das Grandezas do Brasil**. Rio de Janeiro: Dois Mundos Editora Ltda, 1943.

CALVINO, Ítalo. **Fábulas italianas**. São Paulo: Editora Cia das Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. *et al.* **A personagem de ficção**. 9 ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2004.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2001.

_____. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Editora Itatiaia Limitada, 2006.

_____. **Made in África**. São Paulo: Global Editora, 2001.

_____. **Antologia do Folclore Brasileiro V.1**. São Paulo: Global Editora, 2001.

_____. **Antologia do Folclore Brasileiro V.1.** São Paulo: Global Editora, 2003.

_____. **Antologia do Folclore Brasileiro V.2.** São Paulo: Global Editora, 2002.

_____. **Geografia dos Mitos Brasileiros.** São Paulo: Global Editora, 2002.

_____. **Vaqueiros e cantadores.** São Paulo: Global Editora, 2005

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1991.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo – o Diabo como a sombra de Deus na história.** 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

FERREIRA, Jerusa Pires (org.). **Oralidade em tempo e espaço: colóquio Paul Zumthor.** São Paulo: Editora FAPESP., 1999.

GOMES, Plínio Freire. **Um herege vai ao paraíso: cosmologia de um ex-colono condenado pela Inquisição (1680 – 1744).** São Paulo:, Companhia das Letras, 1997.

GOMES, Lindolfo. **Contos populares brasileiros.** 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

JOLLES, André. **Formas simples.** São Paulo: Editora Cultrix, , 1930.

KHÉDE, Sônia S. (org) **Literatura infanto-juvenil - um gênero polêmico.** Petrópolis: Vozes, 1983.

LEAL, José Carlos. **A Natureza do Conto Popular.** Rio de Janeiro: Editora Conquista, , 1985.

LEHNER, Ernst, e LEHNER, Johana. **Picture Book of Devils, Demons and Witchcraft.** New York: Dover Publication, INC, 1971.

LOYOLA, Juliana. **O conto popular na literatura infantil contemporânea: a inscrição do leitor.** Disponível em:

<http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJ/praticas/O%20conto%20popular%20na%20literatura%20infantil%20contempor%E2nea%20a%20inscri%E7%E3o%20do%20leitor.pdf>. Acesso em: 17 de julho de 2010.

MAIOR, Mário Souto. **Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1975.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. São Paulo, Editora Ática, 1988.

PIMENTEL, Altimar. **O diabo e outras entidades míticas no conto popular**. Paraíba: Coordenada Editora de Brasília, 1969.

_____. **Estórias do diabo: o diabo na criação popular**. Brasília: Editora Thesaurus, 1995.

PIMENTEL, Figueiredo. **Histórias da baratinha**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1994.

_____. **Histórias da avozinha**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1994.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ROMERO, Silvio. **Folclore brasileiro: contos populares do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia Editora, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa Santos. **Pela mão de Alice, o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez Editora, 1999.

SHUA, Ana Maria. **Contos judaicos com fantasmas e demônios**. São Paulo: Editora Shalom, 1994.

SILVA, Marcos (organizador). **Dicionário crítico: Câmara Cascudo**. São Paulo: Perspectiva, FFLCH/USP, Fapesp; Natal: Edufrn, Fundação José Augusto, 2003.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 2005.

SIMONSEN, Michele. **O conto popular**. São Paulo, Martins Fontes, 1987.

SOUZA, Laura de Mello. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

XIDIEH, Oswaldo. **Narrativas populares**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1993.

ANEXOS

Esta pesquisa não ignora a importância da divulgação dos contos provenientes da literatura de tradição oral do Brasil em trabalhos acadêmicos, pelo contrário, acredita que muito se aborda sobre a tradição oral em ambiente estudantil, porém, tal abordagem quase sempre se restringe às noções teóricas e raramente se retomam os textos de forma integral, sendo que a inserção completa do corpus original possibilitaria que o leitor, seja por razões acadêmicas, seja pelo mero entretenimento ou curiosidade, compreendesse realmente o objeto sobre o qual tratamos. Entretanto, considerou-se inviável a inserção de todo o corpus utilizado na investigação, em razão de sua vasta extensão (31 contos). Desta maneira, optou-se por inserir, como anexos, apenas os contos que representem as variações da personagem em relação ao referencial fornecido por V. Propp. Para tanto, foram inseridas as seguintes narrativas, de maneira que o leitor possa, por si mesmo, perceber a multiplicidade da personagem em voga:

A - Contratação tradicional: **A idade do Diabo**

B - Diálogo entre o diabo e seu mais antigo inimigo: **A mulher e o demônio**

C - A contratação diabólica motivada pela desconfiança de uma infidelidade matrimonial: **A mulher que enganava o marido e que terminou enganando o diabo**

D - Elementos de um falso herói: **O casal bem unido**

E - Sequestro e vínculo com o conhecimento: **O afilhado do cão**

F - Intolerância aos signos divinos: **O diabo e o fazendeiro**

G - A garrafa como eficaz prisão: **O diabo na garrafa**

H - Hipnose, explosão e pés-de-bode: **O homem dos pés de quenga**

I - Negociações entre o bem e o mal: **O rapaz pobre que o diabo enricou**

J - Elementos de um auxiliar mágico: **O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado**

K - Informação doada por Nossa Senhora: **O sargento verde**

L - Encantamento musical: **Toca por pauta**

Anexo A - A Idade do diabo (Estórias do Diabo: o diabo na criação popular);

Um camarada era probrezinho. Pobre, pobre mesmo. Quando foi um dia ele foi trabalhar no roçado. Trabalhou até meio-dia. Chegou em casa cansado, com muita fome, disse para a mulher:

— Bem, mulher, eu até hoje trabalhei. E de agora em diante eu não trabalho mais. Vou fazer um negócio com o Diabo *mode* ele me dar riqueza.

— Mas marido, você não diga isso. Isso é uma palavra à-toa que o homem diz.

— Deus não me dá... o Diabo dá.

Saiu para o mato. Que quando chegou no mato a meio-dia, debaixo dum pé de pau chamou pelo Satanás. Satanás respondeu:

— O que é que tu queres?

— Eu quero riqueza *mode* eu morrer rico.

— Dou riqueza *mode* você morrer rico. Agora tem uma coisa. Você me diz qual é o tempo de eu Ir-lhe buscar.

— De hoje a um ano.

— Vamos fazer o seguinte. Eu vou *lhe* dar muita riqueza pra você viver sem trabalhar até o fim da sua vida. E ainda vou *lhe* dar uma chance. Se no dia em que eu for *lhe* buscar você disser quantos anos eu tenho, eu não *lhe* levo. Se você não adivinhar eu *lhe* levo.

— Está certo.

— Daqui a um ano!

— Está certo.

Chegou em casa e tal, pegou a andar por ali. Pegou a andar e a arranjar riqueza. E foi arranizando riqueza e foi botando em casa. E tal. E lá vai por ali. De uma semana

pra outra ele enricou. Comprou muito gado, muita terra, juntou muito dinheiro... moradores dele já...

Quando foi pra inteirar o tempo de o Diabo vir buscá-lo, ele pegou a entristecer. Faltavam três dias apenas. A filha perguntou:

— Papai, me diga uma coisa. Por que motivo o senhor está tão triste?

— Minha filha, eu estou triste, eu vou dizer porque. Eu fiz um negócio com o Diabo *mode* ele me dar riqueza há um ano atrás. Agora está inteirado o tempo de ele vir me buscar. Da manhã pra depois ele deve vir. E o jeito que tem é ele me levar. Porque ele disse a mim que se eu adivinhar quantos anos ele tem, não me leva, mas se eu não adivinhar me leva. Eu não sei quantos anos o Diabo tem, minha filha. Não tenho o que fazer.

— Olhe, meu pai, o senhor vai para o mato e me mate toda qualidade de passarinho e me tire dois litros de mel.

— Está certo.

Ele fol. Tirou os dois litros de mel e pegou a matar pássaros.

Trazendo e ela pelando e ajuntando as penas num canto.

— Meu pai, qual é a hora de ele vir?

— Amanhã no meio-dia.

Quando estava perto de o Diabo chegar, a moça foi para o quarto, tirou a roupa todinha, quando acabou untou-se com o mel. Ai, chegou, espalhou as penas assim num canto e emburralhóu-se nelas. As penas pregaram-se no corpo da moça todinho. Só os olhos de fora. Aí correu e foi-se por numa encruzilhada do caminho aonde o Diabo tinha que passar.

Ficou ali de cócoras. Meio-dia, lá vem o Diabo num cavalo que vem danado. Lá vem. Ki vem. Que quando foi chegando junto dela, riscou o cavalo em cima:

— Oxente! Eu estou com sessenta e oito anos, mas nunca vi bicho dessa qualidade!

Quando ela ouviu o Diabo dizer isso danou-se pra dentro do mato, correu por um atalho e mais que depressa chegou em casa. Foi logo dizendo:

— Meu pai, corra pra porta. O Diabo vem quem vem danado. Ele disse que está com sessenta e oito anos.

— Foi mesmo?

— Foi. Ele me disse agora que está com sessenta e oito anos. Corra pra porta que é pra adivinhar.

Que quando o Diabo foi chegando o homem disse:

— Sessenta e oito anos, cabra velho, você tem na bassoura!

— Foi o que te valeu. Se tu não tivesses dito isso, já ia na garupa do meu cavalo.

Anexo B - A mulher e o demônio (Estórias do Diabo: o diabo na criação popular)

A rivalidade entre os dois é conhecida. Não que a mulher dispute os predicados do demônio. Mas este acha que ela tem astúcias perigosas que colidem com os seus processos de luta adotados como chefe do inferno. Se existe procedência nas queixas, isto não interessa no desenvolvimento da presente história, onde entra o diabo como senhor de qualidades espertas e sagazes, porém que foi, afinal, estupidamente enrolado pelas lábias sedutoras da mulher. Ambos, certa vez, se encontram, por forma casual, num terreiro limpo e plano. Houve um estouro frouxo, pesadas nuvens de fumo com cheiro de enxofre, nuvens baixas e amarelas com alguns raios azuis, roxos e encarnados — e de dentro delas saiu lépido sujeito de bastão enroscado e cara antipática, olhos verdes destilando fogo e — de rabo, sim senhor, de rabo e mais: as unhas crescidas e ostentando vastos bigodes, além de cavanhaque negro.

Com franqueza, era a primeira vez que ouvia falar que o demônio tinha bigodeira lusitana, mas como o negócio ocorrerá no sertão, talvez não fosse caso de estranhar esse retrato, desde que as figuras tradicionais se modificam na indumentária e também nas feições conforme a região onde operam. Ou vivem mesmo pacatamente. Na hipótese do demônio, seria de admirar que não parecesse assim, com suas novidades, tragos diferentes e, pois, abandonando roupagens clássicas para se apresentar sob outras formas.

Enquanto que a mulher sempre foi a mulher em qualquer parte do mundo. Apenas maliciosa e infernal, cada vez mais maliciosa — e provocadora até mais não poder. E a realidade é que daquelas nuvens esquisitas surgiu o diabo velho de muletas que logo entrou em conversação com a sua rival em assuntos de sutileza.

— Então, pensa que sou tão mau quanto costumam dizer os meus inimigos?

— Não tenho experiência, mas a verdade circulante é que não gosta de fazer o bem.

— Invenção e inveja, nada mais, acrescentou o demônio.

— Apenas reproduzo o que se fala sem quaisquer contestações.

— Bem, assim procederam meus inimigos porque tenho poderes enormes, incontáveis.

E olhou para uma garrafa que se achava encostada no Canto. Garrafa branca sem serventia. Olhou, Fixando-a de olho duro, como se estivesse de repente se lembrando de alguma coisa. Não se contendo, disse:

— Eu seria capaz de entrar e sair daquele garrafão com a maior facilidade possível.

— Não duvido, mas gostaria de ver a operação, saber como foi a mágica, atalhou a mulher.

Sem perda de tempo, o cão entrou e saiu imediatamente do vasilhame. Coisa mesmo espantosa, negócio do diabo. Foi numa ligeireza que assombrou a dois ou três vaqueiros que se encontravam assim ao lado, estatelados, não podendo falar de surpresos, pois jamais haviam pensado que algum dia deparassem de frente com o demônio em carne e osso. Depois de sair do garrafão, ele foi dizendo para a mulher:

— O que fiz posso fazer com você também. É só querer. Acho bom aceitar a proposta porque do contrário eu realizarei o milagre ao meu jeito.

A moça nem tempo teve de falar. Num instante se viu dentro do vidro, não podendo ocultar seu pavor, uma prisão insuportável e asfíxiante, por isso mesmo urgindo sair dali com a maior brevidade. Fez sinal para o diabo e este, levando o bastão, e dando um saltinho no ar, ficou rindo de contente.

— Agora não sei mais, é minha prisioneira, Vou levá-la de presente para um príncipe mourisco que me encomendou a mais bela sertaneja que encontrasse na visita que estou fazendo.

Horrorizada com a hipótese de não mais obter a liberdade, a detida não perdeu o sangue-frio e, num minuto de inteligência serena, imperturbável e maliciosa, deliberou fazer a proposta mais louca que poderia alguém fazer naquela emergência. Era gesto de socorro desesperado. Estava confiante. Então propôs:

— Ora, eu sei fazer a mesma coisa, isto é, pegar você e fazê-lo voltar à situação em que me acho.

— Impossível, disse o cão, rindo-se.

— Experimente e verá que tenho motivos para falar com tamanha segurança, disse a mulher. E perguntou, em tom de ironia:

— Está com medo?

O Diabo sentiu-se ofendido, aceitando logo a proposta. Tirou-a de dentro do garrafão e passou a conversar sobre outros assuntos, indagando quando as chuvas viriam, se a lavoura andava em ordem, se o gado estava com saúde e o pasto crescera bom, se todos os habitantes da zona se achavam satisfeitos da vida — não ficou nada por perguntar. Respondeu-lhe a moça que tudo ia em paz. Todos na esperança de largos resultados econômicos e financeiros. O ouro voltaria a ser abundante. Correria brevemente bastante dinheiro. E, perversa, interrompendo a conversação animada:

— Não aceita a minha proposta?

Explicou que jamais poderia ter os poderes demonstrados pelo seu amigo. Não lidava senão com a vida terrena. Não era feiticeira e, sendo assim, fraca de força, decerto que (e agora emendava o erro em que incidira) não tinha posses para sustentar o que antes havia dito. Fazer com que ele entrasse na garrafa claro que não podia obrigá-lo a tanto. Porém sair, somente sairia com o seu consentimento. Modificava agora o que dissera.

O demônio ficou calado largo espaço de tempo, cismando e, de vez em quando, passava um canto de olho para os lados onde se achavam os vaqueiros. Afinal, decidiu-se, resoluto.

— Tanto entro como saio. Você não entrou e saiu? E eu já não fiz igual manobra comigo mesmo? Por que essa desconfiança sobre meu enorme poderio?

— Não há desconfiança nenhuma, apenas digo que poderei obrigá-lo a não sair da garrafa, se dentro dela quiser entrar, neste momento.

— Pois vá lá, seja feita a sua vontade.

Imediatamente entrou na garrafa, acomodando-se com delicadeza, enquanto a mulher, ligeira que só ela, tapava a boca do gargalo, fechando-o com segurança e decisão. Amarrou bem, pôs por cima, como enfeito de segurança, lacre fervendo e carimbou com o ferro de gado que estava perto de sua mão. O demônio dava mostras de sentir-se ruim na posição em que se metera voluntariamente.

— Agora saia, intimou a mulher, rindo com evidente malícia de quem se sentia vitoriosa.

E o diabo ficou preso. Não readquiriu mais a sua liberdade. Fora vencido pelas maneiras femininas de sua inimiga, ou melhor, de sua tremenda rival. A lenda corre o mundo do sertão, onde a mulher goza de grande prestígio, onde a mulher domina e onde o cão, destemido e temido até então, perdeu as antigas qualidades infernalmente perversas. Os dois, diabo e mulher, não podiam operar juntos: um teria de conseguir sobrepor-se ao outro. Veio a derrota. E a mulher triunfou, deixando o demônio em posição inferior, de canto chorando.

Anexo C - A mulher que enganava o marido e que terminou enganando o diabo (Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste)

Em uma pequena cidade não posso relatar o nome da cidade — existia um cidadão que era corno demais. A mulher fazia tudo quanto era de atrapalho, mas, ele, muito gamado por ela, não tinha jeito de se separar. Um dia, ele foi chamar o Diabo prá tomar conta da mulher e fez um contrato com ele, que dava o sangue a ele se a mulher deixasse de botar galha nele, que ele tociasse ela. Tá bem. O Diabo veio prá casa dele. Dentro de casa o Diabo lavava os pratos, varria a casa, prá onde a mulher ia ele ia atrás. Se ela entrava no banheiro, o Diabo ficava na porta e era esses coidados maior do mundo, essa atividade. E o camarada muito confiante, despreocupou-se. Quando é um dia, ela viu o tal, o fã, aí ela fez um sinal prá ele, pra ele ir pra mata. Lá, tinha um ribeirão onde sempre tomava banho. O indivíduo foi embora e chegou ficou escondido. Aí ela convidou o diabo:

— Vamos lá na mata, tomar um banho no ribeirão?

— Vamos, disse o Diabo.

Chegaram lá começaram a correr, pular, tomar banho de sol, naquela brincadeira. Quando ela avistou o cara, aí convidou o Diabo prá fazer uma aposta. Pulou dentro do ribeirão e falou prá ele.

— Vamos ver quem mergulha e passa mais tempo debaixo d'água?

— Vamos, disse o Diabo. Então uma, duas, três!

Ela baixou-se primeiro pra tapiar. O Diabo mergulhou e ficou lá, dentro d'água. Ela sai, vai pra mata mais o cara, se ajeita, e depois vem. Quando ela vai chegando, o Diabo já estava querendo boiar, já querendo botar a cabeça fora d'água e quando vai saindo, ela mergulhou. O Diabo não aguentou ficar mais tempo mergulhado e ela disse prô Diabo: — Ganhei.

— Ganhou, disse o Diabo.

Quer dizer que a mulher engana até o Diabo, quanto mais o marido.

Anexo D. O casal bem unido (Estórias do Diabo: o diabo na criação popular)

Disse que era um casal bem unido, que nunca brigava. Um dia o Satanás teve inveja:

— Será possível, aquele casal nunca brigar!

Foi, virou-se num cachorrinho, bem gordinho, coisa e tal e pôs-se no caminho do homem. Quando ele passou de volta do trabalho, viu:

— Mas que cachorrinho bonitinho! Vou levar pra casa.

Em casa, disse:

— Mulher, você trate desse cachorrinho. Olhe. Você não me deixe de dar comer a esse cachorrinho.

— Está certo.

O homem saía de casa, a mulher botava até galinha torrada pro cachorrinho comer e ele não comia. Cheirava:

— Hum!

la-se embora. O homem chegava, estava o cachorro magro que parecia um anzol. Dizia:

— Mas, mulher, você não deu comer ao meu cachorrinho não, mulher?

— Dei, Fulano. Matei uma galinha e dei pro cachorro comer.

Fazia pirão de água fria, o cachorro comia. A mulher desgostosa, desgostosa e desgostosa. Era todo dia assim. Ele saía pr'um canto, a mulher ia dar comer ao cachorro. O cachorro não comia. E ele foi tendo raiva. Um dia, a mulher foi dar de comer ao cachorro uma galinha, ele só fez cheirar e não quis. O marido chegou e disse;

— Ô mulher, você deu de comer ao cachorro?

— Dei, marido.

— E como o cachorro está magro nessas condições?

—É porque não come não. Comigo não tem jeito não.

— Quer ver ele comer?

Foi, botou um pirão de água fria, O cachorro *estambou*. Disse:

— Está vendo?

Ficou logo redondo. O homem pegou a mulher deu-lhe uma surra. Nunca tinham brigado. Ele ficou desgostoso, maginando ter feito aquilo com a mulher por causa de um cachorro, Então ganhou os matos. Foi andar pelos matos pra desaparecer. Caminhou assim, de mata a dentro. Longe viu um pé de pau bem limpo. Chegou lá disse: “O que é que tem aqui? Um pé de pau limpo. Vou espiar o que é”. Subiu de pau acima. Lá em cima se pôs de cócoras espiando, calado. Quando deu fé chegou um camarada, com um apito na boca: priiiiu! Haja chegar toda qualidade de cão. Chegava, dizia:

— Fulano, atentaste quem?

Disse:

— Atentei Fulano.

— E tu?

— Atentei Fulano.

E lá vai. Cada um dizia a quem tinha atentado. Chegou a oportunidade dele chamar o cão que estava atentando a mulher. Chegou, disse:

— E Mocotó?

— Está atentando a mulher de Fulano de Tal, qu'ele nunca tinha brigado com a mulher e terminou dando uma surra nela por causa de Mocotó.

Disse:

— É porque ele é leso.

Caíram na gaitada. Disse:

— É porque ele é leso. Ele pegue um cipó de fogo e dê-lhe uma surra bem dada que ele num instante desaba.

Ele em cima escutando. Disse:

— Se ele pegar Mocotó e der-lhe uma surra, num instante a vida dele melhora.

E o homem escutando. O camarada apitou de novo. Disse:

— Cada um pra seu lugar.

Desabaram. Sumiram no meio do mato todos. O marido da mulher desceu do pau, caminhou assim, pegou um cipó, e voltou para casa. Quando chegou em casa, calado, com o cipó na mão. Disse:

— Mulher, você deu de comer ao cachorro?

A mulher disse: "Ai meu Deus, aquele Cipó de fogo é pra meu couro. Já levei uma surra hoje, e agora sei que vou levar outra". O cabra com o cipó na mão. Disse:

— É, homem. Eu já dei de comer ao cachorro.

— Como é que você deu? O cachorro magro desse jeito.

Aí que o cachorro emagreceu. Ficou que só uma rabeca. Magro.

— Vem cá. Quer ver como é? Você não deu comer a esse cachorro. Comeu quando eu dei, bem cedo. Dei aquelas lapadas em você e dei de comer ao cachorro. Agora você ficou aí chorando. Quer ver ele encher já a barriga?

Fez um pirão de água fria, o cachorro comeu que ficou redondo.

— Está vendo. É assim. Venha oi, meu bichinho.

Pegou o cachorro direitinho, ajeitando e tal. E o cachorro se encostando, se ajeitando, balançando a cauda e lá vai. O homem segurou o cachorro pelo mocotó, meteu-lhe o cipó de fogo — tá, tá, tá, o bicho gritava pra aqui, saltava pra acolá, pulava pra ali e ele tomando o cipó de fogo — xá, tá, tá. Deu-lhe uma surra que a poeira cobriu. E quando soltou, o cachorro fez carreira. O cabra espiou assim e disse:

— Te dana, Mocotól

O cachorro olhou pra atrás e disse:

— Quem foi que te disse meu nome, desgraçado?

Anexo E - O afilhado do cão (Estórias do Diabo: o diabo na criação popular)

Era um homem que teve muitos filhos — uma légua em quadro onde ele morava todo mundo já era padrinho dos filhos dele. Não tinha mais quem pudesse ser padrinho, porque ele não conhecia mais ninguém.

A mulher se achou grávida novamente. Um dia, falou para o marido:

— Fulano, ela vai descansar. E agora eu quero saber quem tu vais tomar para padrinho desse menino.

— Ora, não me interrompa não, que eu posso tomar até o Diabo.

Mas aquilo passou, não é? E quando chegou na data marcada, ela descansou. No outro dia, bem cedo, o homem disse:

— Mulher, tu fazes um cafezinho para mim que eu vou tomar o padrinho do menino hoje.

Ela fez o café, ele tomou, *garrou* o cacetinho, botou na mão, seguindo no caminho. Adiante encontrou um homem *amontado* num cavalo, o homem apertou a mão dele:

— Ô Fulano, por aqui?

— Por aqui.

Mas nunca tinham se visto, não é? Disse:

— Rapaz, eu vou por aqui tomar o padrinho de um menino que nasceu lá em casa.

O homem disse:

— Ôxem! Sou eu. Eu posso ser o padrinho de seu filho agora mesmo.

Marcaram o dia. Disse:

— Mas eu não vou lá, que não posso ir. No dia do batizado você leva o menino para a igreja e lá nós batizaremos.

— Está certo.

No dia que acertaram, o padrinho foi, batizaram o menino.

Então o padrinho disse:

— Você cria esse menino até dez anos de idade. Com dez anos eu venho buscar ele para ensinar como eu puder.

— Está certo.

Quando foi com dez anos completos, o padrinho chegou montado num cavalo:

— Vim buscar o menino.

O homem disse:

— Está certo, pode levar.

Ai mulher botou a roupinha do menino numa bolsa, o padrinho disse assim:

— Monte aqui na garupa do cavalo.

O menino montou e seguiram. Adiante, o padrinho disse:

— Meu filho, feche os olhos que aqui tem uma ruma de mato.

O menino fechou os olhos. Quando abriu, tinha chegado na casa do padrinho — mas não sabia como tinha chegado, não é? A casa grande, clara, motor trabalhando — era oficina, fogo por todo lado, caldeira fervendo. O menino ficou todo assim. O padrinho disse:

— Bom, aqui ninguém vadia. Vou dar um serviço a você. Você aqui estuda, eu vou lhe ensinar, mas você trabalha.

Abriu um armário grande assim — estava de livros até em cima. Disse:

— Olhe, o serviço todo dia é tirar uma parte desses livros e botar no sol: remende os que estiverem estragados, enxugue os que estiverem molhados e guarde todos. No outro dia, você pega outra parte.

O menino disse:

— Está certo.

O padrinho era o Diabo, mas ele não sabia. O Diabo ensinando ao menino e ele lendo os livros todinhos. Com cinco anos, o afilhado já sabia muitas vezes mais do que o padrinho — o padrinho sendo o Diabo! Então o menino disse assim:

— Meu padrinho, eu quero ir em casa. O senhor sabe, meu pai é pobre, família grande, e eu preciso levar alguma coisa para ele.

— Está certo. Você vai, mas um tostão eu não dou para você levar.

— Está certo.

O menino foi. Chegou em casa, disse:

— Pai, eu vim, mas dinheiro eu não trouxe. Lá eu trabalhei, mas não tiraram conta comigo. Cinco anos! Mas eu dou um jeito em tudo aqui. Onde é que tem feira que se vende cavalo?

O pai disse:

— Amanhã, em tal canto tem uma feira. É longe, mas a feira é muito boa.

— Apois bom. Amanhã cedo eu amanheço aqui virado num cavalo muito bonito, bem selado, uma cabeçada muito bonita, para o senhor ir vender. Quando chegar na feira, aparece um homem para comprar o cavalo. É meu padrinho. O senhor diga a ele que só vende o cavalo por um trilhão de dinheiro, que ele compra e paga na hora. Agora, meu pai, tenha cuidado: o Senhor venda o cavalo mas não venda a cabeçada, que a cabeçada sou eu encantado. Quando o senhor tirar a cabeçada, eu desencanto. Mas se o senhor não tirar, ele me mata.

— Não tenha cuidado não, que a cabeçada eu tiro.

Mas o velho tomava uma cachacinha de vez em quando. Manheceu o dia, já manheceu o cavalo no terreiro — cavalo meeiro, de raça...

O velho disse:

— Esse aqui está bom.

A velha dele disse:

— Meu velho, demore um pouquinho que eu vou mandar aqui fazer uma xícara de café.

— Não, lá embaixo tem uma bodega, eu tomo cachaça.

Montou no cavalo e seguiu. Chegou na bodega, parou, tomou uma cachaça, bateu um papo, disse:

— Bote outra.

O cara foi, botou três dedos. Disse:

— Bote mais uma coisinha.

O cara passou a palheta. Ele bebeu e seguiu para a rua, a procura da feira. Chegou lá na feira, com cinco minutos o Diabo riscou. Disse:

— Meu velho, esse cavalo é para vender?

— É para vender.

— Quanto é o cavalo?

— Vendo por um trilhão.

O Diabo passou a mão no ombro do velho, ajeitou e tal.

— Meu velho, você toma?

— Tomo.

— Vamos tomar uma ali?

— Vamos.

Entraram numa bodega, o velho tomou uma, conversaram um pouquinho. O Diabo disse:

— Vamos tomar outra?

— Vamos.

O velho tomou outro. Pouco mais, o velho já estava meio melado, o Diabo disse:

— Meu velho, e o cavalo?

— É um trilhão.

— Está comprado.

O Diabo vinha com uma mala como aquelas com que o povo viaja de avião, cheia de dinheiro amassado. Chamou o velho para debaixo de um pezinho de pau assim, contou o dinheiro e entregou. O velho botou dentro dum saco — deu meio. Botou o saco nas costas e nem se lembrou da cabeçada do cavalo — já estava bebaço, não é? Ficou o cavalo com a sela e a cabeçada — o rapaz não desencantou. Quando o velho foi-se embora, O Diabo disse:

— É. Agora tua sabedoria eu desconto, Tu estás sabido...

(Sabidos um e outro — O afilhado e o padrinho, não é?)

— Agora eu te mato!

O Diabo arrumou um par de esporas — as rosetas pareciam o pneu dum jeep, cada um pico assim — botou nos pés. Disse:

— Agora, bote teu fardo abaixo que a tua sabedoria eu vou acabar com ela.

O Diabo montou-se no cavalo e andou três dias sem dar água, sem bater sela, sem dar de comer — ia matar mesmo, não é? Chegou na beira de uma lagoa, tinha um

barracão de vender cachaça. Ele pegou o cavalo, amarrou num pau, na beira da lagoa, e entrou na bodega. Disse:

— Bota uma.

O cara botou a cachaça, ele foi sentou a perna assim por debaixo do balcão — uma no chão, outra escorada. Tinha dois meninos caçando de *baliera* e viram o cavalo olhando para a água e batendo para ver se pegava a água, com sede. Um menino disse assim:

— Vamos soltar este cavalo?

— Olha o dono do cavalo onde está. Vai bulir!

— Nada, vamos soltar para ele beber água.

Os meninos desataram o nó que o Diabo havia dado no cabresto do cavalo no pau. O cavalo foi, cheirou a água, mas não podia engolir que estava com o buçal na boca. O menino disse:

— Vamos tirar isto.

— Tu não boles!

— Eu vou tirar.

O menino desabotoou aquela correia, quando puxou a cabeçada, o cavalo disse assim:

— Ai de mim uma piaba!

Virou-se numa piaba — daquelas piabas lisas que correm muito na água, A lagoa era coberta de pasto, ninguém via a água. Que quando ele saltou na água, o padrinho sentiu que tinha acontecido alguma coisa. (Um era o Diabo e o outro sabia mais!). Saiu da bodega:

— Meninos, cadê o cavalo?

— Ele estava aqui com sede, eu fui dar uma aguinha, ele disse assim: "Ai de mim uma piaba!" Sumiu na água.

Então o Diabo disse:

— Eu já seio que ele quer! Ai de mim um tubarão!

Virou-se num tubarão e mergulhou na lagoa atrás da piaba. Só se via era o bolo de mato virando dentro da lagoa com o tubarão atrás e a piaba na frente, doida. Por todo canto a piaba se socava, e o tubarão atrás. Quando ele viu que o tubarão pegava, saiu na flor d'água, disse:

— Ai de mim um beija-flor!

Virou-se num beija-flor daqueles que tem as asas para trás, que não conheço avião que corra mais. Sumiu. Sumiu no espaço. Então, o tubarão também subiu na flor d'água, disse:

— Aí de mim um gavião!

Virou-se num gavião e cascou-se no mundo atrás do beija-flor.

Ninguém sabe quantos países andaram — o beija-flor na frente e o gavião atrás:

— Eu te mato!

O rapaz, virado no beija-flor, já tinha andado uns dois dias. Chegou numa cidade, viu um prédio de trinta andares todo trancado. E tinha uma janela — como uma casa — aberta, em cima do derradeiro andar e uma moça sentada numa cadeira, costurando em uma máquina de pé. Do jeito que o beija-flor vinha, avistou a moça, virou-se num anelão de ouro e agarrou-se no dedo dela. O anelão era tão pesado que ela arriou o braço — não pôde mais costurar essa tarde. O gavião, que vinha atrás para pegar o beija-flor, passou. Que quando o gavião passou, o rapaz contou toda a história à moça:

— Olha, este anel sou eu. Amanhã bem cedo, chega aqui um ourives para comprar este anel. Certeza pura ele chegar cedo. Você diz que vende por dez trilhões, que ele compra e paga na hora.

A moça disse:

— Está certo.

— Mas quando você for entregar o anel, receba o dinheiro primeiro, e não bote na mão dele não — solte no chão. Quando o anel cair no chão, vira-se em cinco caroços de milho. Quatro ficam lá e um caroço corre para o seu lado. Você bote o pé em cima do caroço e quando ele inchar, tire o pé de cima dele.

— Está certo.

No outro dia, às oito horas, chegou um homem bem vestido — era o Diabo. Olha a maleta! — cheia, toda amarrada de correia de borracha. Disse:

— Eu estou comprando ouro. Soube que aqui você tinha um anelão de ouro muito bonito para vender...

A moça disse:

— Não vendo não. Eu tenho muita amizade a esse anelão e não posso vender.

— Nada, Me venda o anelão.

— Vendo por dez trilhões.

— Está comprado.

— Então vamos passar logo o dinheiro.

Ele abriu a mala e era botando assim num canto o dinheiro — olhe o paiol! Parecia uma saca de algodão. Quando acabou ali, sentou-se. (Eu digo porque eu vi!) Sentou-se que nem eu estou aqui, olhe! Ele estava como aí e ela como aqui. A moça foi, tirou o anel do dedo, ele estirou a mão para receber. No que ela foi botando o anel na mão do Diabo, soltou no chão. No que soltou no chão, o anel virou-se em cinco caroços de

milho — cada um enorme, que para um pinto engolir carecia laxar no meio. Um caroço caiu bem pertinho do pé da moça. Ela aqui, botou o pé bem maneiro em cima do caroço de milho. Que quando o Diabo viu os caroços de milho, ele queria era matar o afilhado — disse:

— Ai de mim um galo bem velho para comer esses caroços de milho!

Mas, rapaz, virou-se num galo gogó de Sola, com tanto assim de pescoço, chega era encarnado! Na primeira bocanhada que ele deu, o caroço de milho que estava debaixo do pé da moça começou a inchar.

No que inchou, ela aqui arredou o pé. O caroço do milho disse:

—Ai de mim uma raposa macho no espinhado desse galo!

Virou-se naquele raposão que não tinha mais tamanho. O raposo saltou em riba do espinhaço desse galo, agarrou no gogó de sola, foi — pou! — cortou a cabeça!

O afilhado matou sempre o padrinho...

Anexo F. O diabo e o fazendeiro (Território da danação: o diabo na cultura popular do nordeste)

Diz-se que um fazendeiro, vendo pelas nuvens que ia começar o inverno e como estava com seu roçado que era muito grande pra limpar sem achar quem trabalhasse pra ele porque cada um estava cuidando de limpar o seu, num momento de desespero, sentindo que no outro dia ia chover, disse:

— Eu dava minha alma ao Diabo se ele limpasse meu roçado logo.

Mal acabou de falar viu um clarão muito grande e dentro dele apareceu o Diabo, com os pés de pato, botando fogo pela venta e tudo e foi logo dizendo;

— Eu ouvi sua proposta e aqui estou prá fazer seus gostos. Limpo seu roçado e no dia que você morrer eu carrego sua alma pro inferno.

O fazendeiro ficou aperreado, sem poder voltar atrás. Começou a gaguejar e a pensar, tremendo de medo.

— Fale homem! — disse o Diabo.

Foi quando o fazendeiro teve uma idéia:

— Tá certo, seu Diabo. Amanhã de tarde o senhor pode começar o serviço. O roçado é muito grande e tem que limpar ele todinho antes do anoitecer. Agora tem uma coisa: só ganha minha alma se limpar o roçado todinho e não deixar nem um pé de mato.

— Está combinado. Amanhã, logo depois do almoço eu pego no serviço.

O fazendeiro foi pra casa, desmanchou uma mala velha que tinha e das tábuas fez três cruces de madeira. Mal acabou o trabalho saiu correndo e chegou bem no meio do roçado, dentro de uma touceira de capim, enfiou as três cruces uma cinco braças uma da outra. E voltou prá casa e foi dormir, sem dizer nada a ninguém. No outro dia, quando o sol tava no meio do Céu, o fazendeiro foi no roçado e já encontrou o Diabo roçando o mato com uma foice bem amolada. Quando o sol já estava querendo se por, o Diabo chegou no meio do roçado, na bolada de capim onde estavam as cruces.

Quando o Diabo viu as cruzes, só faltava um tiquinho de nada prá acabar o serviço e ganhar a alma do fazendeiro, deu um estrondo, encheu o mundo de enxofre e correu pra junto do fazendeiro:

— O serviço tá pronto. Tem ali uns matinhos de nada, porque tem umas pedras e a foice pode ficar cega.

O fazendeiro, que já estava esperando o resultado — porque sabia que todo Diabo tem medo da cruz, respondeu:

— Ah! Seu Diabo! Ficou combinado que o senhor não deixava nem um pé de mato e porque não limpou o resto? Só por causa das Cruzes que tem lá?

Quando o Diabo ouviu falar na cruz deu um estrondo ainda maior e desapareceu.

Anexo G - O diabo na garrafa (Literatura oral no Brasil)

Conta-se que um marido, que havia razão de ser ciumento, ao fazer uma viagem deixou o diabo guardando-lhe a mulher.

Mas esta, que não era tola, percebeu que o guarda era o cujo, porque tudo quanto lhe mandava fazer, fazia-o num repente.

Chamou-o e disse:

— Você tem um grande poder, porque tem feito coisas que parecem milagres. Mas duvido que faça uma coisa. Não é capaz de entrar naquela garrafa...

E apontou-lhe uma, vazia. O diabo, que é vaidoso, ficou tentado em mostrar todo o seu poder e mais que depressa meteu-se pela garrafa adentro.

A mulher no mesmo momento arrolhou-a, de maneira que o diabo ficou preso e ela pode gozar da liberdade que ambicionava.

Quando o marido voltou, foi recebido com muitos afagos da mulher, a quem ele perguntou pelo empregado.

— Ah, maridinho do coração, sem quê nem para quê saiu e não voltou mais. Também aquilo parecia o diabo. Olha que cheiro de enxofre ficou em casa...

Era uma catanga de pano queimado que ninguém podia aturar. Se o diabo estava preso na garrafa, danado de raiva...

— É mesmo mulher, que catanga! Que havemos de fazer?

— Vai, marido, corre a igreja com esta garrafa e enche-a de água benta para espalhar na casa.

O tolo pegou e fez o que a mulher lhe mandava.

Quando entrou na igreja e foi encher na pia a garrafa que desarrolhou, esta deu um estouro e o diabo, atordoado com a água benta e avistando os santos nos altares, saiu zunindo, como um raio, que ninguém mais o viu.

O marido muito espantado e estúrdio, voltou para casa sem saber explicar o acontecido e sem ter conhecido o segredo da mulher.

Anexo H - O homem dos pés de quenga (Estórias do Diabo: o diabo na criação popular)

O povo estava todo reunido no terreiro. Rapazes e moças conversavam alegres esperando o tocador para dar início ao baile. Há muito que esperavam. Alguns já se haviam recolhido às casas certos de que o tocador não viria mais.

Alguém garantiu:

— Só queria que o Diabo aparecesse aqui para tirar um coco pra vocês verem como eu me esbagaçavava.

Todos riram. O desejo de dançar era comum.

— Pena — replicou outro — uma noite assim tão bonita se perder!...

Ouviu-se o trotar de um cavalo:

— Um cavalo. Deve ser ele!

O recém-chegado aproximou-se. Apeou-se. Deu "boa noite".

Responderam. De dentro do saco que trazia atado à sela do cavalo tirou um ganzá.

Expectativa geral.

— O que é que há? Eu estou aqui pra servir. Façam a roda. Vamos, que a noite é curta.

Fizeram a roda. Ele deu o coco.

—A resposta é a seguinte: "É, sim senhor!"

— Está bem!

E ele balançou o ganzá e tirou o coco.

— O que vocês têm é meu?

E a resposta em coro:

— É, sim Senhor!

O coco ia animado. Os dançarinos suados davam gritos frenéticos envolvidos no calor da dança respondendo em coro o estribilho. O tocador apressava cada vez mais o ritmo do ganzá. Os dançarinos apressavam os passos. Pareciam loucos na embriaguez da dança. Um garoto, a quem não haviam deixado participar da roda, observava o tocador. De repente, olhando os pés do tocador, berrou:

— O homem tem os pés de quenga!

Todos olharam para os pés do desconhecido. Espanto geral.

Constataram a denúncia do garoto. Benzeram-se. O Diabo sumiu.

Anexo I - O rapaz pobre que o diabo enricou (Estórias do Diabo: o diabo na criação popular)

Era um rapaz muito pobre, que não tinha pai, nem avós, nem irmãos, nem tios, ninguém a não ser a mãe com quem vivia. Ele queria trabalhar na agricultura, botar roçado e nada de arranjar serviço. Com uns tempos, ele ainda muito novo, começou a trabalhar. Trabalhou muitos anos, trabalhava ele e a mãe dele e nada tinham na vida. Então ele só vivia se maldizendo da sorte:

— Mas minha mãe, como é que tanto que eu e a Senhora trabalhamos e ninguém tem nada na vida!

A mãe dizia assim:

— Nada, meu filho, isso é assim mesmo. A gente tem as coisas quando Deus quiser. Um dia, eu e você haveremos de viajar pelas cidades e viver sem trabalhar. A gente tem aquilo que Deus quer.

— É. Assim mesmo, eu vou trabalhar outro ano.

Trabalhou o ano todinho — no inverno, ele botou o roçado e todo dia ia limpar o mato. A mãe, quando era meio-dia, ia levar o almoço e uma cabaça d'água, cigarro e uma caixa de fósforos. Ele almoçava, depois fumava aquele cigarro e pegava a trabalhar.

Um dia, ele estava trabalhando, deu aquele negócio ruim no juízo e ele se sentou no acero da mata e começou a pensar: "Ô minha Nossa Senhora, tanto que trabalho!... Morreram meu pai, avô, avó, tio, irmãos... só ficamos eu e minha mãe. E eu trabalho muito e nada tenho na vida. Isso é que é uma vida ruim essa minha".

Começou a pensar naquilo. Cinco horas, ele largou o trabalho e voltou para casa. Chegou em casa, a mãe botou água para ele tomar banho. O rapaz tomou banho, ela botou a janta, ele jantou. Acabou, armou uma rede e deitou-se. A mãe veio e começou com aquelas canções velhas, aqueles folhetos, aqueles depoimentos velhos, aquelas histórias de Trancoso... O rapaz ia se divertindo, mas depois começou a pensar. A mãe perguntou:

— Meu filho, em que tanto você magina?

— Não. Porque eu sou assim mesmo. Penso na família... nos irmãos, no pai...

— Meu filho, não pense tanto não. Isso é assim mesmo.

Ele riu, alegrou-se. Ficou se balançando na rede, agarrou no sono.

No outro dia, tomou café e foi para o serviço, Lá, começou a trabalhar, mas não deixava de pensar...

Assim, trabalhou o ano todinho. No fim do ano, o que arranhou só dava para comer verde — era apanhando e comendo. Trabalhou o ano todinho e nada tinha. Então disse:

— Minha mãe, sabe duma coisa: eu vou dirigir minha vida. Tem jeito não. Porque desde pequeno eu trabalho para nós dois e nunca arranhei nada. Eu vou sair no meio do mundo. Se daqui para frente nada arranjar, vou morrer enforcado.

A mãe começou a chorar, pedindo por tudo quanto era santo do céu que ele não fosse. O filho que ela tinha só era ele, só existia ele no mundo, e ele ia-se embora, deixar ela sozinha...

— Tem jeito não, minha mãe. Voume embora. Se tiver a sorte de arranjar a felicidade, eu volto. Também se morrer, Deus dá a sua felicidade.

Saiu. Chegou numa venda, pediu uma peça de corda. O dono da mercearia perguntou:

— Para que você quer essa peça de corda?

— É para fazer um serviço em casa.

O dono da mercearia não quis vender a Corda a ele com medo, cismado. Um rapaz fracassado, todo sujo, parecia até um peregrino andando no meio do mundo.

— Pode vender a corda sem cisma. A corda é para um serviço mesmo, uma obrigação, uma precisão.

O dono da mercearia chegou, vendeu a corda a ele. O rapaz botou a corda na mão, saiu, saiu e saiu. Chegou num pé de pau d'arco alto, disse assim: "É aqui que vou morrer enforcado." Subiu no pé de pau, amarrou uma ponta da corda num galho,

botou a outra ponta no pescoço, fez o laço, disse: "Agora a minha hora está chegada. É aqui mesmo". No que ia pinotando do pé de pau abaixo, lá vem aquele senhor montado num cavalo preto, o chapéu na cabeça, quebrado dum lado e do outro, parecia um fazendeiro muito rico. Lá vem, lá vem. Chegou, viu o rapaz em cima da árvore, disse:

— Ei, moço, que negócio é esse?

— Aqui não tem peditório. Porque só existem eu a minha mãe. Morreram meu pai, meus irmãos, meu tio, meu avô. Desde pequeno que eu trabalho e nada arranji — tudo o que eu arranjo se acaba: desaparece a lavoura, os legumes só dão para comer verde, o feijão apodrece no roçado, os bichos comem; a roça morre; se eu faço farinha e guardo em casa, dá o mofo; os bichos que eu crio morrem, outros vão-se embora, os ladrões vêm e carregam... Minha vida é sempre assim mesmo. Então eu falei para minha mãe que eu vinha dirigir a minha vida no meio do mundo — eu ia arranjar a felicidade ou me acabar no meio do mundo, morrer. Minha mãe pediu muito que eu não viesse, mas eu disse a ela que vinha e saí no meio do mundo. Então quando chegou no caminho me deu aquele negócio de morrer e vou morrer enforcado.

O homem disse:

— Você está doido, moço! Oxente! O que é isso, homem? Você está maluco, biruta? Você morrer enforcado *mode* isso!

— É, sim senhor.

— Não. Você vai morrer enforcado nada! Morre nada...

— Não tem peditório, eu vou morrer enforcado. Minha mãe pediu, eu não atendi... vou atender!...

— Você não vai morrer enforcado não, que eu arranjo a sua felicidade.

— Você arranja nada! Eu trabalhei que só, não arranji felicidade, você vai arranjar!...

— Arranjo. Não precisa você morrer enforcado. Fique ai. Quando for amanhã logo cedo eu chego aqui com um bocado de trabalhadores para botar um roçado para você.

— Você vem mesmo?

—Venho. Você não vai precisar de nada. Fique aí debaixo desse pé-de-pau; arme sua rede, que amanhã vou botar um roçado para você.

— Está certo.

O rapaz ficou pensando. No outro dia, deu oito horas, nove horas, dez horas e o homem não chegou. "Aquele desgraçado vai botar roçado nenhum! Ele só fez me empalhar. Se não fosse aquele homem eu já tinha morrido, não tinha mais nem alma". Subiu no pé de pau, amarrou uma ponta da corda num galho, botou a outra ponta no pescoço, quando foi pulando, lá vem o Fazendeiro:

— Ei, que negócio é esse?

— Não, vou morrer enforcado. Não tem jeito.

— Você está doido, rapaz! Você vai morrer enforcado nada. Eu vou botar seu roçado. Eu vou primeiro fazer uma casa para você.

Chegou, apitou num búzio, lá vem aquele pessoal: "Eitá! Lá vai. Onde é, onde não é".

E lá vem mais de cem pessoas. Agora era uma turma de negros — gente preta de dar agonia! O rapaz quando viu aquela gente ficou espantado: "Mas que danado é aquilo! Que turma de gente preta é aquela!"

E começou aquele povo: "Eita, lá vai e pega aqui! Outro corta! Outro arranca tocol". O senhor disse:

— É para de noite fazer uma casa aqui neste lugar. Uma chã, num alto assim, agora no alto tinha um *avajado* muito bonito, uma vertente muito bonita e, em riba, um morro.

— Vamos fazer um chalé neste alto.

Uns começaram a cavar os alicerces, outros carregando pedras, outros arrancando tocos, outros fazendo massa, outros assentando tijolos, só sei que trabalharam quatro dias. No quarto dia, o fazendeiro veio lá, disse:

— Falta rebocar, sentar portas.

Agora quando esse rapaz preparou-se para morrer enforcado, Jesus foi quem mandou o Diabo dar a felicidade a ele. Nosso Senhor falou com o Diabo para salvar aquele rapaz que ele dava quatro almas. Quando a casa estava pronta, o fazendeiro botou luz, disse:

— Agora vamos botar a mata abaixo e fazer um roçado.

Começaram o trabalho. Era botando a mata abaixo, tirando lenha, carregando, roçando, cavando rego de cana, carregando cana, semeado, cobrindo. Noutro lugar, botaram um roçado, plantaram feijão. Fizeram um açude e sentaram um motor para puxar água. Só sei que aprontaram tudo para esse rapaz, para ele não morrer. Quando estava tudo pronto, o Fazendeiro disse:

— Agora vou à casa de um fazendeiro que tem ali.

Chegou na casa do fazendeiro — muitas terras, muito rico — disse:

— Boa tarde.

— Boa tarde.

— Como vai o senhor?

— Vou bem.

— Me diga uma coisa, quantas filhas o senhor tem?

— Eu tenho três filhas.

— As suas filhas não querem casar não?

— É. Eu tenho as minhas filhas para casar, agora não sei se elas querem casar.

— Porque tem um rapaz que é senhor de engenho, muito rico. Ele tem engenho, tem uma fazenda grande. Agora ele não pode sair, porque na casa dele é gente todo

dia — gente e mais gente. Um vem para comprar açúcar, outro para tirar álcool, outro para levar mel, outro para levar rapadura — e ele não pode sair. Eu sou empregado dele, encarregado. Então ele me mandou falar com senhor para saber das suas filhas qual é a que quer casar com ele.

— E como é que as minhas filhas podem namorar com esse rapaz que elas nunca viram?

— Não se importe. Eu dou toda a informação do rapaz. Ele não é alto nem é baixo; não é alvo, é meio moreno, de boa cor. Ele é só e a mãe dele. A mãe já está uma senhora de idade, por isso ele quer casar.

O homem chamou as filhas. Chegou a mais velha:

— Esse senhor é empregado de um rapaz muito rico, senhor de engenho, tem muitas fazendas. Então ele vive no gabinete, não pode sair, que é gente lá todo o dia, e mandou saber se alguma de vocês quer casar com ele.

A moça:

— Mas, meu senhor, e esse negócio dá certo? A gente não viu esse rapaz de qual jeito é...

O homem disse:

— O senhor mande ele aqui. Se uma de minhas [filhas se agrada dele, eu dou a moça em casamento. Também se ela não se agrada eu não dou não, porque não vou obrigar minha filha casar com um rapaz que não tem bom conhecimento dele.

— Amanhã de manhã de oito para nove horas, ele vem aqui.

O homem disse:

— Está certo. Eu estou esperando.

O Fazendeiro chegou lá, o rapaz estava em casa, sentado numa cadeira, só pensando. Ele disse:

— Amanhã é para você ir na casa do fazendeiro.

— O que eu vou ver na casa do fazendeiro?

— Vai falar com ele. Vai se apresentar porque eu arranjei a filha dele para você casar com ela.

—Ave Maria! Eu ir para a casa do fazendeiro?

— Você vai.

— Eu casar com a filha do fazendeiro?

— Você vai casar com a filha do fazendeiro.

— Eu nunca vi essa moça.

No outro dia, o Fazendeiro chegou na casa do rapaz com um cavalo com uma sela velha, chapéu de palha velho, um sapato que só tinha mesmo um solado — o couro já não prestava mais. Disse:

— É para você ir montado neste cavalo.

— Mas eu ir neste cavalo?

— É para você ir neste cavalo.

— Mas, desse jeito?

— Desse jeito.

— Quando eu chegar na casa do homem, ele vai mandar é me matar.

— Que nada! Você vai assim.

O rapaz montou no cavalo e lá foi para a casa do fazendeiro. Chegou lá, quando o homem viu o rapaz ficou espantado. Disse:

— Que negócio é esse? De onde veio aquele fantasma?

O rapaz chegou embaixo, falou com um empregado:

— Cadê O dono da casa?

— Está lá em cima.

— Quero falar com ele.

O empregado foi lá, falou com o homem:

— Aí tem um rapaz que quer falar com o senhor.

— É aquele que está lá embaixo?

— Diga a ele que eu mandei subir.

O empregado desceu, chegou lá mandou o rapaz subir. Ele subiu, foi lá onde estava o homem:

— Que deseja, moço?

— Eu vim acertar o casamento com uma filha sua, que meu empregado esteve aqui e falou com o senhor.

— E o rapaz que vai casar com minha filha é o senhor?

— É.

O homem chamou a filha mais velha. Disse:

— O rapaz que veio acertar o casamento é este.

— Ave Maria! Eu quero lá casar com um bicho nojento desse!

Deus me livre! Não, Deus me defenda. Ave Maria! Um bicho imundo desse! Nossa Senhora me defenda. Ave Maria!

O homem chamou a filha encostada à mais velha. Disse:

— Fulana, venha cá. Você quer casar com esse rapaz?

— Qual rapaz?

— Este daqui.'

— Deus me livre eu casar com um bicho desse! Ave Maria. Isso é um bicho imundo. O homem não tem sapato. É um sapato velho, um chapéu velho... Quem quer casar com um bicho desse!

O rapaz disse assim:

— Está ruim. Duas já vi.

O homem chamou a filha caçula. Disse:

— Minha filha, venha cá.

— Que é?

— Este aqui é o rapaz que o senhor que esteve ontem aqui falou. Disse que ele queria casar e perguntou qual de vocês quer casar com ele.

— E o rapaz é este, papai?

— É. E você quer casar com ele?

A moça ficou pensando assim, disse:

— Eu não quero não, mas se for do gosto do senhor, eu quero.

— Você quer, minha filha, casar com este rapaz?

— Quero. É de gosto do senhor mesmo?

— É.

— Se o Senhor consente, é de gosto meu.

— Está certo. Amanhã o rapaz vem acertar o dia de casar.

O rapaz se despediu do pai e da moça e voltou para casa. Chegou em casa, o fazendeiro perguntou:

— O que foi que resolveram?

— A moça mais velha disse que não queria, a encostada à mais velha também. A que quis foi a caçula. Ficou para acertar amanhã a data do casamento.

No outro dia o fazendeiro foi falar com o homem:

— Eu pensei que você ia mandar um rapaz decente para casar com minha filha, mandou um cara daquele!

— Sabe quem é aquele homem? É muito rico. Ele gosta de andar daquele jeito para as moças não se agradarem dele, porque ele não quer casar. Quem está ajeitando esse casamento para ele sou eu. Ele acha que não pode ainda com a responsabilidade de uma casa. Pensa que não pode tirar da casa dos pais uma moça rica como sua filha para tomar conta dela. Então fica daquele jeito: da vontade de casar e não dá. Mas aquele moço é muito rico.

— De hoje a seis dias venha para a gente fazer o casamento.

— Está certo.

Com seis dias, o fazendeiro chegou na casa do rapaz com um terno muito bacana, um par de sapatos bem bonitos, chapéu novo, tudo muito bom e uma carruagem de ouro. O rapaz vestiu a roupa, calçou os sapatos, botou o chapéu na cabeça, ficou que nem um príncipe — era um príncipe mesmo. Subiu com o fazendeiro na carruagem e veio para a casa da noiva. Lá na casa da noiva era muita festa, muitas moças. As empregadas estavam vestindo o vestido na noiva. O vestido dela era igual aos que as outras duas irmãs mais velhas tinham mandado fazer. Todos os três vestidos iguais, não havia diferença de um para o outro. E lá vem a carruagem com o rapaz e o fazendeiro. Lá vem, lá vem. Chegaram na casa grande da fazenda, desceram da carruagem, subiram para o salão. Ave Maria, era um festão mesmo! Que quando a noiva avistou o rapaz — Ave Maria! — ficou foi contente. Ele abraçou a noiva, a mãe dela, o pai. As duas moças mais velhas já ficaram com vontade de namorar o rapaz, ficaram doidas por ele.

— Vamos para a igreja fazer o casamento.

Levaram o rapaz para a igreja para realizar o casamento. Chegaram lá, o fazendeiro não entrou na igreja não — ficou do lado de fora. O rapaz foi lá para junto do padre. O padre disse:

— Se ajoelhe o noivo. Agora tragam a noiva.

Veio a moça mais velha e se ajoelhou junto do rapaz. Ele disse:

— Minha noiva não é essa não.

— Sua noiva não é essa não?

— Não.

— Oxeml Que negócio é esse? Levem essa moça daqui.

Levaram a moça mais velha. O padre disse;

— Tragam a noiva.

Veio a moça encostada à mais velha e se ajoelhou junto do rapaz.

— Minha noiva não é essa ainda!

— Eu mandei chamar a noiva, veio uma moça e você disse que não era a sua noiva. Agora chegou outra e você diz que não é essa. Que negócio é esse?

— Essa também não é a minha noiva.

— Então levem a moça e tragam a noiva.

Lá vem a noiva verdadeira. Ave Maria! A moça chega vinha brilhando, encandeando tudo, alumando. O rapaz disse:

— Minha noiva é esta.

— Então vamos fazer o casamento.

O padre perguntou à moça se ela levava gosto em casar com o rapaz. Ela disse que era de gosto dela e de toda a família. Perguntou ao rapaz se era de gosto dele casar com aquela moça. Ele disse que era de gosto, queria casar com ela. Então o padre fez o casamento.

Disse:

— Estão casados. Vocês vão para casa, passem boa vida e quando estiverem almoçando se lembrem de mim...

Acabou o casamento, disseram:

— Vamos levar os noivos em casa.

Na hora de levar os noivos em casa, o rapaz e a moça foram na carruagem e o fazendeiro foi atrás, montado num cavalo. Chegaram lá na casa do pai da noiva foi

muita festa. Era música, era baile, muita bebida, o povo todo dançando. Negócio de dez horas da noite, ouviu-se aquela zuada lá para dentro: eira! pá! Batendo lá dentro. Um dizia:

— Ai minha Cabeça!

Outro:

—Ai minha perna!

— Minha costela!

— Quebrou meu braço!

E lá vai aquela zuada, lá vai aquela zuada, lá vai! O rapaz foi ver o que era. Quando olhou para trás viu o fazendeiro:

— Pssiu!

Porque o fazendeiro era o Diabo, que estava acorrentando a velha, sogra do rapaz. já tinha acorrentado as duas moças e o pai. Estava agora acorrentando a velha. A zuada todinha foi dele, porque ele ganhou quatro almas para salvar o rapaz de morrer enforcado. Quando ele terminou de acorrentar as quatro almas, desapareceu, foi-se embora, carregou tudo. O rapaz foi para dentro de casa, caçou por todo canto, não achou ninguém. Então perguntou à moça:

— Fulana, você sabe onde é que estão os papéis da propriedade de seu pai?

— Sei.

Ela foi buscar os papéis da propriedade. Estavam dentro de uma mala, debaixo de um bocado de livros. Ele disse:

— Pegue esses papéis e bote dentro dessa bolsa que nós vamos embora para casa, porque aqui não tem mais gente.

A moça guardou os papéis na bolsa e entrou com o rapaz na carruagem e foram-se embora para a casa deles. Chegaram em casa, ele disse:

— Olhe, eu moro aqui.

Passaram o resto da noite. No outro dia, o fazendeiro chegou:

— Você está bem satisfeito?

— Estou.

— Bem satisfeito mesmo?

— Estou.

— Isto aqui tudo é seu e aquela propriedade de seu sogro também. Você sabe quem sou eu?

— Sei não.

— Eu sou o Diabo.

— O senhor é o Diabo?

— É porque Jesus viu que você ia morrer e me deu aquelas quatro almas para eu salvar a sua vida. Agora, vamos que eu vou mostrar a você as extremas de sua terra e de seu sogro.

Saíram eles dois, cada qual montado num cavalo e o Diabo foi mostrar ao rapaz as extremas da terra dele e da do sogro;

— Agora eu vou embora. Feche os olhos.

Quando o rapaz fechou os olhos que abriu não viu mais o Diabo — ele já tinha desaparecido. O rapaz voltou para casa e contou à moça tudo o que tinha se passado. Ela ficou pensando, disse:

— É, Fulano, mas não tem nada não! Nós vamos viver assim mesmo. Vamos levar do jeito que Deus quiser. Jesus é quem dá a vida à gente, a felicidade. Nós vamos viver bem na paz de Deus.

— Está certo. Agora eu vou buscar minha mãe.

Foi buscar a mãe e trouxe para casa. Quando ela chegou, ele contou como foi que arranhou a felicidade. Disse que tinha sido o Diabo quem havia dado a felicidade a ele. A mãe ficou assim, disse:

— É, meu filho, você acha que foi o Diabo, mas não foi o Diabo não. Foi Jesus quem deu sua felicidade. Agora ele mandou o Diabo dar a felicidade a você porque você ia morrer enforcado e não era para você morrer. Essa felicidade sua foi dada por Jesus, porque o Diabo não fazia nada sem Deus.

— Agora, minha mãe, a senhora vai viver comigo até o fim da sua vida e da minha. A Senhora dê conselho a sua nora e vamos viver em paz. Eu vou botar gente para tomar conta daquela outra fazenda e nós vamos viver aqui.

— Está certo, meu filho. Vamos viver do jeito que Deus quer.

Entrou por uma perna de pinto, saiu por uma de pato: Senhor rei mandou dizer que cada qual contasse quatro.

Anexo J - O rapaz que trouxe a sina de morrer degolado (Estórias do Diabo: o diabo na criação popular)

No dia que esse rapaz nasceu, uma fada disse que ele havia de morrer degolado quando completasse vinte anos. Assim que ele fez dezenove anos. O pai disse:

— Meu filho, quando você nasceu, uma fada disse que você trazia a sina de morrer degolado quando completasse vinte anos. Você está agora com dezenove anos e eu vou dar dinheiro para você correr mundo viajando e gozar a mocidade. Você quer muita benção e pouco dinheiro Ou muito dinheiro e pouca bênção?

— Eu quero, papai, que o senhor me dê pouco dinheiro e muita benção.

Tomou benção ao velho, recebeu dez contos de réis e saiu pelo mundo viajando. Na entrada duma cidade encontrou uns aleijados pedindo esmolas. Ele foi, botou a mão no bolso, deu um mil réis a um, dois a outro, três a outro, cinco a outro... tornou a contar o dinheiro: estavam os mesmos dez contos que o pai havia dado. Saiu. Na frente, tinha uma igreja velha, desmantelada, toda acabada. Viu uma mulher assim, perguntou:

— Dona, me diga uma coisa. De quem é aquela igreja?

— Foi do finado meu marido, agora é minha. Tenho setenta e dois moradores. Me vejo numa situação precária. Não posso dar dinheiro a nenhum pra vir trabalhar um dia... Por isso eu não pude ajeitar a minha igreja. Eu tenho cal, cimento, pedra, mas falta dinheiro pra pagar o trabalho. Eu já peço a meus moradores que vão trabalhar fora porque não posso pagar a eles...

— Dona, a senhora traga seus moradores que eu pago todos eles a cinco mil réis o dia. São setenta e dois moradores?

— Setenta e dois, sim Senhor.

Ele pegou os setenta e dois moradores da viúva e botou pra trabalhar. Fizeram num dia a igreja nova. Foi, botou a mão no bolso, puxou, pagou todo mundo, ficou com dez contos ainda. Só dez contos ele possuía.

Agora tinha o Cão e tinha São Miguel. Ele, quando terminou a igreja, pegou uma vela e deu a São Miguel e pegou outra deu ao Cão. O Cão ficou assim.

— Ô que beleza, meu Deus! Estou tão contente! Beleza. Ô que beleza!

Saiu o rapaz viajando novamente. Andou cem léguas, chegou na casa de dois velhos, pediu arrancho pra dormir. Os velhos deram arrancho, mas ficaram observando o rapaz. Não sei como descobriram que ele tinha dez contos guardados dentro do malote que trazia nas costas,

Bem. Esses velhos se chamavam Cosme e Damião. Sei que altas horas da madrugada, os velhos combinaram chamar a polícia e dizer que o rapaz que havia pedido arrancho roubara o dinheiro deles. Como de fato. Saíram para a rua e gritaram:

— Chega polícia, por Nossa Senhora! Ajudem aqui, que chegou aqui um ladrão e pediu arrancho em nossa casa e roubou nossa malota com dez contos de réis. Estamos em situação precária. Chega, por Nossa Senhora, policial

Chegou a polícia e prendeu o rapaz:

— Vamos embora, bandido! Você, bandido, chegou aqui, pediu arrancho na casa dos velhos, quando acabar foi e roubou os dois e ainda quer ter direito!

— Não fui eu não senhor.

— Foi você mesmo.

— Não senhor. Eu estava dormindo nesse instante e a malota é minha.

— Malota é minha o que, safado! Vamos preso nesse instante. Vai morrer degolado.

Com cem léguas, o Cão disse assim:

— Olha, São Miguel, aquele rapaz que me deu aquela vela naquele dia vai morrer degolado agora, nesse instante, por causa dum falso que levantaram.

— Não acredito.

— Vai.

— Pois eu vou soltar ele agora.

— Vá ligeiro, senão o rapaz morre.

São Miguel foi. Chegou lá disse assim ao Carrasco:

— Um momento. Esse rapaz não é merecedor disso. Solte esse rapaz que isso foi falso que levantaram a ele.

— Eu solto o que! Por que é que eu vou soltar? Ele vai morrer é agora, que roubou Cosme e Damião. Solto o que!

São Miguel voltou. O Cão disse assim:

— Mas, São Miguel, o senhor não soltou aquele rapaz?

— Não soltei não.

— São Miguel, o senhor tire o pé de cima do meu umbigo que eu garanto que solto o rapaz nesse instante.

— Pois você vá. Eu vou, cuspo aqui no chão, você vá e venha logo. Antes do cuspe secar.

— Está certo,

Ele foi, cuspiu no chão, o Cão foi. Quando chegou lá disse ao carrasco:

— Como é, solta o rapaz ou não solta? O rapaz não é merecedor disso. Solta o rapaz ou não solta?

— Solto o que!

— Ou solta o rapaz ou eu acabo a cidade nesse instante com fogo e pólvora

Pegou um monte de areia e um tição de fogo de aroeira, fez que estava tocando fogo.

— Não. Eu solto o rapaz. Sendo desse jeito assim solto o rapaz. Ave Maria! Eu solto o rapaz.

Foram e soltaram o rapaz. Chamaram os velhos que levantaram o falso ao rapaz e mataram os dois degolados. O rapaz recebeu a malota com os dez contos e voltou para Casa. Quando chegou em Casa, o velho pai dele fez uma festa tão grande. Foi uma diversão maior do mundo.

Entrou por uma perna de pato, saiu por uma perna de pinto, senhor rei mandou dizer que vos contasse mais cinco. E terminou, ouviu meu filho! Muito mal contada porque eu nunca mais contei nada.

Anexo K - O sargento verde (Folclore Brasileiro)

Havia um homem rico que tinha uma filha muito formosa; apareceu uma vez um moço também muito bonito que quis casar com ela. Contrataram o casamento. Mas Nossa Senhora, que era madrinha da noiva, lhe apareceu e disse: — “Minha filha, tu vais te casar com o cão. Quando for no dia do casamento, depois da festa acabada, teu marido a de querer te levar para a casa dele; tu, então, debes dizer a teu pai que só queres ir no cavalo mais magro e feio de todos, e quando chegares a um lugar da estrada onde faz cruz, teu marido há de tomar pela esquerda, tu debes tomar pela direita e mostrar-lhe o teu rosário para ele *estourar* e sumir-se para o inferno.” Passou-se. Quando foi no dia do casamento houve muito pagode e divertimento; mas a moça sempre triste.

Quando chegou a hora da partida veio um cavalo muito bonito e muito bem arreado para a moça montar. Ela disse ao pai que não queria aquele, e só o mais feio e magro. O pai se espantou muito e não quis concordar; afinal foi obrigado a fazer o gosto da filha. Partiram os noivos; quando chegaram longe da casa havia no caminho uma encruzilhada; aí o cão quis botar a moça adiante pelo lado esquerdo. Então a moça disse: “Vá o senhor adiante que sabe o caminho de sua casa, e não eu que nunca lá fui”. O cão aí se zangou; mas a moça tomou pela estrada da direita, mostrando-lhe o rosário. O cão estourou, e foi cair nas profundezas, e a moça seguiu a toda a bride. Lá mais adiante, ela cortou os cabelos e vestiu-se de homem, toda de verde. Chegando a um reino, foi servir na guarda do rei com o posto de sargento. A gente toda a chamava de *Sargento Verde*. O rei tomou-lhe muita amizade, tanto que quase todas as tardes o convidava para ir passear com ele no jardim. A rainha ficou, com poucos dias, apaixonada por Sargento Verde. Uma tarde, depois de jantar, tendo-o o rei convidado para passear no jardim, ao passar ele pela rainha ela lhe disse: “Olha, Sargento Verde, que lindos olhos, e que lindo corpo para divertir comigo!”. O Sargento respondeu: “Não sou falso a meu rei”. A rainha despeitada levantou-lhe um aleive ao rei: “Saberá, vossa real majestade, que Sargento verde disse que se atrevia a subir e a descer as escadas do palácio montado no seu cavalo a toda a bride, dançando e atirando para o ar três limas e todas três caírem num copo”. O rei ficou muito admirado e mandou chamar Sargento verde, e contou-lhe o caso. O Sargento respondeu: “Saberá, rei meu senhor, que eu

não disse tal, mas como a rainha minha senhora disse, eu vou fazer”. Saiu muito triste, e foi ter com seu cavalo e lhe contou tudo; o cavalo disse que ele não se importasse, que no dia marcado fosse sem medo.

No dia marcado Sargento verde apresentou-se e andou pelas escadas a cavalo, correndo para cima e para baixo, dançando e atirando para o ar três limas e aparando todas três num copo. Houve muito *viva*, e a rainha ficou desesperada. Passaram-se dias; indo o rei passear de novo com Sargento verde no jardim, ao passar ele pela rainha, ela lhe disse: “Olha, Sargento Verde, que lindos olhos, e que lindo corpo para divertir comigo!”. - “Não sou falso a meu rei”, foi o que ele disse. A rainha, despeitada ainda mais, levantou-lhe outro aleive, que foi: “Saberá, vossa real majestade, que Sargento verde disse que era capaz de plantar na hora do almoço uma bananeira no chão do palácio, e, quando fosse na hora do jantar, estar ela deitando cachos com bananas maduras”. O rei mandou chamá-lo e perguntou-lhe e ele se atrevia a tanto, e ele deu igual resposta à primeira, e saiu vexado e foi ter com seu cavalo, que o animou muito. No dia seguinte, na hora do almoço do rei, Sargento verde levou um filho de bananeira, que plantou e na hora do jantar estava caindo de carregado de bananas maduras. Houve muito viva e muita saúde, e a rainha ficou ainda mais desesperada. Passados dias, houve novo passeio do rei e do sargento no jardim, e novo oferecimento da rainha, e igual resposta do moço. A rainha armou-lhe novo aleive que foi: Saberá, vossa real majestade, que sargento verde disse que se animava a andar montado em seu cavalo no largo do palácio, por cima de duas fileiras de ovos sem quebrar um só. (*Segue-se outra cena igual às precedentes*). No dia seguinte o Sargento verde caminhou diante de muita gente, por cima das fileiras de ovos sem quebrar nenhum. Houve muita festa. A rainha ainda mais apaixonada ficou. Passados dias, ela armou novo falso, que foi: “Saberá, vossa real majestade, que Sargento verde disse que se atrevia a ir buscar no fundo do mar s sua irmã a princesa encantada”. Chamado pelo rei, Sargento verde ficou muito triste; mas não negou, e foi falar com o seu cavalo que lhe disse: “Não tem nada; muna-se, minha senhora, de um garrafão de azeite doce, de um punhado de sal e de uma carta de alfinetes; monte-se em mim, chegue na praia, com a sua espada corte as ondas em cruz, que as águas se hão de abrir; entre, bote a moça de garupa, e largue para trás a toda a pressa e bote sentido nas três palavras que a moça disser no caminho. Tenha cuidado no bicho feroz que guarda a princesa,

porque ele há de persegui-la atrás; largue-lhe o sal e a carta de alfinetes. Chegando o dia, Sargento preparou-se e se pôs a caminho montado no seu cavalo, fez tudo como lhe disse o cavalo, servindo-se da espada para abrir, e do azeite para clarear o mar. Tirou a moça e largou-se para trás a toda bride. Ao sair do mar a moça disse: “Já!” e o Sargento tomou nota. Estando um pouco adiante olhou para trás e avistou o bicho que vinha danado correndo, largou o sal e logo gerou-se no mundo um nevoeiro tamanho que o bicho não pode romper. Continuou; adiante a moça encantada disse: “Bela!” e ele tomou nota ainda. Olhando para trás, lá vinha o bicho outra vez: largou a carta de alfinetes e gerou-se uma mata cerrada de espinhos e a fera não pode passar. Já perto do palácio a moça disse “Tudo!”, e ele de novo tomou sentido, e chegaram ao fim da viagem, havendo muita alegria e muitas festas, e a rainha ainda mais perdida ficou pelo sargento verde.

No entanto a princesa encantada não falava; estava muda. Com pouco a rainha levantou um quinto aleive ao Sargento, e foi dizer ao rei que ele se atrevia, segundo dissera, a dar fala à muda. O sargento foi como sempre, ter com o seu cavalo, que lhe disse: “Não tenha medo; na hora do almoço dê com uma corda na moça, até ela dizer qual foi a primeira palavra que disse ao sair do mar, e o que ela quer dizer; no jantar faça o mesmo e indague pela segunda; na ceia o mesmo e indague pela terceira, e a princesa ficará falando”.

Assim fez ele. No almoço do dia seguinte meteu a corda na princesa com as palavras: “Fale, moça! Qual a palavra que disse ao sair do mar?” A moça calada, e ele a dar-lhe, até que ela disse: “Já” – O que quer dizer?” A muito custo ela disse: “Já – quer dizer – Já estou livre de tantos trabalhos”. No jantar houve o mesmo, e a princesa disse: “Bela! quer dizer – são duas donzelas, ela e o Sargento verde, que se chama Lucinda”. Na ceia o mesmo, e ela disse a última palavra: “Tudo! Que quer dizer: se Lucinda fosse homem, há muito el-rei, meu irmão, seria cornudo”. Houve muito espanto de tudo aquilo; o Sargento verde voltou aos trajes de moça; a princesa ainda ficou no palácio e falando, o cavalo do Sargento desencantou-se num lindo moço. Este se casou com a princesa desencantada; o rei se casou com Lucinda, porque a rainha morreu amarrada em dois burros bravos, por ordem de seu marido.

Anexo L- Toca por pauta (Contos tradicionais do Brasil)

Todo mundo conhece o mestre Narciso com os seus oitenta e muitos anos de idade quase inteiramente dedicados à pescaria. Longa luta com o rio e com o oceano. É senhor dos segredos existentes nas rotas de sua predileção noturna. Envelheceu nesse vai e vem da pesca. Acha que durante o dia é melhor entregar-se ao trabalho e deixar a noite para o repouso. Mas nem sempre foi assim. Exatamente à noite é quando empregou maiores esforços e colheu resultados positivos. Colheu também ensinamentos para os quais se faz indispensável um bocado de sangue-frio. Os fantasmas povoam o mar numa liberdade que chega a tomar o caminho dos pescadores. Torna-se preciso grande cuidado. Ter muita atenção, pois que, do contrário, conseqüências desagradáveis têm de ser mencionadas, ou mesmo inesquecíveis pela violência e pelo medo que despertam.

No meio desses imprevistos, o mestre Narciso se acostumou a ceder passagem, no seu pequeno barco de pesca, a um moço alourado e de olho azul – e que permanecia sempre à sua espera. Sabia da hora em que passava. E podia escrever-se que ele lá estaria na tocaia. Era uma coisa mesmo impossível. Mas não havia outro jeito senão atender à exigência de condução. Quanta vez o encontrara no porto do Moinho, nas Barreiras, já cansado da espera, porém com uma cara boa, sempre aberta para a alegria. Gostava de ver aquela paciência infatigável. E o que mais admirava era o violão que o rapaz conduzia consigo. Um violão apenas com quatro cordas, faltando o ré e o dó. Ainda assim executava música com uma harmonia tocante que a todos deixava enlevados. Era um prazer ouvir-se a extraordinária habilidade do moço na execução de trechos conhecidos, que tomavam, ao contato de seus dedos mágicos, uma tonalidade suave, dulcíssima e que abrandava o gênio de quem estivesse por perto.

Jamais o velho pescador havia tido coragem de dirigir a palavra ao estranho personagem. Mesmo não queria entrar em negócios com duendes. Bastava-lhe a distância. Até se sentia bem com isso. E no caso apreciava a conduta do moço que só demonstrava duas preocupações: tomar passagem na sua embarcação e extrair notas dolentes do seu custoso instrumento de corda. Era coisa de luxo, muito bem tratada e rica, parecia ser, e o era, sem dúvida, um objeto da maior estimação. E a verdade é que Narciso gostava daquela companhia que não lhe fazia mal, até o

distraía, tornando o trabalho menos pesado, mais atraente e mesmo convidativo. A separação entre ambos não podia mais durar tanto tempo. Por que não entrar em relações amistosas com o companheiro? Não seria mau que lhe dirigisse a palavra. E foi o que fez depois de matutar bem. Para começar entendeu de perguntar-lhe o motivo porque o violão contava com a ausência de duas cordas, o ré e o dó não tendo sido pequena a surpresa em constatar que havia ocasionado um sério transtorno, fazendo com que o moço ficasse subitamente colérico e de seus olhos azuis saíssem lâminas de fogo.

— Se quer ser meu amigo não fale nisso – foi a resposta.

Mestre Narciso ficou arrependido de ter se metido em emburlos com fantasma. Não havia levado um tempão sem fim viajando com ele, cada qual no seu canto, sem dar palavra? E por que não prosseguira na atitude? O resultado estava ali, com aquela manifestação de raiva, revelada por pouco, pois que a pergunta que fizera lhe veio à mente por causa da esquisitice de um violão com apenas quatro cordas.

Devia existir uma explicação razoável para a construção de um instrumento musical diferente do que se conhecia. Iria procurar os colegas para indagar do mistério. Este não ficaria sem ser devidamente destrinchado de uma vez por todas. O pescador em verdade ficou arrependido de haver entrado em conversa com uma visagem simpática e que não lhe fizera até então mal algum. Desde, porém, que se modificara a situação, cumpria-lhe ir adiante. E foi exatamente o que procurou fazer. Dirigiu-se à casa de um amigo que era também professor e que havia se aposentado há muito das refregas que tivera com o rio Paraíba e o mar Atlântico. Bem possível que ele soubesse dar uma explicação cabal daquela história enigmática. O professor e ex-pescador era um homem religioso, muito conhecedor dos segredos, loquaz e afável. Depois de ouvir as informações de mestre Narciso, logo falou:

— És o único que não sabes da verdade. Me admiro que tendo vivido tanto não tenhas achado ninguém para te dar notícia sobre esse rapaz que toma lugar na tua canoa.

— Confesso...

O ex-pescador foi logo atalhando para obter um esclarecimento:

— As cordas que faltam no violão de seu parceiro...

— São duas, ré e dó.

E explicando melhor acrescentou:

— Quer ver se é ou não? Pois escute, tome nota. Quando ele tomar a canoa, diga-lhe que vai acrescentar uma letra ao nome das duas cordas que faltam no violão. Ele estremecerá e perguntará que letra vem a ser. A resposta lhe digo no ouvido.

Cochichou qualquer informação ao mestre Narciso, pedindo após, que lhe desse notícia do novo encontro. Queria saber do resultado. Disto fazia questão fechada. Conhecia bem o assunto, que era muito divulgado, chegando a se espantar que houvesse gente que o ignorasse. Entretanto ficou o pescador numa contingência difícil: precisava esclarecer o caso, mas temia que o fantasma não estivesse pelos autos e, num ímpeto de cólera, tentasse uma violência com seus poderes sobrenaturais. Levou horas perdidas a pensar e a fazer cogitações. Não devia ter se metido naquilo, nem muito menos ir fazer perguntas incabíveis. A curiosidade dava nisso. E, por outro lado: por que não se calara com o incidente e dele guardasse segredo? Mas não, nem se demorou, foi rente falar com o amigo professor tornando o caso quase público. Apresentava-se deste modo apenas uma saída que era ir até o fim. Era homem de bem, não sabia mentir. Teria de aclarar tudo. Com a noite saiu para a pescaria. Mal entrou no barco, também viu tomar lugar o rapaz louro, de olho azul, com o seu violão debaixo do braço, satisfeito alegre de seu.

— Moço, se me desse licença eu botava uma letra antes das duas cordas que faltam...

— Qual será?

— O c ficava bem.

— Quem foi que te disse?

— Foi Nossa Senhora.

Mestre Narciso viu de repente o rapaz cair na água e esta ferver ao contato de seu corpo. A impressão do aço avermelhado e esverdeado pelo fogo entrando em águas profundas. Teve seu medo diante do temporal que se levantou em roda. As ondas cresceram e um barulho ensurdecedor enchia os ouvidos. Perdera finalmente a companhia amável do fantasma só porque fora pela cabeça tonta do professor. Acrescentara um c antes do ré e do dó. A consequência fora aquela desgraça. Chegou a sentir ódio depois que a serenidade voltou a reinar completamente. Amanhecia nas barras do horizonte que se preparava para o nascimento do sol. Rumou ao porto do Moinho e quando era dia cheio foi levar ao amigo o resultado de sua aventura.

— Então? – disse.

— Botei o c...

— Ele não deve ter gostado nada. C – RE – DO = Credo. Esta palavra “credo” afugenta-o para sempre de qualquer companhia. Está satisfeito? Não era isso que você queria?

O ex-pescador e professor muito se surpreendeu com a confissão de mestre Narciso:

— Ele realmente não gosta desse nome. Mas se eu soubesse que ia perder a sua camaradagem não teria dado uma palavra. O seu violão vai me deixar saudades. E a sua presença nas horas mansas ou tormentosas, com aquela alegria, com aquela confiança ante o perigo, tudo isso me fazia muito bem ao ânimo e ao coração. Vou sentir a ausência dessa companhia que não amava Nossa Senhora, mas que tocava por pauta – tocava esplendidamente.