



NOGUEIRA, Carlos. “Do conto popular e da lenda à literatura para crianças e jovens. A propósito de *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos*, de Alexandre Parafita”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 7 (julio-diciembre 2008), 11 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos7/articulos/nogueira1.pdf>

ISSN: 1886-5623

DO CONTO POPULAR E DA LENDA À LITERATURA PARA CRIANÇAS E JOVENS.

A PROPÓSITO DE *DIABOS, DIABRITOS E OUTROS MAFARRICOS*,

DE ALEXANDRE PARAFITA

CARLOS NOGUEIRA

Centro de Tradições Populares Portuguesas
Universidade de Lisboa

Resumo

No conto popular português, o ciclo do diabo é sem dúvida um dos mais estimulantes e porventura o mais conhecido dos ciclos do *corpus* nacional e dos *corpora* do Ocidente. Poder-se-á mesmo afirmar que este conjunto textual interessa a todas as classes sociais e faixas etárias, a todo o *ser português*, que, não raro e de diversos modos, se institui enquanto sujeito através da sua relação com o *diabo*, nas suas múltiplas e imprevistas formas.

Palavras-chave: conto popular, diabo, Portugal, Alexandre Parafita.

Abstract

Portuguese folktales about the devil constitute a widely known corpus both in Portugal and beyond its' frontiers. This group of texts is important for all social classes and for people of all ages, because the relationship with the devil in it's multiple and unexpected shapes is a way of building the Portuguese identity.

Keywords: folktale, devil, Portugal, Alexandre Parafita.

Conta-se que um dia o diabo foi ter com um lavrador e propôs-lhe fazerem uma sementeira a meias. O lavrador, como lhe fazia jeito dividir os encargos, aceitou.

– E que semeamos? – perguntou.

– O que for melhor – disse o diabo.

– Que tal semearmos um campo de batatas?... – avançou o lavrador.

– Pois que seja – concordou o sócio.

Meteram então ombros ao negócio. O diabo entrou com as sementes, os adubos, os pesticidas, e o lavrador entrou com o trabalho. Foram dias, semanas, meses, a schar, a regar, a pulverizar... e, por fim, o batatal cobriu de verde toda a planura do campo. Ficou um autêntico regalo para os olhos. A colheita adivinhava-se da melhor.

Entretanto, ao aparecer para a colheita, o diabo ficou de tal modo deslumbrado com tanta verdura que logo procurou arranjar maneira de ficar com a melhor parte. Propôs então ao lavrador:

– Vamos fazer a divisão da seguinte forma: eu fico com a parte do batatal que está para cima da terra e tu ficas com a parte que está para baixo.

O lavrador nem pestanejou. Aceitou logo.
– Se é assim que queres, assim seja!
Já se está a ver. Ficou o lavrador com as batatas e o outro com a rama.
No ano seguinte, apareceu de novo o diabo ao lavrador a propor que voltassem a fazer uma sementeira a meias.
– E que semeamos? – perguntou o lavrador.
– O que for melhor – disse o diabo.
– Batatas, não, que ainda as tenho do ano passado. Que tal semearmos um campo de trigo?
– Pois que seja – concordou o sócio.
Reataram então o negócio.
O diabo entrou com as sementes e o lavrador com o trabalho. Chegada a altura da colheita, lá estava a seara – e que bela! – a ondular ao ritmo da brisa mansa do Estio. Veio então o diabo para as partilhas e diz ao lavrador:
– Da última vez não me correu bem o negócio que fiz contigo. Por isso, ficas tu agora com a parte do cereal que está por cima da terra e eu fico com a parte que está por baixo!
O lavrador aceitou. É claro. Ficou ele com o grão e o outro com as raízes. Quando deu conta da asneira que fez – dizem –, o diabo fartou-se de dar guinchos e pinotes. E daí em diante já não quis mais sociedades com o lavrador.

Alexandre Parafita, “O diabo e o lavrador”, in *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos*, Lisboa, Texto Editora, 2003.

No conto popular português, o ciclo do diabo é sem dúvida um dos mais estimulantes e porventura o mais conhecido dos ciclos do *corpus* nacional e dos *corpora* do Ocidente. Poder-se-á mesmo afirmar que este conjunto textual interessa a todas as classes sociais e faixas etárias, a todo o *ser português* (e não só), que, não raro e de diversos modos, se institui enquanto sujeito através da sua relação com o *diabo*, nas suas múltiplas e imprevistas formas. Neste grupo de contos populares, o “anti-sujeito é o diabo, figura arquetípica da manha – assim como a mulher o é no plano antropomórfico, e a raposa, o polvo, a serpente e o lobo o são no plano zoomórfico –, e o sujeito é um homem simples e popular que, ao contrário do doutor Fausto, sabe resistir às tentações diabólicas”¹.

Alexandre Parafita, na obra *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos*, selecciona dez narrativas que ele próprio recolheu da tradição oral de Trás-os-Montes e recontas em versões cuja linguagem se inscreve num paradigma de oralidade arquetípica; uma oralidade que transporta as marcas quer do colectivo quer do contador que ordena o discurso e a história, investindo o novo texto de elementos – linguísticos, retóricos, psíquicos e sociais – que decorrem de uma relação pessoal entre ele e todos

¹ Arnaldo Saraiva, “O conto popular português: João Soldado que meteu o Diabo no saco”, in *Literatura Marginal/izada*, Porto, Edições Árvore, 1980, pp. 67-68.

os materiais implicados na construção textual. O enunciador do texto escrito pertence a uma genealogia ilustre de intérpretes-autores cujos nomes são revelados, “com a devida homenagem”, no “Painel de contadores” que fecha o livro. A voz de cada um deles é, pois, de certo modo, perpetuada na voz de uma entidade, inscrita no papel, que dá ao relato um espaço de eternidade. A *oralidade* que o texto de Alexandre Parafita propõe, síntese de uma pluralidade de vozes, é por isso veraz e verosímil, original e já ouvida, como todos os textos tradicionais. A cada leitor compete partir dessa *oralidade da escrita* que é igualmente uma *escrita da oralidade*.

Nestes contos e nestas lendas encontramos histórias de diabos e seres afins que, nalguns casos, vivem um *inferno* que não é o da sua essência enquanto seres malditos e diabólicos. Na disputa com o português supostamente ingénuo ou indefeso, o diabo, figura maior dessa legião de demónios que quer seduzir e escravizar o Homem, não consegue usar com sucesso os seus conhecimentos malignos e vê-se não só derrotado como ridicularizado. O poder destes textos vem precisamente, em larga medida, da insubordinação que significa ridicularizar o diabo, impondo-lhe o espectáculo do riso que o degrada e assegura ao receptor uma superioridade que não só desvia ou distrai o espírito como constitui uma medicina e uma força socializadora. O cómico destas narrativas, enquanto série de constituintes de um todo em processo, é elemento vital tanto da criação como da identidade do texto; e é exactamente essa qualidade cômica da expressão, do contexto diegético e/ou do perfil psicológico e comportamental das personagens o que dá solidez à estrutura profunda comum a cada conto deste ciclo: lavradores, crianças e velhas (o humano) suplantam o determinismo do sobrenatural, superam a sua precariedade de seres para a morte e transferem algumas das suas imperfeições para o diabo. Ao contrário do amanuense Teodoro de *O Mandarim* de Eça de Queirós, que, tentado por um diabo de sobrecasaca preta e chapéu alto, mata um Mandarim e herda sem custo a sua incontável fortuna, o camponês simples e arguto vive em paz com a sua consciência; por isso, não se lhe aplica a moralidade enunciada no final de *O Mandarim*, que é reproduzida na versão adaptada por Gonçalo M. Tavares para a infância e a juventude: «E a vós, homens, lego-vos, sem comentários, estas palavras: “Só sabe bem o pão que dia a dia ganham as nossas mãos: nunca mates o mandarim”»² (como lembra Coimbra Martins num dos seus estudos sobre Eça de Queirós, matar o mandarim é cair na tentação de, por

² *O Mandarim*, adaptado para os mais novos por Gonçalo M. Tavares, ilustrações de Helena Simas, Vila Nova de Famalicão, Edições Quasi, 2008. Sem numeração de páginas.

exemplo, enriquecimento imediato, por se crer ingenuamente que nada terá de ser dado em troca).

O primeiro texto do livro, “O diabo e o lavrador”, encerra um caso de duplicidade semântica, típica dos contos deste ciclo, que decorre da sua configuração alegórica; duplicidade que é estratégia de activação da moral da narrativa: o sentido literal (o diabo, de acordo com o pensamento cristão, existe e quer dominar o Homem) interage com um segundo sentido (ao usar os seus métodos desonestos, cada um de nós estará a encarnar o diabo). No limite, o interesse desta narrativa resulta de uma inversão quase total de papéis que a conhecida maldade do diabo autoriza eticamente: o maldito é explorado porque quer enganar o lavrador. O que neste texto se faz é, pois, contra a moral do sistema religioso oficial, a ratificação de uma moral admitida pelo contexto, não a concretização de uma imoralidade. A cada leitor infantil caberá descobrir se existe para si uma verdade una e infalível ou, como sucede com este lavrador, um movimento sempre contingente e imprevisto de (i)moralidades. O riso que o conto desperta no final é o primeiro signo da sua vitalidade.

O dogma cristão que explica o nascimento do diabo, um anjo caído que se revolta contra o Criador, é evocado em dois textos que têm como protagonistas duas entidades divinas. Da narrativa “O diabo e as amêndoas” sobressai a proverbial bondade de Deus e do seu filho, que não deixa de dar um bom conselho ao seu arqui-inimigo, mesmo se ele não lhe solicita qualquer ajuda:

– Certo dia o diabo, no mês de Fevereiro, ao passar pelo termo de Uva, no concelho de Vimioso, encontrou uma amendoeira em flor e sentou-se debaixo dela, pensando que estaria prestes a dar fruto. Entretanto, Nosso Senhor passou por lá e perguntou-lhe:

– Que estás a fazer?

– Estou à espera que esta árvore dê fruto. Como já está em flor, não deve demorar.

– Por que não vais antes esperar o fruto da cerejeira? – tornou-lhe Nosso Senhor.

– Nem pensar! Esta já está em flor e a cerejeira ainda não!³

“Santo António e o diabo” enquadra-se na série de contos e lendas que têm como tema a desconstrução da manha do demónio. A novidade mais substancial deste texto reside na sua ligação ao episódio bíblico da tentação de Cristo pelo Diabo (“Certo dia Santo António ia por um caminho e, atrás dele, seguia o diabo a tentá-lo”⁴). O contexto e o comportamento dos actantes cristãos são porém distintos em relação à matriz hipotextual; mudam o cenário e o período de tempo da tentação (o deserto e os quarenta dias reduzem-se a um caminho e a menos de um dia); e muda

³ *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos*, p. 12.

⁴ *Idem*, p. 17.

sobretudo a atitude do santo, que significa uma alteração na axiologia e na pragmática do texto: à obstinada perseguição do Diabo, que, segundo os evangelhos, Jesus tolera e ultrapassa sábia e pacientemente, correspondem, no texto tradicional que Alexandre Parafita reescreve, comportamentos e soluções em tudo próprios de um ser humano comum: “O santo bem procurava correr com ele, mas de nada lhe valia. O outro não o largava. Até que chegaram a um ribeiro que levava muita água e onde não existia nenhuma ponte para passarem. Então Santo António arranjou logo uma maneira de se livrar da companhia. Tirou a capa, fez dela um barco e passou para o outro lado”⁵. Santo António quer afastar o Diabo e, depois de o conseguir, oferece-lhe cristãmente o auxílio solicitado (mesmo se o objectivo é, sabe-se, perverso). Mas a resposta do santo parece-nos ambígua porque não sabemos se o acto final existe já em estado latente no acto que supostamente haveria de colocar o Diabo na outra margem:

Mas o diabo nem assim desistia de o acompanhar. Gritava, pulava, gesticulava. Por fim, Santo António resolve dar-lhe uma oportunidade. E então o que faz. Usando de toda a sua força, dobrou uma árvore da margem onde estava e fê-la chegar até junto do diabo, dizendo-lhe:

– Vá! Agarra-te a ela! O outro assim fez. E, mal ele se agarrou, o santo larga a árvore das mãos... e aí vai o diabo pelos ares⁶.

Por premeditação, acidente ou mudança brusca de perspectiva, há o restabelecimento da ordem: Deus, Satã e o Homem ocupam os seus lugares originais. Acreditar na tese da aproximação de Santo António ao diabo é aceitar o pensamento de vários teólogos dos primeiros séculos do Cristianismo e de poetas dos tempos modernos: a redenção de Satã, que implicaria uma reconciliação final com Deus. A tese da libertação pode impor-se provisoriamente ao leitor mas o desfecho do texto confirma a manutenção da velha ordem. O diabo que “nem assim se deu por vencido”, ironizou “lá do alto”, “antes de se perder no meio das nuvens”, por certo já pronto a avançar com a sua ágil perversidade sobre outros filhos de Deus: “– Estás a ver, António? Milagres é contigo, mas saltos é comigo”⁷. Elemento consubstancial à natureza humana, o humor é, aqui, demoníaco (literalmente): imprevisto, ousado, imaginativo e feroz como o do diabo do *Doutor Fausto* de Thomas Mann, de cuja existência o narrador homodiegético, depositário do relato enigmático e secreto de Adrian Leverkün, duvida; embora não duvide do tom satânico do discurso atribuído

⁵ *Idem*, p. 17.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

ao interlocutor do seu amigo: “Um diálogo? Foi realmente um diálogo? Eu deveria estar louco para crer nisso. E, por essa razão, não posso tão-pouco acreditar que Adrian, no fundo da sua alma, tenha considerado real o que via e ouvia, seja enquanto o via e ouvia, seja mais tarde, quando o assentava no papel – não obstante o cinismo com que o interlocutor tentava convencê-lo da sua presença objectiva. Se todavia este não existia – e horrorizo-me ao admitir, ainda que apenas incondicionalmente, a existência da sua existência real – é pavorosa a ideia de que também aqueles argumentos cínicos, aqueles escárnios, aqueles embustes tenham brotado da própria alma do acochado”⁸. Esta evocação e este pacto mais ou menos tácito com o demoníaco não existem nos contos populares portugueses nem na literatura oral portuguesa em geral, que não põe minimamente em causa a existência do Demónio (decerto porque, como observa oportuna e lapidarmente Fernando Pessoa, “a nós o Diabo nunca nos meteu medo”⁹).

Nas palavras de Eduardo Lourenço, na *Nau Catrineta*, que reduz “o Maligno a coisa nenhuma, reenviando o corpo ao mar (da vida) e a alma a Deus”, a nossa relação com o diabo tem uma “funda e sábia solução”¹⁰; uma solução, acrescente-se, que, sem recorrer aos mecanismos do humor sábio e do burlesco próprios do conto popular, se concretiza em absoluta seriedade. Portanto: dois modos muito distintos de resolver o mesmo problema que, no fundo, representam dois dos movimentos mais característicos da alma portuguesa, que ora reage pela risibilidade ora pela gravidade e aspereza: “– Que queres tu, meu gajeiro, alvíssaras te hei eu de dar?/ – Capitão, quero a tua alma para comigo levar/ – Arrenego de ti, demónio, que me estavas a tentar!/ A minha alma é só de Deus; o meu corpo dou ao mar./ Toma-o um anjo nos braços, não o deixa afogar./ Deu um estoiro no demónio, calmaram vento no mar./ À noite, Nau Catrineta já estava em terra a varar”¹¹.

⁸ *Doutor Fausto. A Vida do Compositor Alemão Adrian Leverkühn Narrada por um Amigo*, tradução de Herbert Caro, revista para Portugal por José Jacinto da Silva Pereira, Lisboa / Porto, Publicações Dom Quixote / O Oiro do Dia, 1987 (1.ª ed., 1949), p. 261.

⁹ *Apud* Eduardo Lourenço, “Jorge de Sena e o demoníaco”, in *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 177.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Versão do Porto da Cruz (concelho de Machico) [Madeira], recitada por Matilde Vieira, 78 anos. Recolhida por Pere Ferré, no dia 05/04/1981. In Pere Ferré, *Romances Tradicionais (Subsídios para o Folclore da Região Autónoma da Madeira)*, com a colaboração de Vanda Anastácio, José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1982, p. 315-316.

Mas nem todas estas narrativas delineiam a dicotomia bem/mal de modo tão explícito. No conto “A velha e o trasgo” há uma convivência que suscita, se não uma reabilitação do mafarrico, pelo menos um olhar moderado e inquiridor sobre ele:

Um dia, com pena dela, o trasgo dispôs-se a compensá-la pelas diabruras que lhe fazia durante a noite. Esperou então pela hora da sesta e, mal a velhota se encostou a um canto a *passar pelas brasas*, ele foi, sorrateiramente, para junto dela e pôs-se-lhe a catar os piolhos.

Foi remédio santo. A velha acordou da sesta mais aliviada. E daí em diante, como o trasgo passou a ir catar-lhe os piolhos durante o dia, já ela não tinha de se coçar tanto durante a noite. Por isso, deu em dormir sempre bem regalada, com sono de chumbo. Dormia de tal modo que já nem dava pelo rebuliço que o trasgo continuava a fazer em casa¹².

Quer isto dizer que não se desencadeia nestas dez narrativas o efeito de monotonia que resulta da previsibilidade (ainda assim sempre minimizada pelo inusitado da trama e pelo imprevisto da conclusão); a má reputação das personagens cria um horizonte de expectativas que é todavia inventivamente subvertido neste texto. Também “O menino de vermelho” constitui uma proto-comédia que veicula, em termos de pragmática, a noção de que nenhuma relação é unívoca porque o outro, actuando na ordem do agir que é sempre contingente, define-se pela pluralidade:

Um dia, para tentar livrar-se do “espírito” que ali tanto a importunava, resolveu procurar outra casa para se mudar. E quando estava nas mudanças, a carregar loiças, móveis e outros haveres, encontrou no percurso entre as duas casas um menino de vermelho com um banco às costas.

A velhota, muito admirada, perguntou-lhe:

– Olha lá, esse banco é meu! Para onde vais com ele?

E o rapaz, com ar mais admirado ainda, exclamou:

– Então não estamos a mudar de casa?¹³

Numa palavra: cada um destes textos confronta o sujeito com a sua natureza enquanto pessoa, com as suas verdades, as suas dúvidas e os seus medos mais recônditos; e inscreve-o num processo de experimentação e leitura de casos que lhe assegura uma melhor compreensão do mundo e do seu devir. Os sentidos da vocação pedagógica destes contos e destas lendas convergem assim não numa moralidade de sentido estrito mas num questionamento moral (base de toda a arte ética que ensina a viver). Esta virtualidade concretiza-se especialmente naqueles pontos em que a adesão do receptor é fusão integral com o texto. Sempre que os leitores ou ouvintes entram,

¹² *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos*, p. 25. Sublinhados no original.

¹³ *Idem*, pp. 30-31.

durante o acto da leitura ou audição, no universo atópico e acrónico que é o da instauração de um imaginário real, ocorre a suspensão da distância entre o texto e o mundo empírico. O jogo especular entre o mundo do texto e o imanente mais interior ao sujeito configuram então um único mundo (tão eterno e fugaz como qualquer outro).

O livro *Diabos, Diabritos e Outros Mafarricos* contribui, pois, para a legitimação tanto da literatura de transmissão oral como da literatura para a infância e a juventude em Portugal. Mais (recuperando e consolidando o que dizíamos a abrir este artigo): estes textos, de que Alexandre Parafita é simultaneamente ouvinte, recolector, intérprete e autor, dizem-nos que há uma especificidade textual que é ao mesmo tempo oral e escrita, dita e lida. Se cada uma destas narrativas é, antes de mais, memória da oralidade, não é menos evidente que há também uma memória da escrita na narrativa oral. Os sinais do registo não dominante completam o sentido do ideal de dicção: o conto oral procura a nobreza do discurso erudito, o escrito a naturalidade e a clareza (a verdade) da voz. É precisamente esta articulação entre os sistemas da escrita e da oralidade que em grande parte explica o sucesso destes textos junto dos jovens leitores (e não só, como se sabe, ou não estivéssemos perante obras da tradição oral). A transcrição do conto é um modo de canonização: não só porque a *letra* presentifica e certifica uma textualidade até aí sujeita a uma deriva interminável, mas também porque o centro que a escrita gera existe para ser deslocado nos processos de leitura e reconto (oral e/ou, de novo, escrito). Entenda-se: a canonização (que é, acima de tudo, uma questão de supervivência do texto da tradição popular) não acontece simplesmente por se verificar a realização gráfica e sintagmática dos signos linguísticos orais; justifica-a também a noção de oralidade enquanto veículo multimilenar de sabedoria e encantamento lúdico.

Notemos, a concluir, uma proposição que hoje (quase) ninguém ignora: através destes contos e destas lendas, a criança e o jovem entram no mundo da leitura e da vocalidade enquanto redefinição dos condicionalismos do real-real, de criação de outras formas e modelos do mundo, e, nesse espaço e nesse tempo renovados em que se é plenamente humano, vêm reconhecidos os seus códigos linguísticos, sociais e culturais. A sala de aula, a biblioteca e o auditório da escola podem e devem tornar-se cada vez mais numa *mise-en-abîme* em acção dos momentos em que, na nossa sociedade tradicional, o acto narrativo era um ritual de celebração da palavra e de coesão social.

Através do cruzamento esclarecido e operativo dos caminhos científico, metodológico e pedagógico-didáctico, importa por conseguinte atribuir mais visibilidade a conteúdos já há muito presentes nos *curricula* dos ensinos básico e secundário mas ainda não devidamente explorados nas suas virtualidades comunicacionais, literárias e culturais. Não duvidemos: investir no estudo e na divulgação, em contexto escolar, de textos quer da tradição oral portuguesa (e não só), quer da literatura para a infância e a juventude que se institui a partir de génotipos tradicionais, é favorecer a liberdade de ser e de pensar, aprofundando a educação para a cidadania e a implementação de novas capacidades cognitivas; e é promover um conhecimento organizado e esclarecido da língua portuguesa, desde logo na sempre actual problemática da norma e dos desvios, a que importa garantir uma abordagem séria, sob pena de não investirmos na edificação de um ambiente social e cultural mais pluralista, aliciante e democrático.

Mas não é suficiente dispormos de uma utensilagem teórico-crítica cada vez mais penetrante para a análise ideológica, psicológica, antropológica ou linguística destes textos no processo de ensino-aprendizagem. O valor de uso dos contos e das lendas do ciclo do diabo exige que se considere como estratégia essencial de todo este processo a recolha activa de textos por parte dos alunos: quer os que eles eventualmente apresentam como *corpus* interiorizado, quer os que circulam nos seus ambientes de socialização interpessoal, quer, ainda, os que existem em volumes como os de Teófilo Braga ou José Leite de Vasconcelos e, agora, de Alexandre Parafita. Ao desenvolvimento de actividades e estratégias de operacionalização pedagógico-didáctica inscritas no currículo (ouvir / falar / ler / escrever) há portanto que acrescentar actividades de intermediação que mobilizem as comunidades em torno das suas narrativas literárias breves e das suas escolas, gerando e fomentando uma cultura de escolaridade alargada, de respeito e apreço pelo texto da cultura oral e tradicional, pela instituição escolar e pelo outro.

Ora, tal não é plenamente exequível sem o desenvolvimento de projectos de parceria “escola/comunidade” que procedam a uma conceptualização prática dos textos (simultaneamente orais, populares e tradicionais) e à implementação de uma cultura literária que é tanto de maravilhamento lúdico e estético quanto de conhecimento sobre o mundo; em última instância, de problematização da cultura do preconceito e do fundamentalismo de qualquer espécie. Expliquemo-nos: sobre estes textos recaem os prejuízos que, regra geral, afectam os actos que a palavra superstição

recobre e por isso conhecê-los é aprender a respeitar as crenças e as práticas descritas no *acontecimento* textualizado. Não é por acaso que este livro se constrói também como manual de cultura popular que o leitor infantil e juvenil lê com gosto e proveito: cada texto, apresentado num breve parágrafo por uma voz coloquial mas de especialista que usa uma metalinguagem apropriada ao desenvolvimento cognitivo e cultural dos seus destinatários directos, traz em si a marca de leituras do mundo real e do mundo maravilhoso ou sobrenatural, sem fazer juízos de valor abusivos acerca da mundividência e de costumes que poderão ser recebidos por muitos leitores pelo menos com algum estranhamento negativo (acrescente-se: as notas de rodapé que por vezes acompanham as narrativas assinalam ainda mais a vinculação do narrado a um tempo e a um espaço próprios).

Sobretudo nas narrativas protagonizadas por trasgos, esse estranhamento transforma-se rapidamente em fascinação lúdica e em construção de uma experiência artística que decorre da articulação indefinível entre a objectividade (reprodução de um representado) do texto e a subjectividade (acto intransmissível de consciência) do leitor. Como é óbvio, esta oscilação, própria da obra literária em geral, acentua-se nos textos que têm como referentes principais estes seres estranhos e vagos. Seja como for, nesta série, a ligação do maravilhoso natural a pessoas comuns não é muito diferente da relação que, nos contos tradicionais e universais mais divulgados, existe entre essas mesmas pessoas, incluindo as crianças, e os duendes e gnomos. Uma parte muito substancial da riqueza deste livro reside na existência de dois tipos de estranhamento: o fantástico e o maravilhoso. Lida-se com o inexplicado que é a encarnação do mal – *o Diabo* – dentro de um universo em que prevalece a indecidibilidade: o jovem leitor hesita entre as causalidades contrárias da Natureza e do sobrenatural. Existe um ambiente de estranheza e indecisão que não favorece a instauração, em termos absolutos, de uma realidade-outra. A este território chamamos, de acordo com a taxinomia de Todorov, fantástico¹⁴. Nas narrativas em que entra o trasgo aceita-se, considerando o seu carácter não propriamente maléfico e *infantil*, que é o sobrenatural que impõe as suas leis e a sua realidade: a realidade do maravilhoso, como acontece nos contos de fadas, não o mundo do fantástico protagonizado pelo Demónio, o representante máximo do Mal e promotor de todos os medos (estatuto que, mesmo neste textos que o humanizam e ridicularizam, é seu por direito

¹⁴ *Introduction à la Littérature Fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

inalienável). Tanto o maravilhoso como o fantástico, categorias pelas quais se opera uma busca ontológica e se desafia a velha ordem religiosa, visam não a concretização de uma verdade, mas a procura e a experimentação de verdades. Na visão do mundo aqui apresentada não há irracionalidade mas antes pluralidade.

Estes procedimentos teórico-metodológicos e pedagógico-didáticos permitirão por certo sublinhar o diálogo intertextual que os contos e as lendas do ciclo do diabo estabelecem com o esquema matricial de uma Língua e de uma Literatura que todos conhecemos e usamos; e contribuirão com naturalidade para a concretização do objectivo que todos perseguimos, independentemente da função que desempenhamos no sistema educativo: a construção de cidadãos plenamente amadurecidos, civilizados, cultos e com aptidões e interesses diversificados.