

L. Badescu / M. Negro (2007): “Enganos ao Diabo num conto nos extremos da romanidade”, *Polifonia* 10, 119-133.

A bibliografía que aparece ao final do artigo pertence ao conxunto da obra na que este foi publicado.



You are free to copy, distribute and transmit the work under the following conditions:

- **Attribution** — You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).
- **Non commercial** — You may not use this work for commercial purposes.

Laura Badescu*
Marta Negro**

ENGANOS AO DIABO NUM CONTO NOS EXTREMOS DA ROMANIDADE

O conto tradicional necessita de ser recontado, para que a sua sobrevivência esteja assegurada: só quando o conto encontra eco no ouvinte, e este se torna um potencial contador, ele pode sobreviver.

Ana Maria Freitas e Maria Teresa Meireles

Resumo

O presente artigo analisa distintas versões galegas, portuguesas e romenas dos contos tradicionais que englobam títulos como *O ferreiro e o diabo*, *João Soldado* e *A Tia Miséria*. Estes três contos pertencem, segundo a classificação dos tipos do conto folclórico do conhecido catálogo de Arne e Thompson, ao grupo dos contos maravilhosos do tipo 330, e integram os subtipos A (*O ferreiro e o diabo*), B (*João Soldado*) e D (*A tia Miséria*) afectos a este, misturando-se às vezes com outros tipos / subtipos.

1. Introdução

O nosso objecto de estudo centra-se nos contos tradicionais que englobam títulos como *O ferreiro e o diabo*, *João Soldado* e *A Tia Miséria*. Foi precisamente o facto de termos assistido, numa representação de fantoches, ao “recontamento”, neste caso por parte de um

* Leitora de romeno no Departamento de Linguística Geral e Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

** Leitora de espanhol no Departamento de Linguística Geral e Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

marionetista, destes três contos unidos sob o nome de *Tio Miséria*¹ que permitiu que os resgatássemos da nossa memória e começássemos a interessar-nos pela sua análise.

As nossas origens e o facto de o nosso ponto de união ser neste momento Portugal são o motivo pelo qual decidimos partir de distintas versões galegas, romenas e portuguesas para realizar o presente estudo, embora este conto tenha uma divulgação impressionante, já que pode ser encontrado na literatura servo-croata, checa², morávio-romena³, saxónica⁴, picarda⁵, bretã⁶, italiana⁷, etc... Citamos aqui algumas referências para convidar quem estiver interessado a reconstituir a viagem do conto pelo mundo e, talvez assim, poder chegar a uma possível teoria da sua génese.

2. Esquema estrutural

Os três contos alvo do nosso interesse estão intimamente relacionados, como se pode verificar na leitura das versões que oferecemos na nossa antologia *Enganos ao diabo num conto nos extremos da romanidade* (2006). De facto, como já foi indicado, todos eles pertencem, segundo a classificação de Aarne-Thompson⁸ (A-Th.), ao grupo dos contos maravilhosos do tipo 330. Vamos utilizar o esquema geral deste tipo de contos assinalado pelos dois autores, para ir analisando a estrutura comum dos contos com os que trabalhamos.

¹ Esta peça parte da versão argentina do conto que aparece em *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

² *Păstorul fericit (Le berger heureux)*, in Leger, *Recueil de contes populaires slaves*, nº 21, Paris, 1882.

³ *Cum cizmarul veni în cer (Como o sapateiro chegou ao Paraíso)*, in Haltrich, *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande*, nº 19, Wien, 1885.

⁴ *Țiganul și cei trei draci (O Cigano e os três diabos)*, in Wenzig, *Westslavischer Märchenschatz*, p. 173, Leipzig, 1857.

⁵ *Le bonhomme Misère et son chien Pauvreté, Le diable et le forgeron*, in Carnoy, *Littérature orale de la Picardie*, nº 5, 4, Paris, 1883.

⁶ *Sans-Souci, Potcovarul și Moartea (Sans-Souci, O Ferrador e a Morte)*, in Luzel, *Légendes chrétiennes de la Basse-Brétagne*, I, pp. 311-334, Paris, 1881.

⁷ *Bonhomme Misère* cf. Monnier Marc, *Contes populaires en Italie*, pp. 32-35, Paris, 1880; in *La Morte burlata* in Comparetti, *Novelline popolari italiane*, nº 34, Torino, 1875.

⁸ A classificação destes dois autores é a mais utilizada nos circuitos científicos ocidentais pela universalidade do âmbito de aplicação. Nela indica-se uma estrutura que estabelece as seguintes divisões: contos de animais; contos propriamente ditos; contos jocosos e divertidos e contos de fórmula. Os contos do tipo 330 estão incluídos dentro do grupo dos contos propriamente ditos, e dentro dele no subgrupo dos contos maravilhosos ou de encantamento.

2.1. O contrato com o Diabo

No início da história, parte-se de uma situação de precário equilíbrio económico; em linhas gerais, os acontecimentos que concorrem para a melhoria da posição económica do herói envolvem quase sempre a assinatura de um contrato com o diabo:

Era un ferreiro que taba, taba mui pobre e entonces non facía, non facía pa comer e eso. E un día marchou pó río e íbase tirar ao río, que non facía pa comer e eso, e agarrárono por detrás. E mirou pa atrás e era un home mui feo, e dixo:

–Ei, pareces o demo.

–Ese mesmo soy –dice–, pero, se me fas un contrato, douche eu ferro e carbón, e todo canto queiras (Vázquez, 1998: 85).

Às vezes, para motivar a intriga, a precariedade do equilíbrio é aumentada por meio da multiplicação:

Era uma vez um ferreiro, casado e tinha muitos filhos. Vivia muito pobre, e chamavam-lhe o ferreiro da maldição, que quando tinha ferro não tinha carvão (Consiglieri, 1984: 281).

No conto do subtipo D, *A Tia Miséria*, a situação inicial é de precário equilíbrio social, mas, neste caso, a velha protagonista não chega a realizar um pacto com o Diabo, mas sim com a Morte, o que só acontece na parte final da história:

Havia uma velha, avarenta, a quem chamavam Tia Miséria, que passava os dias a guardar uma pereira que tinha à porta de casa, para que os garotos lhe não roubassem as pêras (Parafita, 2001: 203).

Invariavelmente, o pacto com o diabo é concretizado pelo contrato assinado com o sangue do contratante. Às vezes os pormenores causam impressão pela sua abundância, criando um cenário maléfico aterrador, como no seguinte exemplo, onde a descrição detalhada chega ao apogeu:

O cavaleiro, que era o Diabo, disse-lhe que lhe dava tudo quanto ele quisesse, mas que em troca ele havia de lhe deixar tirar três gotas de sangue do dedo mindinho da mão direita, e que depois em qualquer ocasião que ele o mandasse chamar que fosse, estivesse onde estivesse (Consiglieri, 1984: 281).

2.3. O engano ao Diabo

O herói utiliza os objectos mágicos para enganar o demónio quando vai procurar a sua alma; isto dá lugar a cenas onde se percebe a espreiteza do ferreiro e a estupidez do diabo, o que origina situações verdadeiramente cómicas:

– *Que!, estás pronto, ferreiro?*

– *Si, home, estou pronto, estou! Pois mira, antes de ir collemos unhas poucas cereixas. Súbete aí a esa cerdeira que ten moi boas cereixas e imos coméndoas polo camiño.*

O Demo subiuse á cerdeira. E o ferreiro chamou aos rapaces. Tiña un montón de coios xuntos e dille:

– *Rapaces! Vide quitar as cereixas a un home que está aí no alto.*

Todas as pedras lle daban. E díxolle:

– *Para! Déixame que eu tamén te deixo a ti!* (Campos, 2002: 166).

Os pecados que impelem os demónios a cair na cilada dos três objectos são a gula, como demonstra o exemplo anterior, a preguiça e o orgulho. No caso deste último, às vezes a personagem maléfica é persuadida a entrar num recipiente pequeno ou muito pequeno para demonstrar desta forma os seus poderes extraordinários. É um paradoxo completo já que o orgulho desmedido faz com que o demónio anule os próprios poderes, confiante na sua vitória, e entre para dentro do recipiente.

O episódio dos enganos acaba quase sempre com a surra aplicada ao demónio ou, como noutras versões, com o aprisionamento de todos os diabos:

No dia seguinte, o Diabo, desconfiado de que o ferreiro estava a tentar enganá-lo, foi lá com a sua legião de diabretes para o levarem. O ferreiro, ao ver entrar pela porta adentro tantos demónios, pôs-se à entrada da porta com o bordão na mão, e bateu com ele no chão três vezes. E isso bastou para que todos eles entrassem para dentro da forja, onde o ferreiro os fechou. A seguir acendeu a forja e os diabos morreram lá todos, livrando-se o ferreiro deles para sempre (Parafita, 2001: 232).

Nalguns textos, deparamo-nos com um episódio extremamente sugestivo, que é constituído pela intervenção do poder mundano junto do herói para que liberte as forças maléficas. A restauração do equilí-

brio é feita através do temporal, o que pode ser encarado como uma alusão ao texto bíblico e ao julgamento parcial de Jesus:

– *Mă meștere, tu ai toz dracii adunaz, dă cân(d) i-ai adunat tu-n tabachiere, noi am rămas dăscuși. Nu mai avem nis ce mânca, nis ce-mbrăca, dă-le, mă, drumu – zăce – că ce ni-i pretinde-(i)z dăm!*¹¹
(Bîrlea, 1966: 507).

2.4. A expulsão do inferno e do céu

O herói morre e emprende a viagem ao mundo do além. Vamos ler uma citação de *O ferreiro da maldição* sobre o percurso circular da alma do ferreiro amaldiçoado que, sendo-lhe negada a entrada no Paraíso, vai descer ao Purgatório e ao Inferno para, desesperado, voltar ao ponto de partida e encontrar desta forma a salvação. Resulta pitoresca a utilização do registo burlesco no diálogo que o herói vai estabelecer com S. Pedro ou com os demónios, como no seguinte exemplo, onde também podemos observar que a literatura popular apresenta uma ordenação clara das várias partes do mundo do além:

Por fim o ferreiro da maldição morreu. Foi ter às portas do Céu. Estava lá São Pedro, e quando ele bateu, perguntou-lhe quem era. Ele responde:

– *O ferreiro da maldição. São Pedro disse-lhe:*

– *Mais abaixo. Foi ao Purgatório, bateu, e disseram-lhe:*

– *Mais abaixo. Foi ao Inferno. Bateu, perguntaram-lhe quem era, e ele respondeu:*

– *Ferreiro da maldição. O demónio, mal ouviu este nome, gritou-lhe:*

– *Fora daqui, e fechou-lhe a porta. Tornou o ferreiro para o Céu. Bateu à porta. São Pedro perguntou-lhe quem era, e ele disse:*

– *O ferreiro da maldição, que nem no Inferno o querem. São Pedro abriu-lhe então as portas e o Senhor disse-lhe:*

– *Entra... (Consiglieri, 1984: 283)*

A restauração do equilíbrio e a recompensa do herói é, de costume, o ponto final do conto na sua universalidade. O desfecho é geralmente aquele desejado pelo herói: a imortalidade ou o paraíso. Uma única versão acaba com o castigo do herói que se atrevera a mudar a ordem do mundo:

¹¹ – *Ouve cá, mestre, tens todos os diabos sujeitados, e desde que os juntaste nas tabaqueiras, temos ficado descalços. Não temos nada, nem para comer, nem para vestir, deixa-os sair e dar-te-emos tudo o que te apetece!”* (Bîrlea, 1966: 507).

*A da(t) drumul la draci, dracii l-a(u) loa(t) pe el! Că el de ei a-
-avu(t) parte, n-a vru(t) să facă ca Sfântu Petre, să (se) ducă-n
rai...*¹² (Bîrlea, 1966: 507).

Alguns textos, pela recusa de aceitar a morte como *datum*, transmitem a ideia da perenidade da personagem, concedendo desta maneira ao texto um carácter etiológico:

*Ó Tia Miséria, vossemecê deixa-me sair daqui e eu prometo que,
enquanto o mundo for mundo, não a levo a si.*

– Se assim é, está o acordo feito – aceitou a velha.

*Por isso, enquanto o mundo for mundo, a miséria e a morte
andam juntas, às vezes de mão dada, e muito amigas quase sempre*
(Parafita, 2001: 204).

3. O ofício sagrado do ferreiro

Consideramos que não é casual que se dê protagonismo a um ferreiro nos contos do tipo 330A, se atentarmos sobretudo no facto de que o ofício de ferreiro foi, e é, considerado sagrado em diversas culturas de todo o mundo.

O historiador das religiões de origem romena, Mircea Eliade, no seu livro *Ferreiros e Alquimistas*, analisa precisamente a grande importância desta figura em diversas sociedades. Em muitas delas os ferreiros têm, como ainda sucede nas tribos da América do Noroeste, uma posição social privilegiada. Em Java, até não há muito tempo, o ferreiro usufruía de uma posição honorífica na corte devido a uma espécie de fraternidade mística com os soberanos. Por outro lado, como já dissemos, o ofício de ferreiro era considerado sagrado, não comercial, e estava submetido a toda uma série de ritos iniciáticos (Mircea Eliade refere um complexo místico-ritual ao redor do forjador siberiano e centro-asiático). Em alguns povos eram considerados descendentes directos dos deuses, como em Java, onde as genealogias dos ferreiros remontavam até eles.

O carácter sagrado está estreitamente relacionado com a capacidade do ferreiro em dominar o fogo, facto que o aproxima dos deuses, e implica a obtenção de um estado superior à condição humana. É necessário também assinalar que o ferreiro fabricava as armas de guerra dos heróis, e não só as fabricava, mas também as investia de magia. Todavia, não podemos esquecer que o ferreiro criou as ferramentas

¹² “Soltou os demónios e estes o levaram com eles! Que ele não teve sorte, não quis fazer como São Pedro, para ir ao paraíso...” (Bîrlea, 1966: 507).

necessárias para o cultivo da terra, o que lhe outorga o papel de herói civilizador.

O ferreiro presente nos contos por nós recolhidos já não possui o carácter sagrado, e a sua situação, como já indicámos, é muito precária economicamente. Mas a concessão dos três desejos, aparentemente fúteis, vai-lhe conferir autoridade (quando pede os desejos acaba sempre dizendo que as pessoas não se podem libertar do seu poder “até que ele queira ou conceda a sua permissão”), devolvendo-lhe o estatuto perdido. Este processo de apoderamento vai-lhe permitir enfrentar o Diabo, outro senhor do fogo, de igual para igual, e até recuperará nalguns casos o seu posto ao lado de Deus:

Entonces foi San Pedro e abriu a ventá un pouco, e colleu o ferreiro a visera e tirouna dentro. E agora o ferreiro é o porteiro das chaves do ceo (Campos, 2002:167).

Por último, é de assinalar um facto curioso na versão portuguesa *O Soldado que foi para o Céu*, que nos parece reforçar a ideia do carácter sagrado que o ferreiro terá possuído antigamente. Quando João Soldado consegue atrair os Demónios para dentro do seu objecto mágico, a mochila, recorre depois ao ferreiro para que acabe com eles:

Os Diabos não tiveram remédio senão obedecer; ele assim que os apanhou dentro da mochila mandou-a a casa do ferreiro para que lhe malhasse em cima até os deixar em estilhas (Frazão, 2000: 96).

4. A humanização das personagens canónicas

Uma das características dos contos do tipo 330, que estamos a analisar, é a tendência para trocar os mecanismos mágicos por um enredo dramático com base nos elementos humanos, porque as personagens canónicas falam e actuam como mortais. Vamos citar um dos mais ilustrativos exemplos de entre os textos aqui reunidos. Na versão galega, escrita em espanhol, *El herrero de Mambres*, o ferreiro galego interpreta o gesto de S. Pedro que lhe sugeria escolher o céu, como uma referência aos chouriços que tinha pendurados no tecto, e responde-lhe num registo que lembra o sonho edénico dos ciganos de Budai-Deleanu¹³, que projectaram o seu ideal num opulento universo culinário:

San Pedro, viendo el ánimo del herrero, tan apegado a lo temporal, levantó un dedo señalándole el cielo, para sugerirle pensamientos

¹³ Ioan Budai-Deleanu escreveu a única epopeia completa da literatura romena. *Țiganiada*, em registo cómico e utilizando elementos do barroco e do burlesco.

más altos. Pero el herrero que tenía colgados sus chorizos del techo, imaginó que indicándolos con la mano, mostraba deseos de ellos.

– Cuidado con mis chorizos –gruñó montando en cólera–. Ya no quiero más cosas. Largo de aquí.

Mais tarde, a réplica de São Pedro é no mesmo registo:

–¿Pues cómo? ¿Te olvidas de que nos echaste de tus puertas a cajas destempladas, y de que me calumniaste de querer robar tus chorizos? Afuera el bribón: estas puertas no se abren para quien nos cerró las suyas (Saco y Arce, 1987).

É de mencionar também o papel levemente grotesco de S. Pedro, que acaba quase sempre enganado pelo herói, que não só consegue entrar no Paraíso, mas até chega a trocar lugares com ele em algumas versões:

Entonces foi San Pedro e abriu a ventá un pouco, e colleu o ferreiro a visera e tirouna dentro. E agora o ferreiro é o porteiro das chaves do ceo (Campos, 2002:167).

O conto popular romeno é o mais atrevido, uma vez que o castigo do herói é meter S. Pedro dentro de um saco milagroso benzido por Cristo. O facto tem consequências, porque o paraíso se converte num lugar povoado por todo o tipo de oportunistas, e Deus pede explicações sobre as circunstâncias do acontecimento. É importante notar que, mesmo tratando-se de uma visão pagã singular, o carácter moralizador e cristão torna-se, no final do conto popular, igualmente poderoso:

*Aici numai acela care face fapte bune în lume, numai acela intră. De aceea, du-te, fiule, înapoi și începe să spui la lume să facă fapte bune, s-asculte cuvântul Domnului, dacă vor să găsească deschisă poarta raiului. [...] Și așa, se întoarse Iani înapoi și făcu cum îl învăță Hristos până îmbătrâni...*¹⁴ (Papahagi, 1977: 558).

O discurso das personagens canónicas, angélicas e malélicas e as suas acções são activados no interior do código da contiguidade oposicional, porque o Diabo, acompanhado quase sempre do seu séquito

¹⁴ “Aqui só quem faz boas acções no mundo é que entra. Por isso, meu filho, volta ao mundo e começa a dizer-lhes que se pretendem encontrar aberta a porta do Paraíso, que façam boas acções e oiçam a Palavra de Deus. [...] E foi assim que Iani voltou e fez como Jesús lhe tinha ensinado até envelhecer...” (Papahagi, 1977: 558).

de demónios, vai intrometer-se, tratando de eliminar a graça divina. O cómico, da situação e da linguagem, torna-se a categoria estética dominante. Se São Pedro é humanizado por ser de língua solta, os demónios são-no por serem altamente estúpidos e gulosos, muitas vezes sendo este último epíteto individualizante:

No resistió Lucifer a la doble tentación de la curiosidad y la gula. Alcanzó una poma del árbol con los garfios de sus dedos, y, paladeándola, le pareció que sabía a gloria. Engolosinose y se encaramó a las ramas, para tomarse un hartazgo de padre y señor mío (Saco y Arce, 1987).

Esta representação do diabo, mais grotesca do que terrífica, foi criada em contraposição ao Demónio da teologia cristã, deus supremo do mal com atributos exactamente inversos aos do verdadeiro Deus:

Depois de haver tremido debaixo da tirania de Satanás, cujas lutas com a divindade enchem de supersticioso fragor as primeiras eras do Cristianismo, a Idade Média revoltou-se e atacou-o com as armas dos fracos: a sátira e o escárnio. Para deixar de ter medo dele, ridicularizou-o. Fê-lo cómico para o tornar inofensivo (Frazão, 2000: 13).

O diabo dos contos tradicionais é quase um ser mágico que se dedica a fazer “diabruras” para ir enchendo o seu saco de almas, embora neste mundo às avessas que é o dos contos, seja ele quem às vezes acaba por cair dentro do saco:

Veio o tempo e o soldado estava para morrer; os Diabos vieram logo para lhe levarem a alma, mas o soldado viu-os e gritou: “Saltem aqui já à minha mochilinha!” Os Diabos não tiveram remédio senão obedecer... (Frazão, 2000: 96).

Noutros casos as forças maléficas são representadas pelo anjo da morte ou pela Morte. É de mencionar a representação da Morte como homem na versão *A Miséria e a Morte*:

Havia uma velha, avarenta, a quem chamavam Tia Miséria, que passava os dias a guardar uma pereira que tinha à porta de casa, para que os garotos lhe não roubassem as pêras. Um dia passou por lá um mendigo com fome... (Parafita, 2001: 203).

É muito provável que esta representação tenha origem na mitologia antiga (Θάνατος); na literatura popular romena de feição cristã aparece também o Arcanjo Miguel como o génio da morte. É interessante ver que a única figura capaz de enganar a Morte é a velha, possivelmente devido à sua sabedoria adquirida com o passar dos anos.

5. Deus é bom, mas o Diabo também não é mau

Quando lemos contos tradicionais muitas vezes esquecemo-nos de que estão inseridos numa determinada cultura, a cultura popular, e que reflectem uma forma de entender e de enfrentar o mundo que não corresponde à da cultura oficial ou dominante. Um dos aspectos que numa primeira leitura de algumas das versões se revela mais curioso, é o do jogo (e utilizamos esta palavra muito conscientemente) dos heróis com o Bem e o Mal para conseguirem sobreviver. Este jogo é impensável na óptica da Igreja cristã, que defende como pecado toda aproximação ao Mal de que há que redimir-se para alcançar a vida eterna.

Nas versões que recolhemos de *O Ferreiro e o Diabo*, e na versão galega *Juan Soldado*, tanto o ferreiro como João Soldado vão recorrer à ajuda do Diabo, no primeiro caso para poder sair de uma situação de pobreza absoluta, e no segundo para manter a sua vida na guerra. Portanto, o pacto com o Diabo vai permitir aos dois sobreviver, o que é prioritário, sem que lhes importe perder a felicidade eterna depois da morte. Esta indiferença é extremamente evidente naquelas versões em que, quando chega a hora da morte, o ferreiro não se dirige primeiramente ao céu, tal como seria de esperar de uma óptica cristã, mas sim ao inferno, e é só depois de ser expulso dali que vai até ao céu. Outro exemplo de que nos pensamentos dos nossos heróis não está presente essa “realidade” abstracta ideal que é o céu, encontra-se quando Deus, disfarçado de mendigo, concede a João Soldado um desejo por tê-lo ajudado; São Pedro faz um sinal com o dedo para que peça o Paraíso, mas João não compreende nada e fica muito espantado perante este gesto:

Un dos mendigos estaba a sinalarlle cun dedo para arriba para que pedise o ceo, pero Juan non se deu de conta e preguntoulle moi alporizado que qué facía co dedo (Campos, 2002: 168).

Na versão de Saco y Arce *El herrero de Mambres*, pode-se observar perfeitamente a degradação dos ideais de transcendência do cris-

tianismo, e a transformação do espiritual em material, de que fala Mihail Bakhtine na sua obra *L'oeuvre de François Rabelais*:

San Pedro, viendo el ánimo del herrero, tan apegado a lo temporal, levantó un dedo señalándole el cielo, para sugerirle pensamientos más altos. Pero el herrero que tenía colgados sus chorizos del techo, imaginó que indicándolos con la mano, mostraba deseos de ellos.

– Cuidado con mis chorizos – gruñó montando en cólera –. Ya no quiero más cosas. Largo de aquí.

Os dois contos de que estamos a falar correspondem assim à recusa da cultura tradicional em aceitar a oposição maniqueísta entre o Bem e o Mal:

Para o imaginário popular, esta distinção entre material e espiritual não faz qualquer sentido, porque, segundo a sua percepção de vida, o bem-estar do mundo quotidiano é filho de ambos. E se a moral quer, em nome de uma felicidade eterna *post-mortem*, ver nos bens materiais uma tentação do Demónio para arrastar a alma para o seu domínio de condenação ao sofrimento eterno, esse poder de abstracção escapa à linguagem popular que, para justificar o sentido da vida, o anula... (Medeiros, 2004: 326).

De facto, tanto na cultura popular galega, como na portuguesa e na romena existem ditos em que Deus e o Diabo são colocados ao mesmo nível. Assim, em Portugal podemos ouvir “Deus é bom, mas o Diabo também não é mau”, na Galiza “unha vela a Deus e outra ao Demo”, e na Roménia “bun e Dumnezeu, meşter e dracul” (“Bom é Deus, mestre é o Diabo”). A brevidade destes provérbios resume “a objectividade e o modo concreto como o complexo problema da dualidade humana espírito/matéria, salvação/condenação é visto pela cultura tradicional e como é na sua negação, ou melhor, na anulação dos traços distintivos dos pares opostos, que esta encontra a resposta para a saúde de viver.” (Medeiros, 2004: 328).

Na nossa análise, não o inédito mas o idêntico foi o critério funcional fundamental. De facto, no espaço linguístico mencionado encontramos uma perspectiva relativamente similar do mundo e da sua representação, visto que a aceitação do *datum*, da sorte, a representação semelhante do paraíso e do inferno, etc., revelam uma mesma visão pagã no interior do mundo cristã.

Bibliografia

Corpus analisado

- Bîrlea, Ov. (1966): *Antologie de proză populară epică*, București, EPL.
- Braga, T. (1992): *Contos Tradicionais do Povo Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- Campos, Camiño Noia, (2002): *Contos galegos de tradición oral*, Vigo, NigraTrea.
- Creangă, I. (1957): *Ivan Turbincă, em Basme, povestiri și snoave*, București, ESPLA.
- Frazão, F. (2000): *Viagens do Diabo em Portugal*, Lisboa, Apenas.
- Güiraldes, R.(1990): *Don Segundo Sombra*, Madrid, Castalia.
- Papahagi, P. (1977): *Vânătorul cel viteaz și Frumoasa-Pământului. Basme aromâne*, București, Minerva.
- Parafita, A. (2001): *Antologia de contos populares*, Vol.1, Lisboa, Plátano.
- Pedroso Consiglieri, Z. (1984): *Contos populares portugueses*, Lisboa, Vega.
- Saco y Arce, J. A. (1987): *Literatura popular de Galicia. Colección de coplas, villancicos, diálogos, romances, cuentos y refranes gallegos*, Deputación Provincial de Ourense.
- Vázquez, M^a Ofelia Carnero et al. (1998): *Polavila na Pontenova. Lendas, contos e romances*, Lugo.

Bibliografia seleccionada

Estudos

- Aarne, A. e Thompson, S. (1995): *Los Tipos del Cuento Folclórico. Una clasificación*, Academia Scientiarum Fennica.
- Bakhtine, M. (1982): *L'oeuvre de François Rabelais*, Paris, Gallimard.
- Bîrlea, Ov. (1966): *Antologie de proză populară epică*, București, EPL.
- Bîrlea, Ov. (1981): *Folclorul românesc*, I, București.
- Corduni, V. (2005): *Timpul în răspăr. Încercare asupra anamnezei în basm*, București, Saeculum I:O.
- Eliade, M. (1977): *Forgerons et alchimistes*, Paris, Champs/ Flammarion.
- Frazão, F. (2000): *Viagens do Diabo em Portugal*, Lisboa, Apenas.
- Mazilu, D. H. (1994): *Recitind literatura română veche*, I, București, EUB.

- Medeiros, L.(2004): “O burro ou a utopia do quotidiano” in *Falas da Terra. Natureza e Ambiente na Tradição Popular Portuguesa*, Lisboa, Colibri.
- Meireles, M. T. (2005): *A Partilha da Palavra nos Contos Tradicionais*, Lisboa, Apenas.
- Nogueira, C. R. F. (1976): *O diabo no imaginário cristã*, São Paulo, Ática.
- Pedroso C. (1988): *Contribuições para uma Mitologia Popular Portuguesa e Outros Escritos Etnográficos*, Lisboa, Dom Quixote.
- Pintor, X. V. (1999): *A Tribo Sabe. Os vellos ofícios (II)*, Vigo, Xerais.
- Saraiva, A. (1980): *Literatura Marginalizada*, Porto, Árvore.
- Schullerus, A. (1928): *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes*, FFC, no.78.
- Șăineanu, L.(1978): *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, edição crítica ao cargo de Ruxandra Niculescu, București, Minerva.