

# O DIABO NA LITERATURA PARA CRIANÇAS

## THE DEVIL IN CHILDREN'S LITERATURE

Salma Ferraz\*

### Resumo

*O presente artigo analisa a presença do Diabo como protagonista em contos clássicos da literatura universal, dentre eles: “Os três cabelos de ouro do Diabo” (Irmãos Grimm); “O moinho do Diabo” (H. C. Andersen); “Carvões para a lareira do Diabo” (conto irlandês); e “A criança vendida para o Diabo” (conto francês). Assim, vê-se que o Diabo se apresenta como magnífico personagem literário, especialmente na literatura escrita para crianças.*

**Palavras-chave:** *Literatura Infantil, Contos Clássicos, Crianças, Diabo, Engano.*

### Abstract

*This article analyzes the presence of the Devil as a protagonist in classic short-stories of world literature, such as the Grimm brothers' “The Devil and His Three Golden Hairs”, Hans Christian Anderson's, the Irish tale and the French short-story. The devil is presented as magnificent literary character, especially in literature written for children.*

**Key words:** *Children's Literature, Classic Short Stories, Children, Devil, Deceit.*

### I A Polêmica: literatura ou literatura infantil?

Para tão curto espaço de um artigo, falar do Diabo na Bíblia seria uma tarefa inglória. O mesmo pode-se dizer da tentativa de analisá-lo dentro da Teologia, visto a vastíssima produção da ciência

que deveria estudar Deus e, no entanto, dedicou-se a construir, durante séculos, verdadeiras especulações fantásticas, numa necessidade obcecada de manter a sombra de Deus sempre viva. Também vale citar que há inúmeras biografias do Diabo surgidas nas últimas décadas, tentando iluminar o mistério de seu *pecado* e sua queda. Poderíamos citar aqui inúmeros livros da literatura universal cuja temática ou o protagonista é a Serpente do *Velho Testamento*, Satanás do *Novo Testamento*, Lúcifer, Anjo caído e *Estrela da Manhã* do Apocalipse.

Aquilo que denominamos de antiteodiceia de Lúcifer, ou Odisséia Luciferina, ou ainda Sataniceia, foi contada e recontada pelos autores das mais diferentes épocas e das mais diversas literaturas: *A divina comédia*, escrita em 1321 por Dante Alighieri; *O paraíso perdido*, de John Milton, publicada em 1667 e acrescida de dois novos cantos em 1674; *O Fausto*, de Goethe, a versão mais conhecida do mito de Fausto, a qual immortaliza a figura de Mefistófeles e torna o pacto com o Diabo uma temática universal. Podemos mencionar também Charles Baudelaire (1821-1867) e suas *Litanias de Satanás*, além de obras de outros escritores como Shakespeare, Thomas Mann e Paul Valéry. E não nos esqueçamos de *O Arquiinimigo Belfegor*, de Machiavel; *O diabo coxo*, de Luis Vélez de Guevara; *O recibo do diabo*, de Walter Scott; e *O diabo no campanário*, de Edgar Allan Poe.

Na literatura portuguesa, encontramos o Diabo protagonizando: *O auto da barca do inferno*, de Gil Vicente; o conto “O senhor diabo”, de Eça de Queirós; o conto “A hora do diabo”, de Fernando Pessoa; e o romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. Nesse romance, o Diabo, denominado de *Pastor*, é o protagonista, o grande herói desse desevelho, que tenta salvar Jesus e todos os seus futuros seguidores.

Na literatura brasileira, muitas são as obras que tratam da Estrela da Manhã. Citamos apenas duas das mais conhecidas: *Macário*, de Álvares de Azevedo, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, ambas retomando o mito de Fausto.

Neste artigo, porém, interessa-nos especificamente a figura do Diabo na literatura infantil. Não entraremos aqui na imensa polêmica, nas centenas de publicações de críticos e teóricos, todos conceituados, que debatem o problema didático-pedagógico da literatura denominada pelo adjetivo *infantil*; no entanto, algumas considerações são necessárias, dentre as quais começamos pelas seguintes observações de Antonieta Cunha (1995), as quais sintetizam muito bem esse problema:

Outro problema se reflete quando muitos autores de literatura relutam em dizer que escreveram suas obras para crianças, como se a ideia de que a literatura infantil é subliteratura, um gênero menor (p. 23: grifos nossos).

Não concordamos com qualquer divisão terminológica para a literatura. Parece estranho falar em literatura infantil, literatura feminina, literatura negra, literatura homossexual. Ou o texto é literatura que interessa ao leitor em geral, independente se este for criança, adulto, mulher, branco ou negro, homossexual ou heterossexual... ou não é literatura. Nosso ponto de vista é corroborado por Nelly Novaes Coelho (1997), que afirma que “a Literatura Infantil é, antes de tudo, literatura, ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o Mundo, o Homem, a Vida, através da palavra” (p. 24: grifo nosso). O assunto complica-se ainda mais pela dificuldade de conceituar a própria literatura. Eagleton (2003), em sua obra *Teoria da literatura*, afirma que

... o fato é que a literatura não pode ser, de fato, definida “objetivamente”. A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido (p. 11: grifos nossos).

Ou seja, literatura é aquilo que o leitor denomina de literatura. Lajolo (2001) complementa dizendo que literatura pode ser um rabisco na parede, um poema de um apaixonado para a namorada, estórias de bruxas, estórias que uma mãe inventava na hora de dormir para o seu filho, poemas que jovens colocam na internet para os internautas lerem; Lajolo termina sua explanação afirmando: “Aprenda então o vivíssimo leitor que ser ou não ser literatura é assunto que se altera ao longo do tempo e desperta paixões” (p. 12-13). Nesse sentido, Coelho (1997) ainda esclarece:

Em se tratando de literatura infantil, é preciso lembrar, de início, que além de ser um fenômeno literário ela é um produto destinado às crianças que em suas origens nasceu destinado aos adultos. Ou melhor, que certas obras que foram famosas como literatura para adultos, com o tempo e através de um misterioso processo de adaptação, acabaram transformando-se em um entretenimento para crianças (p. 35: grifos nossos).

Após essas considerações, voltamos nosso olhar para as obras da literatura chamada *infantil*, que aqui denominaremos literatura para crianças, na qual o Diabo é protagonista.

O mal sempre esteve presente na literatura para crianças. Destacamos aqui o Lobo destruindo a casinha dos três porquinhos, as terríveis madrastas da Branca de Neve, da Gata Borralheira e de

Joãozinho e Maria, o arguto Lobo Mau e a *ingênu*a Chapeuzinho Vermelho, e a Fada Má da Cinderela. Numa das versões da Branca de Neve, sua madrasta, como castigo, é obrigada a dançar com sapatos de ferro aquecidos. Existirá no mundo universo mais diabólico do que o universo das chamadas *estórias pra crianças*? A própria bruxa, vestida de preto, com seu nariz disforme e uma verruga na ponta, sua vassoura imensa e fállica entre as pernas, seu caldeirão fervilhante, não seria a encarnação do mal, a encarnação do próprio Diabo? Poderíamos, seguindo o pensamento central de Hanna Arendt em sua obra *Eichmann em Jerusalém*, publicada em 1963, dizer que o mal foi banalizado na literatura infantil. O mal se tornou vulgar e comum nas estórias para crianças, a ponto de não mais assustar.

Mas o Diabo, em carne, osso e espírito fez (e faz) sucesso entre as crianças. Neste artigo, analisaremos a presença dele em alguns autores clássicos, a saber: “Os três cabelos de ouro do Diabo”, dos Irmãos Grimm; “O moinho do Diabo”, de H. C. Andersen; o conto irlandês “Carvões para a lareira do Diabo”; e o conto francês “A criança vendida para o Diabo”.

## **2 Análise dos Contos**

### **2.1 Os Três Cabelos de Ouro do Diabo – Irmãos Grimm**

Os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) procuraram resgatar a oralidade e o folclore da cultura alemã e dinamarquesa e, num sentido mais amplo, um painel das crenças populares da Europa. Recolheram as tradições orais (contos, lendas e mitos) das antigas narrativas germânicas. Mesmo tendo escrito uma *Gramática alemã* (1819), eles se tornaram mundialmente conhecidos pela publicação da obra *Contos da criança e do lar*, editada em 1815, com várias reedições nos anos seguintes, contendo quase 200 narrativas. Tais contos e lendas foram compilados para adultos, mas foram os Irmãos Grimm, pela temática envolvendo o maravilhoso, que dedicaram as compilações para as crianças. Surge, assim, a literatura para crianças, que encantou (e encanta) leitores do mundo todo<sup>3</sup>.

“Os três cabelos de ouro do Diabo” não é tão conhecido como “Branca de Neve”, “Cinderela”, “João e Maria” e “Rapunzel”. Percebemos nesse conto que um menino é atirado ao rio dentro de uma arca, por um rei que sabe da existência de uma premonição de que, um dia, o filho de um

pobre lenhador desposaria a filha desse rei. Esse fato nos remete à estória de Moisés na Bíblia. E, tal como Moisés, o menino é salvo das águas por um moleiro. Transforma-se num belo rapaz e o rei descobre que ele ainda vive. O rei manda uma carta para a rainha, pelas mãos do próprio rapaz, na qual há a recomendação de que o rapaz seja imediatamente morto. O rapaz leva a carta. No caminho é atacado por salteadores, que lhe roubam tudo, inclusive a carta. Os salteadores leem a carta e se apiedam do rapaz. Falsificam a carta com a letra do rei, e o moço, sem saber que a carta era falsa, a entrega à Rainha. Nessa carta, havia uma ordem do rei para que o casamento entre o moço e sua filha fosse realizado. O casamento é celebrado e, quando o rei retorna, não sabe o que fazer. Completamente louco, o rei ordena ao jovem que traga os três cabelos de ouro do Diabo.

Na caminhada em busca dessa aventura, o rapaz encontra sentinelas que lhe fazem duas perguntas: 1) por que a fonte que jorrava vinho tinha estancado de súbito? 2) Por que a árvore de frutos de ouro não tinha mais folhas? Uma terceira pergunta é feita pelo barqueiro que o transporta para o outro lado de um rio: como poderia libertar-se daquela escravidão de remar como um condenado às galés perpétuas? Aos três (sentinelas e barqueiro), ele promete que responderá quando voltar. Citamos agora o texto dos Grimm:

E, saltando para a terra, penetrou na boca do inferno, que se escancarava diante dele.

Por felicidade, o diabo não estava, e sua governanta, que era uma boa fada, prometeu ajudar o corajoso moço. E, para isso, o transformou numa formiga, de modo a que o diabo, que não podia suportar os humanos, não o reconhecesse. A fada depôs essa formiga nas pregas do seu vestido. Quando o diabo retornou, vinha morto de cansado e, mal se deitou, logo adormeceu (Grimm *apud* Magalhães, 1973, p.160: grifos nossos).

O moço cruza o outro lado do rio, conduzido pelo barqueiro, remetendo-nos ao barqueiro Caronte da mitologia grega, o qual transportava os mortos pelo rio Aqueronte até as regiões mais profundas do Hades. Ele penetra na boca do Inferno. É na outra margem do rio que estão o Inferno e o Diabo; e este não suporta os humanos, por isso a fada transforma o moço numa formiga. O Diabo trabalha, visto que volta morto de cansaço. Interessante a presença da fada, que nesse conto é *ajudante* do diabo. Mas ela, a fada, diabolicamente, engana o Diabo. Ela arranca os três cabelos do Diabo e este responde às três perguntas feitas anteriormente ao moço: a fonte seca porque há um sapo obstruindo a torneira, a árvore de ouro não dá frutos porque há um rato roendo suas raízes e o barqueiro se livrará da maldição quando colocar os remos nas mãos de outra pessoa. Depois disso, a fada devolve a forma ao jovem e lhe entrega os três cabelos de ouro do Diabo. Ao voltar, o jovem dá as respostas aos seus interlocutores, que lhe retribuem com

grandes bolsas cheias de ouro. O rei, ao vê-lo rico, pergunta como conseguiu todo aquele ouro. O jovem responde que foi do outro lado do rio. O rei, ganancioso, vai à margem do rio para atravessá-lo, e o barqueiro coloca os remos nas mãos do rei, o qual, como punição pelos seus pecados, passará o resto dos seus dias remando. O jovem se torna rei e vive com sua esposa *feliz para sempre*.

Nada nos é falado sobre a aparência do Diabo nesse conto, mas ele não tem a forma medieval com chifres, cascos e cheiro de enxofre. Apresenta-se como tendo cabelos de ouro, o que nos leva a pensar em um jovem loiro e bonito. O diabo aparece como um sábio adivinho e é por meio de suas respostas que o rapaz consegue dar as respostas necessárias aos seus interlocutores, ganhando dinheiro e despertando o coração capitalista do rei. Nesse conto, o Diabo só faz o bem, é humano e, sem saber, dá ajuda a um pobre e condenado, leva um rei à perdição. A própria referência ao número 3 pode ser uma alusão ao número das pessoas da Trindade.

## **2.2 Mefistófeles dos Moinhos – Andersen**

Hans Christian Andersen (1805-1875)<sup>4</sup> é um dos maiores escritores dinamarqueses. Publicou vários romances, mas foi como autor de contos para crianças que alcançou notoriedade mundial. Seus contos mais conhecidos são “O patinho feio”, “As sapatilhas vermelhas” e “A roupa nova do rei”<sup>5</sup>. Nossa ótica de análise se volta para “O moinho do Diabo”.

O conto inicia-se com uma descrição cinematográfica e edênica do lugar. Diante de tal natureza *As obras dos homens parecem brinquedos de crianças*. É normal, tanto em textos dos Irmãos Grimm como nos de Andersen e nos de toda a literatura para crianças, a presença de ferreiro, moleiros, pessoas simples e humildes. O moleiro desse conto tinha uma imensa família e, para sustentá-la, somente um velho moinho. Ocorre que o moinho fora construído num lugar inóspito, num recanto do vale, quase sem vento. Os moinhos dos vizinhos prosperavam e o moleiro suspirava de tristeza diante do seu moinho parado e diante da falta de pão para os filhos. Numa tarde, pensando nos *dramas de sua existência*, sobe por uma estrada *zigzagueante* ao topo de um monte. O ambiente do monte se modifica: “O vento, em redemoinhos, levantava as folhas que o outono fizera cair” (Andersen *apud* Magalhães, 1973, p. 179). Cabe lembrar que a presença de montes, montanhas e redemoinho marca quase sempre a presença do sagrado, seja ele positivo ou negativo. Lembramos

que na Bíblia Deus aparece sempre em montanhas e, no *Livro de Jó*, ao ser questionado sobre sua justiça, enfurecido, responde a Jó do meio de um redemoinho. No *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, aparece também *O diabo na rua, no meio do redemoinho...*

O moleiro desse conto sobe a um monte e a presença do redemoinho marca a presença do sagrado negativo. Lembramos a proposição de Paul Tillich, que, em sua obra *Filosofia da religião*, de 1925, aponta o termo *demônico* como contraponto do divino, mas ambos inseridos dentro da esfera do sagrado. Segundo Tillich (1969), “o demônico é o Sagrado precedido por um sinal ‘menos’: o ant divino sagrado” (p. 74: grifos nossos), o Sagrado negativo, destrutivo. Entretanto, ainda é Sagrado, uma vez que provém do mesmo abismo de onde flui a graça. O moleiro fica impressionado pelo vento e pelo local ideal para a construção do seu moinho:

- Um vento destes era o de que eu precisava lá embaixo, para mover o meu moinho! – exclamou o moleiro. – Que desgraça o meu não ter sido construído aqui!
- Realmente – disse uma voz, por trás dele. – Sua ideia de agora não poderia ter sido mais feliz... Antes tarde do que nunca, não é mesmo?
- Que quer dizer com isso? – indagou o moleiro, que, ao se voltar, vira um desconhecido, perto dele, sentando num penhasco.
- Digo, simplesmente, que o moinho, construído aqui e não no vale, faria as coisas correrem de outro modo. E seus filhos hoje não sofreriam o suplício da fome. O moleiro estremeceu e perguntou:
- Conhece a minha vida? Sabe quem eu sou?
- Sim, conheço. Sei muitíssimo bem. E faço questão de me colocar a seu serviço, como construtor de moinhos...
- Construtor de moinhos?
- Sou capaz de construí-los melhores do que os outros que por aqui existem. Se quiser, diga...
- Mas eu não tenho dinheiro... – suspirou o moleiro.
- Não seja por isso – disse o desconhecido, sorrindo. – Basta que me dê em penhor a sua alma. Se o fizer durante doze anos será bem-sucedido em tudo quanto empreender. Será mais rico e invejado do que todos os seus vizinhos (Andersen *apud* Magalhães, 1973, p. 179-180: grifos nossos).

No alto de um monte, em meio de um redemoinho e, após a pronúncia da palavra *desgraça*, aparece ao moleiro um desconhecido, que sorri. Georges Minois (2003), em sua obra *História do riso e do escárnio*, informa que, no princípio, anterior à criação, Deus não ri. Esse ato é estranho a Deus, a perfeição não admite riso: Deus se bastava a si próprio. Então, ocorre a queda, e o riso é atribuído ao Diabo e a tudo o que é imperfeito. Durante toda a Idade Média o riso foi atribuído ao Diabo, como sendo este o pai da mentira, pai do riso. No entanto, que dizer destes trechos bíblicos: “Tu, Senhor, ris de todos eles, zombas de todas essas nações” (Bíblia, s.d., Salmos 59:8); “O Senhor zomba dos zombadores” (Bíblia, s.d., Provérbios 3: 34)? Parece que Deus também ri...

Voltando ao conto de Andersen, o desconhecido teatralmente surge sentado num penhasco e propõe um pacto: prosperidade por doze anos em troca da alma do moleiro.

Percebemos que o pacto com o Diabo também está presente na literatura para crianças, e o moleiro faz seu pacto com o Mefistófeles dos Moinhos. Goethe, escritor alemão, celebrizou o pacto com o Diabo em sua obra *Fausto*, publicada em 1806. Andersen publicou seis volumes de contos entre 1835 e 1842 e é possível que provavelmente conhecesse a lenda de Fausto, já que Goethe não foi o primeiro a escrever sobre o pacto desse. Sua versão é a mais conhecida de uma lenda cuja autoria se perde nas brumas do tempo. Christopher Marlowe (1493-1564), dramaturgo, poeta e tradutor inglês que viveu no período elizabetano, escreveu uma versão da lenda de Fausto. Marlowe conhecia a lenda, deu lustro estético à obra e resgatou a dignidade do personagem Mefistófeles – que, no entanto, ainda desce ao inferno na cena final, de muito impacto junto ao público da época. Mas foi a obra *Fausto*, de Goethe, a versão mais conhecida do mito, o que torna o pacto com o Diabo uma temática universal.

O narrador do conto nos informa que o moleiro sentiu arrepios e “compreendera com quem estava falando”. O nome do Diabo não é mencionado até aqui, mas pela sucessão de pistas – *estrada ziguezagueante, vento, redemoinho, desconhecido, penhasco, risos* –, muito antes da proposição do pacto, o leitor ruminante já desconfiou de que se tratasse do Diabo. Os doze anos de prosperidade deixaram o moleiro transtornado e interessado. O pacto se concretiza:

— E que garantias eu teria que dar?

O desconhecido não conteve a gargalhada, que reboou por toda a floresta. E disse ao pobre homem:

— Basta escrever seu nome neste papel. Antes que os galos cantem a primeira vez, o moinho estará pronto. Um moinho como nunca se viu e que girará dia e noite, haja ou não haja vento...

— Será um moinho e tanto! Concordou o moleiro. – Mas que é que vou fazer com ele, sem dinheiro para comprar trigo? E, além do mais, como é que tudo isso poderá ser feito no curto espaço de uma noite?

— Deixe comigo. Se o moinho não estiver pronto antes que os galos cantem, fica desfeito o nosso trato. E, quanto ao dinheiro para comprar trigo, encontrará nesta bolsa o bastante para um bom começo. Tome-a!

O moleiro continuava a tremer, como varas verdes. Mas o tilintar das moedas de ouro era tão fascinante que não resistiu à tentação. E apanhou a bolsa.

— Agora, vamos com isso! Nada de perder tempo! Assine! gritou-lhe, imperiosamente, o desconhecido (Andersen *apud* Magalhães, 1973, p. 179-180: grifos nossos).

Se primeiro o desconhecido ria, agora o mesmo gargalha, o que indica se tratar do Diabo. O



narrador fornece por antecipação uma pista de que a estória não acabará bem, uma vez que usa o adjetivo *pobre* para caracterizar o moleiro. O que nos chama a atenção nessa fala do Diabo é o claro intertexto com o Evangelho de Mateus 26: 34, quando Jesus, respondendo a Pedro, afirma que “em verdade te digo que, nesta mesma noite, **antes que o galo cante**, tu me negarás três vezes.” O Mefistófeles de Andersen usa por duas vezes uma linguagem bíblica e crística para enredar em suas teias o moleiro ganancioso: “Antes que os galos cantem a primeira vez, o moinho estará pronto...”. O moleiro se mostra ingênuo, já que, mesmo sabendo com quem está falando, não conhecia direito os poderes do Diabo de realizar tudo do dia para a noite. O Diabo o obriga a assinar um contrato de papel passado, para que o moinho maravilhosamente gire sem cessar. Para tentá-lo mais ainda, entrega ao moleiro uma bolsa cheia de dinheiro para comprar trigo. O pactuante, mesmo tremendo como *varas verdes*, ao ouvir o tilintar das moedas de ouro, segundo o texto, “não resistiu à tentação. E apanhou a bolsa” (p. 180). Em seguida, o Diabo perde a paciência e grita imperiosamente. Sua máscara começa a cair e o moleiro assina o pacto com o Diabo:

O moleiro, hesitante, acabou por firmar o nome, em caracteres toscos, mas ainda assim bem legíveis. Neste momento, agudo silvo atravessou os ares. A montanha gemeu e de suas entranhas saiu uma porção de seres fantásticos. A noite clareou, iluminada por um luar sinistro. Toda uma multidão lançou-se à obra. Uns talhavam nos penhascos blocos de granito, que iam amontoando uns sobre os outros e ligando com argamassa. Outros cortavam troncos de árvores, num abrir e fechar de olhos, iam transformando em vigas e traves. Tudo isto num infernal vaivém (...). Por fim, o moinho parecia pronto. Faltava apenas colocar no devido lugar a enorme mó, já preparada, à beira do precipício (Andersen *apud* Magalhães, 1973, p. 180-181: grifos nossos).

Essa cena é de fazer inveja às melhores produções contemporâneas para crianças: a série de livros *Harry Potter*, da britânica J. K. Rowling<sup>6</sup> e a trilogia *O senhor dos anéis*, do escritor e filólogo britânico J. R. R. Tolkien<sup>7</sup>. Silvos cruzam os ares, a montanha geme e de suas entranhas sai um exército de seres fantásticos que trabalham *num infernal vaivém*. Observe-se a modernidade impressionante do conto escrito entre 1835 e 1842, cento e cinquenta anos antes de *Harry Potter*.

Ao observar a obra dos ajudantes do demônio e constatando que tudo estava pronto e que o Diabo tinha cumprido sua parte no trato, o moleiro desesperado tenta consertar seu erro:

Pressentindo aurora, correu então para a mó e, com a força do desespero, arrancou a cunha que a sustinha. E o pesado bloco de pedra rolou fragorosamente pelas encostas do monte. O construtor de moinhos e seus infernais ajudantes soltaram um grito uníssono e terrível, correndo vertiginosamente atrás da pedra, ao mesmo tempo em que o moleiro, por sua vez, também, corria, na direção oposta, pelo monte abaixo. Já o diabo agarrara a mó e se

aprestava a subir, com ela, para colocá-la no moinho, quando os galos começaram a cantar (Andersen *apud* Magalhães, 1973, p. 181: grifos nossos).

O moleiro, na realidade, não acreditava que o Diabo pudesse fazer tudo isso da noite para o dia antes que os galos cantassem. No entanto, ao constatar o trabalho alucinante dos obreiros infernais e ao ver que tudo ficaria pronto antes de os galos cantarem, o moleiro frustra os planos do Diabo, arrancando a cunha que sustinha a mó, e o bloco de pedras caiu no precipício. O narrador está próximo a revelar pela primeira vez o nome do Diabo. Primeiro, denomina-o de *construtor de moinhos* e, depois, informa que este tem *seus infernais ajudantes*, e, por fim, afirma com todas as letras: *já o diabo agarrara a mó...* Observamos que o Diabo não se conforma em perder a alma do moleiro, tanto assim que corre com seus ajudantes infernais atrás da pedra e se esforça para subir o monte para colocá-la no moinho. Mas seus esforços são inúteis porque os galos começam a cantar. O Diabo revela sua face:

Furioso por não ter podido consumir os seus planos, apoderando-se de mais uma alma, o maldito atirou a mó contra o moinho, que se desfez em pedaços, espalhados ao redor, até muito longe. Quem hoje sobe ao monte Ramberg lá encontra apenas uma escura massa de granito, a que o povo ainda dá o nome de Moinho do Diabo (Andersen *apud* Magalhães, 1973, p. 181: grifos nossos).

E o moleiro? O narrador nos informa que:

Livre do pacto que firmara num momento de fraqueza, o moleiro voltou para junto da família, disposto a sofrer resignadamente as provações que lhe reservava o destino. Mais valia ser pobre que vender-se ao diabo por todas as riquezas do mundo (Andersen *apud* Magalhães, 1973, p. 181: grifos nossos).

O conto traz em si um ensinamento moral: mais vale ser pobre do que vender-se ao diabo por todas as riquezas do mundo. O *moinho do diabo*, nunca mais ninguém sobe aquele monte com medo de encontrar-se com o construtor de moinhos. O moleiro percebeu que cresceram árvores no vale que desviavam os ventos, o que fez com que as pás de seu moinho girassem. Assim, ele conseguiu viver com prosperidade e dignidade. Aqui, o pacto foi feito, o Diabo cumpriu sua parte, mas foi enganado pelo moleiro arrependido.

### **2.3 Carvões para a Lareira do Diabo**

O conto irlandês “Carvões para a lareira do diabo” encontra-se na compilação realizada por Regina Machado (2004), intitulada *O violino cigano e outros contos de mulheres sábias*. Esse conto, assim como “Os três cabelos de ouro do Diabo” e “O moinho do Diabo”, caracteriza-se como narrativa na qual o protagonista consegue enganar o Diabo. Se, no primeiro conto dos Irmãos Grimm, o rapaz é filho de um pobre lenhador; se, no segundo, de Andersen, tratava-se de um moleiro com imensa família, aqui temos como protagonista um homem muito pobre com oito filhos para criar. É uma característica destes contos de desafio, pacto e posterior enganamento do Diabo o fato de envolver pessoas muito pobres. E o Diabo sempre aparece no momento de desespero:

Às vezes passavam fome e, quando a situação piorou de uma maneira insuportável, ele saiu de casa desesperado. Andou muito e não encontrou nenhuma solução, até que topou com o Diabo.

O homem não era muito instruído, mas sabia muito bem reconhecer a presença do tinhoso. Aquele cheiro de enxofre inconfundível, a famosa capa que mal escondia os pés em forma de cascos voltados para trás. Era ele, o demo, sem dúvida nenhuma.

O outro foi chegando, com a fala aveludada, foi convidando para tomar um trago, dizendo que a vida não era assim tão complicada, que tinha jeito pra tudo neste mundo. Depois, sem muitos rodeios, foi logo propondo:

— É muito simples, eu posso resolver seus problemas de uma vez por todas. É claro, com uma condição. Se você concordar em me vender sua alma, sua vida vai ficar uma maravilha (Machado, 2004, p. 49: grifos nossos).

Ao contrário do primeiro conto aqui analisado, em que o Diabo parece ser bonito, e do segundo, no qual o Diabo aparece em forma de um desconhecido que aos poucos vai deixando cair sua máscara, aqui, no conto irlandês, ele se apresenta como foi configurado pela imaginação medieval: cheiro de enxofre inconfundível, famosa capa, pés em forma de cascos voltados para trás, fala aveludada e gosto pela bebida. Apresenta-se sem disfarces e vai direto ao assunto: propõe um pacto, resolveria os problemas do homem em troca da venda de sua alma. Como sempre, a tentação é demais e o homem tenta desconversar:

O diabo, na maior paciência, explicou e argumentou. O homem ficou meio ressabiado, mas afinal acabou aceitando.

Ele ganhou do diabo um tambor, que era para tocar quando tivesse necessidade. Era só pedir o que queria, e o danado providenciava no mesmo instante. O trato era que depois de vinte anos o diabo voltaria para buscá-lo. Enquanto isto ele podia aproveitar a vida como quisesse (Machado, 2004, p. 49: grifos nossos).

O diabo aqui, como no conto de Andersen, é bom de conversa, explica, argumenta e convence. O narrador nos informa que o homem não contou nada para sua mulher, e ela não perguntou sobre a

imensa riqueza adquirida repentinamente: dinheiro, fartura, presentes. O tempo de felicidade passou rápido, e o tempo do pacto também. O homem pensava nisso dia e noite, não dormia e não comia. A mulher insistiu para saber por que ele estava morrendo de desgosto. Ele não aguentou e contou do pacto com o Diabo:

— Bom – disse a mulher – nem tudo está perdido. Você não disse que tinha uma história de um tambor, que é só você tocar que o diabo aparece e faz o que você pedir? Pois eu tenho um plano para a gente ficar livre dele. Toque o tambor e, quando ele vier, diga para ele construir igrejas e capelas, muitas, por toda parte.

— Que boa ideia, mulher – disse o homem muito animado. – Imagine se demônio que se preza vai se meter em negócio de igreja (Machado, 2004, p. 50: grifos nossos).

Aparece aqui outro elemento comum nas estórias de enganamento do Diabo: a figura da mulher. As *filhas de Eva* têm facilidade em lidar com o Diabo e os homens se mostram muito mais ingênuos. A ideia parece excelente: propor ao Diabo que se torne numa espécie de obreiro, santo construtor de igrejas e capelas, algo que, segundo pensava o homem, o Diabo jamais aceitaria. Mas estavam enganados, ele e sua mulher:

Quando ele chamou o diabo e disse o que queria, o outro não fez cara de Deus-me-livre nem nada. Disse que ia começar em seguida. Não demorou nada e tinha igreja e oratório e capela para tudo quanto era lado.

— Bom, agora você só tem mais um último pedido antes de o prazo terminar – falou o demônio, dando uma risadinha bem de tihoso, mesmo – Até muito breve, pense bem no que vai pedir (Machado, 2004, p. 50: grifos nossos).

Observamos que o pactuante transforma o Diabo em obreiro do Cristianismo, construtor de igrejas, e que esse pedido não o assusta. O Diabo frustra o plano da mulher do homem e faz igrejas enormes. Mas a mulher tem outro plano, mais ligado ao social e político para o último pedido de seu marido:

— Calma, ainda tem um plano que eu guardei para o final. Você toca o tambor bem alto e pede para ele transformar todos os governantes da nossa terra em homens honestos (Machado, 2004, p. 50).

O Diabo aparece com cara de sono quando o homem toca o tambor com bastante força:

— Mas, já? Eu nem consegui tirar uma soneca direito, na frente da minha lareira nova, quentinha, com o fogo alto que estava uma beleza. Só vim mesmo porque agora você volta

comigo.

— Pois o meu pedido é uma coisinha à-toa, não vai custar nada para você. Eu quero que você transforme todo o pessoal que manda aqui neste mundo: rei, presidente, deputado, senador, juiz, delegado, você sabe, toda essa gente. Quero que você faça eles virarem pessoas honestas (Machado, 2004, p. 51: grifos nossos).

Constatamos a atualidade do conto irlandês, que poderia muito bem ser brasileiro. A corrupção continua generalizada em todas as partes do mundo, em todas as épocas. Percebemos também a astúcia da mulher, que em sua segunda tentativa foi melhor que na primeira:

O diabo ficou mudo, depois ficou vermelho, depois espumou, depois voltou ao normal.

— Não vai me custar nada, é? Já entendi. Aposto que foi sua mulher quem teve essa ideia, claro que foi. Está bem, você ganhou, pode ficar por aqui, com alma e tudo. Eu não posso realizar seu pedido, de jeito nenhum. Sabe por quê? Se todo esse mundo de gente for transformado em gente honesta, vou ficar sem nenhum carvão para o fogo de minha lareira. Ainda mais agora que estou com uma novinha em folha (Machado, 2004, p. 51: grifos nossos).

A mulher, pela astúcia, vence o Diabo: os poderosos, os políticos, os funcionários públicos são o alimento eterno da lareira do Diabo, servem como carvão para aquecê-la. É uma classe de que o Diabo necessita para viver aquecido. O conto termina da seguinte forma:

O homem nunca mais ouviu falar do diabo, e viveu feliz com a mulher e a família até quando chegou sua hora certa de partir. Pra onde ele foi não se sabe ao certo, mas é garantido que ele não virou carvão na lareira do chifrudo lá de baixo (Machado, 2004, p. 52: grifo nosso).

O Diabo desaparece, o homem morre quando tem que morrer e o narrador nos garante que ele não virou carvão na lareira do chifrudo que mora lá embaixo.

### **2.3 A Criança Vendida para o Diabo**

No conto popular folclórico da França intitulado “A criança vendida para o diabo”, repete-se a estória de uma família muito pobre, cujos pais têm muitos filhos. O narrador é direto e informa que o casal esperava mais um filho e já no primeiro parágrafo do conto informa: “Para poder sustentá-lo, prometeram-no ao Diabo” (Costa, 2006, p. 163). Em troca, estabelece-se entre o Diabo e aquela família o pacto:

Quando a criança nasceu, o diabo foi ver pai e mãe e prometeu que nunca haveria de lhes faltar dinheiro; mas disse que levaria a criança quando ela completasse sete anos (Costa, 2006, p. 163: grifo nosso).

Esse conto difere do “O moinho do Diabo”, de Andersen, e do conto irlandês “Carvões para a lareira do Diabo”, porque nesses contos é o próprio protagonista que vende a alma para o diabo e faz um pacto com ele. No conto “O moinho do Diabo”, o moleiro efetiva o pacto diretamente com o Diabo. O mesmo ocorre no conto irlandês “Carvões para a lareira do Diabo”, quando um pobre homem, em troca de fortuna para ele e sua família por vinte anos, vende sua alma ao Diabo. No conto francês, não é um menino quem diretamente vende a alma para o Diabo, mas, sim, os pais da criança que vendem sua alma antes de ela nascer. Constatamos a extrema penúria e o desespero da família, que só faz o pacto para que a criança possa sobreviver em meio a tanta miséria.

O arrependimento da mãe se percebe quando ela, ao alimentar aquele filho, começa a chorar. O narrador nos relata que ela sentia ter cometido um *grande pecado*. Observemos o texto:

O menino percebia as lágrimas nos olhos da mãe e um dia lhe perguntou o motivo. Durante muito tempo ela se recusou a explicar, mas por fim lhe confiou que ele fora prometido ao diabo e que este o iria buscar quando ele completasse sete anos. O menino então disse à mãe:

— Dê-me um pequeno saco e eu deixarei esta região, de modo que o diabo não conseguirá me achar. Vou viver como mendigo (Costa, 2006, p. 163: grifos nossos).

O menino se mostra bastante sábio para sua idade, já que parece ter menos de sete anos, a idade em que o Diabo viria buscá-lo. Outro fato interessante é ele se vestir de mendigo, o que demonstra, de certa forma, uma espécie de penitência, por algo que, efetivamente, ele não fez: o pacto do Diabo. Parece que ele está se purgando pelo pecado de sua mãe. Recordemos aqui a protagonista do conto “Pele de asno”, que, ao se sentir culpada por despertar a paixão no próprio pai e rei, cobre-se com uma pele de asno, também demonstrando uma espécie de penitência, por algo causado involuntariamente. O menino desse conto francês prefere viver como mendigo a desfrutar a fartura que lhe é proporcionada pelo estabelecimento do pacto. Ou seja, ele despreza o pacto e seus benefícios. A mãe do menino, arrependida, dá-lhe um conselho: “... disse para sempre amar a Deus, para que assim não fosse carregado pelo diabo. O menino disse que seguiria seus conselhos e partiu” (Costa, 2006, p. 163).

Observamos que o arrependimento vem por parte da mãe. Nada nos é falado sobre o arrependimento paterno. O menino, ainda pequeno, parte da casa materna prometendo que seguiria os conselhos da mãe. O narrador nos informa que:

Ele viveu como um mendigo. Depois de muito viajar, encontrou o diabo e começaram a conversar.

— Eu acredito – disse o menino – que você é capaz de se tornar muito pequeno, do tamanho de um camundongo.

— Com a maior facilidade – gabou-se o diabo.

— Quero ver você fazer isso.

O diabo tomou a forma de um camundongo. O menino abriu o saco à frente do diabo e o enfiou dentro. O menino apertou os cordões que fechavam a boca do saco e saiu à procura de dois ferreiros. Pôs o saco sobre a bigorna e disse aos ferreiros que malhassem o saco com seus pesados martelos. O diabo clamou por piedade e por fim o menino lhe disse:

— Posso libertá-lo, se você prometer que desiste de qualquer direito sobre mim e meus descendentes, até a sétima geração.

— Concordo com tudo, se você me soltar.

E o menino então libertou o diabo (Costa, 2006, p. 164: grifos nossos).

O sábio menino viveu como um pobre mendigo para penitenciar a culpa que não era sua, mas, sim, de seus pais. Preferia a pobreza honesta à riqueza advinda das mãos do diabo. Finalmente, ele o encontra e o engana com muita facilidade. Desafia-o, vence-o e só liberta-o após o Diabo pedir clemência. Constatamos que a venda da alma de uma pessoa ao Diabo não se acaba em sua geração, mas vai até os descendentes da sétima geração. O Diabo promete e o menino liberta o Diabo. Novamente, um conto no qual o Diabo é enganado, dessa feita por um menino, cuja alma tinha sido ofertada para ele pelos seus pais.

Se analisarmos a chamada literatura *juvenil*, outra denominação polêmica, encontraremos diversos contos nos quais o Diabo figura como protagonista. Citamos alguns de nossa preferência: “O Diabo na garrafa”, do escritor escocês Robert L. Stevenson (1850-1894), cuja obra mais conhecida é *The Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, no Brasil traduzida como *O médico e o monstro*; “O diabo no campanário”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), por muitos críticos considerado o precursor da chamada *literatura fantástica*; “Cartas de um Diabo a seu aprendiz”, do irlandês C. S. Lewis (1898-1963), autor mundialmente conhecido pelo sucesso de *As crônicas de Nárnia*, estas adaptadas para o cinema em 2005. No Brasil, citamos o interessante conto “O diabo na noite de Natal”, de Osman Lins (1924-1978), publicado em 1977; o conto “A vida e a outra vida de Roberto do Diabo”, do livro *Contos de espanto e alumbramentos*, do escritor, ilustrador e pesquisador Ricardo Azevedo (nascido em 1949), autor de mais de cem livros para crianças, alguns

já publicados em Portugal, México, Alemanha e Holanda; “De morte”, da mineira Ângela Lago (nascida em 1945), conto publicado em 1992; e o conto popular “A noiva do Diabo”, de Celso Cisto, publicado em 2000.

Nos quatro contos aqui analisados, percebemos tratar-se de pessoas pobres, famílias com muitos filhos, marcadas pela extrema miséria. Os protagonistas dos contos estão passando por uma crise existencial devido à pobreza e o Diabo apresenta-se exatamente nesse momento, para se aproveitar da fraqueza dos mesmos. Seu discurso é sedutor, já que ele maneja bem a palavra, propõe o pacto de riqueza em troca da alma e os protagonistas aceitam. O tempo de resgate da alma varia de conto para conto. Mas o mais importante é que, nos quatro contos objeto de estudo, o diabo é enganado e os protagonistas, depois de se arrependerem, se dão bem, restando uma espécie de conselho final; mais vale ter pouco ao lado do bem e de Deus do que ser milionário ao lado do Diabo e perder para sempre a alma!

Nesses contos, o que se percebe é a dessacralização do Diabo em histórias para crianças e adolescentes, de certa forma a vulgarização da figura do Diabo, pois nelas este é sempre enganado e vencido e faz papel de bobo: fica sem a alma que lhe fora prometida por meio do pacto.

O Diabo é coisa de criança, de jovens, de adultos... O Diabo sai das páginas do Novo Testamento e migra para a literatura, mostrando-se um riquíssimo personagem com uma gama fantástica de possibilidades para a boa literatura. Faz parte do mundo medieval, do mundo ocidental e do mundo das crianças... É o maior fantasma coletivo do Ocidente. Sem o Diabo, a literatura não seria a mesma, a teologia não seria a mesma e o próprio homem não seria o mesmo...

Enquanto houver artistas, mentes criativas e ficção, o Diabo terá sua existência garantida. Talvez ele seja o maior fantasma coletivo do Ocidente!

## **Notas**

↑ Vide artigo de nossa autoria intitulado “O bruxo do Cosme Velho decretou a morte do Diabo”, no livro *As malas artes de Lúcifer (textos críticos)*, inédito.



<sup>2</sup>Todos os grifos, utilizando sublinhado, neste artigo são de autoria da articulista.

<sup>3</sup>Os Contos de Grimm não são propriamente contos de fadas, distribuindo-se em:

1. Contos de encantamento (histórias que apresentam metamorfoses, ou transformações, a maioria por encantamento);
2. Contos maravilhosos (histórias que apresentam o elemento mágico, sobrenatural, integrado naturalmente nas situações apresentadas);
3. Fábulas (histórias vividas por animais);
4. Lendas (histórias ligadas ao princípio dos tempos ou da comunidade e em que o mágico aparece como “milagre” ligado a uma divindade);
5. Contos de enigma ou mistério (histórias que têm como eixo um enigma a ser desvendado);
6. Contos jocosos (humorísticos ou divertidos).

Esse material está disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/irm%C3%A3os\\_Grimm](http://pt.wikipedia.org/wiki/irm%C3%A3os_Grimm)>. Acesso em: 13 ago. 2008.

<sup>4</sup>Graças à sua contribuição para a literatura infanto-juvenil, a data de seu nascimento, 2 de abril, é hoje o Dia Internacional do Livro Infanto-Juvenil. Além disso, o mais importante prêmio internacional do gênero tem seu nome. Anualmente, a International Board on Books for Young People (IBBY) oferece a Medalha Hans Christian Andersen para os maiores nomes da literatura infanto-juvenil. A primeira representante brasileira a ganhá-la foi Lygia Bojunga, em 1982.

<sup>5</sup>Esse conto deu origem a uma frase conhecida em todo o mundo: *O rei está nu*.

<sup>6</sup>Seus sete livros publicados até agora venderam mais de 300 milhões de exemplares e foram traduzidos em mais de 63 idiomas: *Harry Potter e a pedra filosofal* (1997); *Harry Potter e a câmara secreta* (1998); *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (1999); *Harry Potter e o cálice de fogo* (2000); *Harry Potter e a ordem da fênix* (2003); *Harry Potter e o enigma do príncipe* (2005); e *Harry Potter e as relíquias da morte* (2007).

<sup>7</sup>*A sociedade do anel* e *As duas torres* foram publicados em 1954 e *O retorno do rei*, depois de revisões nos apêndices, foi publicado em 1955. Foi traduzido para mais de 40 línguas, tornando-se um dos trabalhos mais populares da literatura do século XX.

## Referências

- BATALLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira de Almeida. Ed. rev. e cor. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, [s.d].
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria – análise – didática*. São Paulo: Ática, 1997.
- COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os grandes contos populares do mundo*. São Paulo: Ediouro/FNDE, 2006.
- COUSTÉ, Alberto. *Biografia do diabo*. Tradução Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996.
- CUNHA, Maria Antonieta. *Literatura infantil: teoria e prática*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente (1300-1800)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LAJOLO, M. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- LINK, Luther. *O diabo. A máscara sem rosto*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MACHADO, Regina. *O violino cigano e outros contos de mulheres sábias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MAGALHÃES JR., Raimundo. *Contos fantásticos – Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Bloch, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O diabo existe?* Rio de Janeiro: Arte Nova, 1973. Tomo I.
- MARTINS TERRA, J. E. *Existe o diabo? Respondem os teólogos*. São Paulo: Loyola, 1975.
- MESSADIÉ, Gerald. *História geral do diabo – Da antiguidade à época contemporânea*. Tradução Alda Sophie Vinga. Portugal: Europa-América, 2001.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: Ed. da UNESP, 2003.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O diabo no imaginário cristão*. São Paulo: Ática, 1986.
- PAGELS, Elaine. *As origens de satanás*. Tradução Ruy Jungmann. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 1996.
- TILLICH, Paul. *Filosofia de la religion*. Buenos Aires: La Aurora, 1969.

## Dados da autora:

\*Salma Ferraz

Doutora em Literatura Portuguesa – UNESP – Pós-doutora – UFMG – e Professora Adjunta de Literatura Portuguesa – UFSC

Endereço para contato:

Universidade Federal de Santa Catarina

Centro de Comunicação e Expressão

Departamento de Língua e Literatura Vernáculas

Campus Universitário Trindade

Trindade

88.040-001 Florianópolis/SC – Brasil

Endereço eletrônico:

salmaferraz@gmail.com

Data de recebimento: 5 nov. 2008

Data de aprovação: 7 out. 2009