

PACTOS DA MULHER COM O DIABO: TEIA DE UM MUNDO IMAGINALIS DO OCIDENTE FAÚSTICO

Beliza Áurea de Arruda Mello
DLCV/PROLING/UFPB

No repertório das narrativas populares paraibanas dos folhetos de cordel e contos, apreende-se uma recorrência regular a mulheres em pacto com o diabo, como fio condutor de um imaginário que indica, de maneira brejeira, fatos da vida quotidiana feminina.

É este repertório uma fonte fundamental para se compreender a elaboração do imaginário da mulher e do homem nordestinos, mormente, do imaginário da mulher paraibana, relevado e projetado segundo a percepção do homem do campo. Pode-se questionar a validade do simbolismo dessas narrativas de pacto, uma vez que o discurso é feito e elaborado por homens: contadores de histórias e folheteiros. Reconhece-se, entretanto, que o repertório *masculino* é sombreado pelo *mundus imaginalis* – mundo de domínio comum em que são projetados vários olhares. Este repertório de histórias contado por homens sobre mulheres pactárias com o diabo não está ligado a uma visão unidirecional, isto é, não privilegia a perspectiva de um grupo específico. Nele há uma imagem caleidoscópica de relações sociais dinâmicas dos grupos sociais envolvidos. Consequentemente, o imaginário relatado por homens é também um segmento do olhar feminino, em que cada *outro* é um espelho refletor de fragmentos de imagens totais. Portanto, a revelação do trajeto das *estruturas imaginantes* sobre as mulheres como personagens nucleares da imaginação ativa é fundamental para a compreensão de um *nós coletivo*, reforçado a pontuação de Zumthor (1972, p. 31), segundo a qual um texto aborda a trama das relações e experiências humanas de uma coletividade – não apenas do indivíduo – e, por isso, sempre se dirige às expectativas do seu destinatário coletivo que, nesses textos, tem raízes no mundo rural. Esses pactos são, assim, uma mediação das tensões entre o real e a imagem ideal, desvelando gradativamente, fragmentos de verdades femininas tresdobradas e situadas à margem do sistema, a saber: trata-se, primeiro, de mulheres; segundo, de mulher de origem rural, porque, mesmo quando as narrativas têm o cenário urbano, há a inferência do mundo campestre; e, terceiro, trata-se de mulheres pobres.

Segundo esse imaginário, aparentemente obtuso, tem-se a codificação das grandes transformações sociais de uma classe de mulheres, de seu processo histórico e de metamorfoses da sua imagem em confronto com a ordem estabelecida, reivindicado para si um novo espaço social de atuação individual e coletivo.

Pode-se apreender, portanto, nos pactos da mulher com o diabo, três tipos de regimes do imaginário – diurno, noturno e sintético ou dramático – detectados por três olhares aparentemente contraditórios, mas que convergem como indicadores do processo de individuação feminina ou, seguindo a nomenclatura de G. Durand, que são como “subvertores simbólicos” e/ou catalisadores da libertação feminina: o olhar fantasmagórico, o do eufemismo e o dramático.

O primeiro olhar é o fantasmagórico, o olhar é direcionado para uma imagem real ou virtual, em um espaço semelhante ao sonho que, resultante do aspecto ilusório do mundo visível, (MILNER, 1982). foga da *mimese*, e adota um olhar que deforma de maneira criativa o *real*, substituindo este por um mundo diferente, ou por um *real* sem referencial denotativo. Isto implica um enigma a que a física quântica responde, dizendo

que nada é real, no sentido vulgar do termo (BRIBBIN, 1984). Este imaginário faz, assim, uma verdadeira alquimia mental (MILNER, 1982, p. 23) como estratégia de comunicar algo que está além do nível perceptível

Em consequência disso, a realidade é vista de forma fantasiosa, truncada e velada. Localiza-se na instância da hesitação daquele que só percebe as leis naturais, mediante um imaginário de olhar desfocado. (TODOROV, (1975). Nesse sentido, essas narrativas mostram visões de incerteza e de inquietações sociais de um contexto aparentemente ignorado. Em outros termos, estes temas de pactos da mulher com o diabo apresentam uma experiência dos limites da razão e da consciência psíquica e social, indicando coisas que quase nunca são denotadas. Assim, há uma contradição aparente, entre o mundo do real e o imaginário, para coisas que nunca se teria ousado mencionar em termos realistas. (PENZOLDT, 1952) O sentido deste olhar fantasmagórico é apontar as imagens de tensões que imitam a desordem, rompendo a ordem estabelecida, legitimando, na experiência cotidiana, o inadmissível (CAILLOIS, 1965, p. 161), para melhor articular um novo feixe de relações dos significantes. Neste olhar, não há uma maneira lógica de articular os signos. Ele é revelador de uma nova experiência das contradições sociais cuja imagem conotada está em si própria, *travestida* em função de um contexto. Esta imagem apresentada não é a real, mas o *analogon* perfeito: traz uma mensagem primeira conotada de preocupações e de preconceitos visíveis e invisíveis. Por isso, é também um olhar de exclusão: o olhar das antíteses polêmicas, expondo marcas significativas do Regime Diurno, caracterizado pelas preocupações e tensões. Este olhar apreende as cenas demarcadas por divisões e contrastes: é um mundo dividido, dicotômico, determinado pela heterogeneidade. É o olhar compatível com a representação das estruturas *esquizomorfas do imaginário*, caracterizadas por divisões e polarizações em torno do esquema de constelações de imagens *diairéticas*, que têm tendência a separar-se e dividir-se em imagens *ascensionais*, que indicam as imagens de elevação, também quando essa elevação é de nível espiritual. Alguns pactos da mulher com o diabo atuam sobre as dicotomias que mostram um mundo feito de heterogeneidades. As mulheres enfrentam o diabo para vencê-lo. Esta é a condição *sine qua non* para contornar situações assumidas por outrem. Ela é a personagem que separa as coisas. Torna-se o *anjo* defensor dos interesses familiares. Como personagem marcada pelo *Regime Diurno*, ela assume, simbolicamente, o papel de *chefe* ou liderança da família, por isso o seu *papel é heróico*: luta à luz do dia, tem um ritual mágico semelhante ao do guerreiro.

O segundo olhar do imaginário do pacto da mulher com o diabo é o do eufemismo. Nele estão contidas aspirações transcendentais do devir da construção da harmonia. É o imaginário marcado pela intimidade, característica própria do Regime Noturno. É como se nesse imaginário se cruzassem as relações do desejante e do desejado. Nele é, portanto, fundamental a existência do desejo. A ordem do Regime Noturno traz a emergência do outro amoroso. Aqui a mulher faz pacto pelo intuitivo, pela experiência do desejo e pelo afã de harmonizar os contrários. São imagens centradas no aconchego, na necessidade de Eros. Essas constelações de imagens apresentam como mitema principal a recorrência à figura feminina, responsável pela fecundidade e ancorada na imagem da Grande Mãe, por procurar acomodar e proteger o outro.

O terceiro olhar do imaginário pactual é o *dramático*, caracterizado pela harmonia dos contrários. É o olhar da diacronia e, por isso, da historização. Este imaginário é caracterizado pelo diálogo com o diferente. Ele anuncia um novo paradigma: o da mulher que adentra a esfera pública, mas, concomitantemente, é também a mulher que busca ser a sedutora amorosa. As mesmas artimanhas que ela usa

como armadilha para instauração de um sujeito político e, por isso, questionador de uma ordem, ela as usa para a instauração de um sujeito erótico, em busca do prazer. Este olhar tem as marcas do *Regime Sintético* ou *Dramático*, como classificou posteriormente Durand em *Mito, Símbolo e Metodologia* (s.d.); nela se integram, simultaneamente, a *coincidentia oppositorum* (ELIADE, 1993: 341), equivalente a uma síntese dos Regimes Diurnos e Noturnos

Essas narrativas de pactos da mulher com o diabo são o retrato das crises de identidade de mulheres marcadas pelo silêncio imposto pelo sistema patriarcal. Entretanto, esse silêncio é neutralizado pela função simbólica do diabo nos pactos. Ele desencadeia uma epifania imaginária de uma nova mulher. Essa dinâmica esclarece e incentiva a reflexão das situações das atividades femininas e de suas vivências psicológicas que, embora imaginárias, apontam um novo dinamismo social, baseado principalmente no uso da astúcia feminina. Esta idealização irracional realmente se manifesta como expressão fundamentadora das grandes transformações e faz da mulher a tecelã de uma nova ordem.

A despeito da marca negativa que tem o diabo na teologia, a relação entre ele e a mulher nos pactos é duplamente sedutora, com projeção mútua: ele a seduz, projetando nela suas marcas de sedução, logro e astúcia e por estas marcas é logrado pela mulher. O diabo faz, assim, interagir, na mulher, a função do sujeito e a função do objeto do discurso, conduzindo-a para uma ordem do sagrado e, simultaneamente, para a ordem do mistério da astúcia. Se, como lembra Le Goff (1995, p. 200), as mulheres são suas vítimas pelo uso da astúcia, também é o diabo vítima das mulheres nos pactos, por estas usarem uma astúcia semelhante a dele. Desta forma, ele possibilita à mulher transcender a condição de objeto e atingir a condição de sujeito, libertando-se, portanto, do grande pesadelo mítico do cotidiano, sendo impedida a abandonar a condição de mártir. Ele, simbolicamente, aponta, através dos pactos, o reconhecimento e o avanço da mulher como sujeito histórico, na representação social, transformando-a em emancipadora do pacto civilizatório seguindo um percurso diferente do proposto por Freud em *Totem e tabu*. As mulheres não são o objeto, como é proposto por Freud, mas sujeito do pacto civilizatório. Por este motivo, no imaginário popular, a mulher não só é a solapadora do pacto social, como também a defensora do princípio do prazer. A participação das mulheres nos pactos com o diabo revela a combinação indireta das luzes do racionalismo luciferiano, com a intuição pícaro entre os diabos da tradição ibérica medieval.

O pacto da mulher com o diabo assume, pois, um papel decisivo no imaginário agrário, pela função legitimadora de argumentação da mentalidade coletiva das aspirações utópicas de renovação social.

Evidentemente, estas imagens nas narrativas de pactos da mulher com o diabo remetem a arquétipos presentes em outras narrativas. Identifica-se nelas um núcleo duro, isto é, um núcleo redundante de sequências seguidoras de um *conjunto fáustico*, ou, ainda, uma série de narrativas sobre o pacto com o diabo como *núcleo celular* (PIRES FERREIRA, 1992)

Segue-se, portanto, no Nordeste do Brasil, a atualização de uma *teia de significados* (GEERTZ, 1978, p. 15) de um *mundus imaginalis* do "Ocidente Fáustico" (expressão de Gilbert Durand) que, a partir dos séculos IX e X, procura abrir espaço na vida socioeconômica, na satisfação dos desejos de dominar as adversidades.

Estes aspectos assumem a trajetória de temas emigrantes de várias tradições de culturas com preocupações e propostas diferentes. Eles são um ponto de interação de diacronias que apontam a horizontalidade e a verticalidade do tema.

A ASTÚCIA NO PACTO

Os pactos feitos entre a mulher e o diabo no imaginário da Literatura Popular são como uma equação de congruências: estabelecem através de incógnitas uma ordem e, assim, contêm a chave reveladora da não-lógica. Nessas condições, compreende-se de imediato quão importante é a astúcia feminina no conjunto das imagens de pactos da mulher com o diabo, uma vez que a astúcia desconstrói a extrema tensão entre sexos, entre *sagrado* “*versus*” *profano*, fazendo emergir das sombras o poder da mulher e a danação do diabo, que descobre, tardiamente, a impossibilidade de vencer a dialética do logro e sucumbe, vítima da própria *hybris*: é a identificação da mulher com o seu *daimôn*, que em grego designa um tipo de potência sobrenatural, pouco individualizada, confundindo-se com o caráter ou atualização de um gênio mau (VERNANT, 1977, p. 223). Este jogo demarca as instâncias da contradição no sistema da elaboração dos pactos populares, porque esta duplicidade de discursos proclama a astúcia feminina e torna a *ratio* contida no pacto irracional. Agarrando-se a uma astúcia linguística, a mulher desestrutura o código ordenador da ordem do *logos*. A ambiguidade estabelecida no ritual dos pactos conduz a ação e faz a mulher divertir-se brincando com o diabo. A astúcia surge da consciência da intenção instigada pela necessidade de uma *dialética do esclarecimento*, além de um *rôle de jouer*. Pela astúcia, as leis sucumbem, ludibriadas pelo instinto de domínio e competência inseridos nas marcas do jogo que, segundo Huizinga (1980, p. 21), são: ordem, tensão, movimento, mudança, solenidade, ritmo e entusiasmo.

Nessas narrativas de pactos da mulher com o diabo, graças à astúcia do feminino, o elemento de tensão é neutralizado. As mulheres, apesar de desestabilizarem uma ordem preestabelecida, não podem ser consideradas como aquelas que tiram o prazer alheio porque, apesar da brincadeira com o diabo, elas não destroem o mundo mágico, mas realizam uma representação convencional das regras do jogo, quando assumem um *pacto lúdico*. Cada pacto reexperimenta e reorganiza torneios verbais jocosos, dessacralizadores do *logos*. É um exercício ativo do senso historial do dito. Assim, o decisivo nesses pactos não são apenas os enunciados explícitos de contratos, mas o que apresentam pelo filtro de um *pré-texto*: uma cumplicidade oculta entre os usuários do sistema. A natureza desse embate exige um diálogo constante entre o racional e o não-racional, entre o princípio clássico da explicação do *hic et nunc* da racionalidade clássica cartesiana e a mudança da lógica das concepções do mundo. O efeito do pacto é romper e desfamiliarizar o automatismo da percepção ordinária. O pacto feito pelas mulheres com o diabo é artifício destinado a fomentar uma visão imaginária do real, ultrapassando o efeito denotativo e linear para assumir a natureza de epifania: a revelação de um novo olhar para uma nova ordem social nas relações entre o homem e a mulher, entre o sagrado e o profano.

A vivacidade e a graça feminina, ligadas à forma mais primitiva do lúdico, fundamentam o princípio desses pactos como o impulso inato de competir, como o desejo de dominar de maneira real ou imaginária as instâncias da ordem. O pacto, como um jogo, “cria uma ordem e é ordem” (HUIZINGA, 1980, p. 130), apontando o desafio como origem da proposição existencial. Quando a mulher desafia o diabo, afirma uma autoconfiança na sua astúcia, não chegando a soluções pelo uso da *ratio*, da reflexão e da argumentação, mas pelos rasgos de intuição.

Lembra Baudrillard (1995, p. 205) que os pactos com o diabo, desde a Idade Média, remetem a uma sociedade empenhada em dominar a natureza e refrear a sexualidade. Eis a razão da vitória da astúcia feminina: ao dominar o diabo, ela escapa ao *fatum* de ser dominada, destino mítico que tem a mulher na cultura judaico-cristã, reconstruindo os critérios de referência traçados pelo patriarcado. A astúcia da mulher em relação ao diabo anuncia os novos modelos de relações dos sexos e a redistribuição dos poderes. Essa noção fica clara em várias instâncias dos pactos, ora nos folhetos em que a mulher não mais se limita a ser objeto passivo da busca amorosa, ora nos contos que, especificamente, registram o novo *status* conquistado pelas mulheres no plano social: elas solucionam os problemas de ordem financeira do homem, mostrando-se capazes de tirá-lo do imobilismo psíquico. Além do mais, a mesma sociedade que antes as excluía e as imobilizava na participação ativa dos problemas financeiros, percebe que delas depende a sobrevivência do grupo. Pouco a pouco, o pacto vai mostrando a reversão da supremacia do Um e a opressão do outro. Essa procura pela alteridade não anula o domínio masculino, entretanto, encontra-se uma reversão dos estereótipos masculinos. Estes, por se sentirem excluídos do sistema, principalmente por motivos financeiros, fazem pactos com o diabo, com o intuito de terem uma autonomia econômica. O processo de barganha com o diabo demanda sempre a troca do sucesso financeiro pela alma do pactuante, que aceita o prazo e as condições estipuladas pelo diabo. Pelo tempo cronológico acabam vencidos. Isto passa a ser o motivo principal da interferência feminina que faz uma nova contraproposta ao diabo. Inversamente, estigmatizadas como perdedoras, rapidamente essas mulheres intervêm e conseguem, através da astúcia – do intuitivo –, vencer o jogo, o que significa que conseguem anular a lei celebrada anteriormente entre o homem e o diabo.

Observe-se, por exemplo, o folheto de cordel *O matuto que vendeu a alma a satanaz*, do autor paraibano José Costa Leite. Neste folheto, há uma característica pouco frequente nos folhetos de Cordel. Nas narrativas, geralmente os pactos femininos são feitos diretamente com a mulher e o diabo em busca de experiências amorosas. Entretanto, no folheto citado, o primeiro pacto é feito pelo homem com o diabo em busca de uma melhor situação econômica:

Na Serra da Borborema
Morava Joaquim Antônio
Devido a ser muito pobre
Um miserável campônio
A fim de arranjar riqueza
Vendeu a alma ao demônio.

(p. 1)

O homem *vende sua alma* ao diabo em troca de *muito dinheiro* para gastar:

O matuto disse *Eu quero*
Muito dinheiro ganhar
Andar lorde e passar bem
Sem precisar trabalhar
Nunca mais me faltar nada
Veja se vai me ajudar

(p. 3)

O diabo faz o pacto. Porém, em troca, fez algumas exigências: não fazer o sinal da cruz, não pedir nada a Deus, mas sempre ao diabo, não ir à igreja, “fazer tudo que é besteira, beber, dançar, negar esmola, não amparar crianças necessitadas, falar dos outros, amigar-se com a comadre, botar pimenta em olho de cego e votar o comunismo” (*O matuto que vendeu a alma ao diabo*).

Feito o pacto, tudo enfim mudou na vida do *matuto*: ficou milionário e passou a viver em uma rica mansão. Mas, depois de sessenta anos, conforme o combinado, o diabo veio buscá-lo. Entretanto, sabedora desta cláusula, sua mulher resolve ajudá-lo. Propõe ao diabo um novo pacto, tendo como condição principal a astúcia. Apresenta ao diabo duas obrigações – catar todo o entulho e pedregulho da fazenda e, logo após, tirar todos os sapos da lagoa, sem matá-los :

O primeiro serviço é
Pra limpar todo vasculho
De minha propriedade
Que está servindo de entulho
Junte pedra e junte Toco
Cate todo pedregulho(p. 9)

(...)

A velha disse: Já sei
Com você ninguém caçoa
O seu segundo serviço
É ali numa lagoa
Tirar os sapos deixando
A água bem limpa e boa

Mas não mate nenhum sapo
Basta mandá-los embora
Você entra na lagoa
E jogue os sapos pra fora
O serviço é muito pouco
Você faz em meia hora

□ Todo sapo que estiver
Por trás, de banda ou de frente
Agarrar de um a um
Não deixe um pra semente
Jogue todo sapo fora
Pra morrer no sol quente

□ Não me deixe nenhum sapo
Perto da beira do lago
Vá pegando e vá jogando
Aproveite o tempo vago
Deixe morrer no sol quente
Eu quero ver o estrago

(p. 9-10)

Logicamente, o diabo não consegue cumprir o trato. Por mais que tentasse, sentia-se vencido, sofrendo um *vexame* irreversível perante a mulher. Há aí o tom

astucioso da mulher, antecipando a sagacidade feminina peculiar que caracteriza os pactos com o diabo.

Registra-se a confirmação, por parte do diabo, da impossibilidade de vencer a mulher pelos métodos convencionais:

O diabo sem olhar para trás
[...]
Não quis saber de serviço
De alma nem de dinheiro
(p. 14)

Correu até o inferno
Sozinho sem mais ninguém
Ia correndo e dizendo
Dessa forma não convém
Alma de gente ruim
Não quero nem a vintém.

(O matuto que vendeu a alma ao diabo, p. 14)

Os procedimentos do trabalho de Sísifo imposto ao diabo é vastamente descrito pelo emissor do texto. O episódio clarifica a realidade, incorporada no imaginário popular, da impossibilidade de vencer-se uma mulher, mesmo que o oponente seja um esperto diabo:

Dormiu no chão descoberto
Quando amanheceu o dia
Fez carreira pra lagoa
Mergulhou na água fria
E no primeiro mergulho
Pegou na perna da jia

Trouxe a jia bem segura
E voltou na mesma hora
Foi pegar um cururu
Pra botar ele pra fora
Quando chegou com o sapo
A jia tinha ido embora

O seu vexame era tanto
Que ele não dava por ela
E a quarta vez mergulhou
Pegou a rã amarela
A bichinha caiu fora
Raspando a cuinha dela

O diabo jogava o sapo
Fora pra ir buscar mais
Não descansava um instante
Pois tinha sapo demais

Ao voltar pra lagoa
O sapo já vinha atrás

Quando o diabo já estava
Cansado de mergulhar
Disse: Agora eu vou pra fora
Aqueles sapos contar
Os sapos que já peguei
Não há quem possa somar.

Às 4 horas da tarde
Ainda em jejum
Saiu pra contar os sapos
Fora não encontrou um
Ele disse: A velha deu-me
Um pontapé no bumbum
(..)
O diabo não sabia o rumo
Que cada sapo tomava
140 mil sapos
Ele pensou que juntava
Mas quando soltava o sapo
O sapo n'água pulava
(...)
Futrica zangou-se e disse
Vendo aquele reboliço:
Vai-te saparia infame
Eu não vou morrer por isso
As cinco e meia da tarde
Abandonou o serviço

(p. 10-12)

O que entra em jogo neste pacto é a certeza da mulher em lograr o diabo, atualizado pelo seu ar de astúcia e zombaria manifestado no seguimento do texto: “E a velha lá da janela / Daquele besta zombando” (*O matuto que vendeu a alma ao diabo*, p. 12). Mas o que se sobressai é a certeza que tem a mulher de ser a única a salvar, a que pode anular a lei assumida, anteriormente, pelo homem. Quando ela ressalta as marcas negativas do diabo, tais como *pabuloso*, *vagabundo*, *manhoso*, *preguiçoso*, arditamente ela o provoca e, desta forma, desestrutura, antecipadamente, a possibilidade de vitória do diabo, em busca da alma prometida pelo pacto.

A velha disse. Eu já sei
Você é um pabuloso
Além de ser vagabundo
É malandro e é manhoso
Não quer fazer o serviço
Vá embora preguiçoso
(...)
a velha disse: Você
enganou Adão e Eva

Mas comigo você vai
Perder o peixe e a seva
O velhinho está ali
Veio buscar mais não leva
(p. 13-14)

Nesses folhetos a astúcia da mulher constitui-se o núcleo duro ou o coreáceo, segundo a nomenclatura de Roger Bastide: a astúcia é o núcleo que regressa constantemente no conjunto das situações. Além da astúcia feminina, o sapo é outra imagem dominante e referencial, bem como o são suas variantes lexicais: *rã*, *jia* e *cururu*. Estes elementos ajudam a mulher a vencer o diabo e, conseqüentemente, o pacto.

Estes significantes correspondem, simbolicamente, segundo Chevalier, em seu *Dicionário dos Símbolos* (1991), a uma cadeia de significados simbólicos que se articulam em várias unidades encaixadas (ou integradas, na terminologia de Beneviste) em signos aproximados da cadeia simbólica da mulher como a *água-noite-Lua-yin*.

A decomposição das unidades significantes mostra, na tradição chinesa, a forte marca *yin* do sapo em detrimento da *yang*, fortalecendo, assim, marca da tradição do Regime Noturno, por ser o sapo, segundo esta tradição, um animal buscante, de recantos sombrios, úmidos e divindade da Lua. Note-se que estes traços distintivos ligados à água e à mulher são seguidos pelos povos bambaras, no Oeste da África. Nessa cultura, o sapo é o animal que cura as queimaduras da serpente – avatar do fogo, manifestando o seu caráter de ligação às forças úmidas, integrando-se às marcas do Regime Noturno.

Embora seja o sapo aquele que intercepta a luz por causa da característica do seu olhar fixo, ele guarda em si, também, as características do símbolo *nictomorfo* do temor fundamental, nível contíguo ao simbolismo das trevas infernais e da noite obscura e desconfortante. Por isso, na tradição da magia européia, o sapo é uma das formas do demônio, enquanto a *jia*, variante da *rã*, é, exclusivamente, um animal lunar, por corresponder unicamente ao elemento da água, e, por isso, ao elemento *yin* ou, como consideram os egípcios, aos elementos das águas primordiais.

Vê-se que, emblematicamente, as unidades semânticas aduzem, sempre, à reduplicação da vitória feminina, ora enquanto mulher, signo antropomórfico, ora enquanto sapo, nos textos citados, metáfora da imagem feminina.

Desta simbologia, apreende-se que, tanto no conto popular como na narrativa de cordel, cabe ao diabo *catar sapo*, *jia* ou *cururu* (lexema popular nordestino para sapo). Uma vez que essas variantes lexicais indicam uma condensação entre sapo, mulher, diabo (sapo > mulher > diabo), há, na semântica do sapo, a inferência do acúmulo de funções. Portanto, simbolicamente, as narrativas sinalizam que o diabo perde para o seu próprio espelho – a mulher. Desta forma, igual à linguagem simbólica, é o sapo semelhante à mulher que engole a serpente semelhante ao diabo, atualizando o símbolo de ser o sapo aquele que detém a luz, como a mulher na tradição popular é aquela que trata o diabo por ter marcas semelhantes às dele.

Portanto, está formado o que Durand (1979, p. 102) classifica como jogo de *emboîtement*, uma coisa contendo a outra (o sapo a mulher, detém a luz o diabo/Lúcifer). Admite-se, nitidamente, uma contiguidade paradigmática, obedecendo a uma lei de similaridade entre sapo, Regime Noturno e Regime Diurno. Portanto, o sapo tem, concomitantemente, as marcas do Regime Noturno – o lado sombrio e úmido – e as marcas do Regime Diurno – signos infernais, próprios dos símbolos nictomorfos. Percebe-se que este pacto está além de um contrato entre partes esquizomorfos, porque a simbologia desses pactos transmite, portanto, a dialética confrontada entre a mulher

noturna e a mulher nictomórfica, próxima do mundo infernal. Enfim, uma vez que o sapo e a mulher estão ligados, simbolicamente, ao Regime Noturno e ao Regime Diurno, tem-se, n os pactos dessas narrativas, a figuração simbólica do Regime Dramático, resultado da síntese dos dois regimes. Desta forma, estes pactos, ora no conto, ora nos folhetos de cordel, epifanizam a emergência da mulher como um todo, como uma síntese dos dois Regimes: Noturno e Diurno. É um simbolismo reduplicado pelo número de exigências feitas pela mulher ao diabo nos contos orais. Ao fazer um novo pacto com o diabo, a mulher sempre exige que três tarefas devam ser cumpridas.

Essa recorrência ao número três solidifica o simbolismo do discurso feminino. Sabe-se do aspecto simbólico da natureza trina na mulher.

O número três em todas as culturas é um número perfeito. Para os chineses é um número perfeito (*ch'eng*) por expressar a totalidade da conclusão, nada pode ser acrescentado. Outras culturas acompanham o mesmo caminho (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1991). Ele contém o um (1), que é a origem, contém o dois (2), que é a junção da polaridade e contém a si mesmo que é movimento, continuidade (CAVALCANTI, 1987, p. 34).

Por conseguinte, o número três (3) tem em si o signo da mutação, possibilidade de um processo de desenvolvimento. Para alguns teóricos (CAVALCANTI, 1987, p. 35) o símbolo do três corresponde à tríade que dá origem às coisas e está incorporada a elementos da natureza e aos elementos femininos. Esta tríade simboliza a terra, a pedra e a água.

Observando-se as tarefas passadas pela mulher ao diabo em variantes dos contos e folhetos, constata-se que a primeira é a de o diabo limpar a terra, desobstruindo-a de troncos; a segunda, juntar “todas as pedras da propriedade”, e a última, nas diversas variantes, “retirar da lagoa sapos, jias, cururus”. Simbolicamente, tem-se nessas narrativas a consolidação da tríade feminina: terra-pedra-água. Segundo Chevalier, Gheerbrant (1991), “a terra é o seio-útero, a pedra, é, ao mesmo tempo, a concretização de um processo transformativo de um ritmo criador e a matéria-prima da transformação. A água é o leite da terra e a purificação”.

Deste modo, ao passar três tarefas, a mulher projeta no outro a energia catalisadora do desenvolvimento de qualquer processo, e, neste caso, o seu próprio desenvolvimento.

O relato das tarefas contém, simbólica e implicitamente, a razão fundamental do *pacto da mulher com o diabo*, que é a consolidação da feminilidade como símbolo de integração; e apresenta, por símbolos, mais uma vez, a vitória do *Regime Noturno* (terra, pedra, água) representação simbólica do feminino sobre o *Regime Diurno*, simbolizado pelo diabo.

Os pactos da mulher com o diabo têm como mitemas a indicação do papel mitêmico das mulheres, tais como assumir procedimentos semelhantes aos do diabo e adotar a função mediadora entre ele e o homem.

O que a mulher faz com o diabo é um *pacto unionis*, que estabelece um novo conceito ético da sociedade civil, revelando os princípios básicos para uma reconstrução da reorganização social. Portanto, este pacto convencional entre mulher e diabo indica também as resoluções familiares que servirão de modelo para as sociedades políticas.

Seguindo-se o rastro pactual da mulher e o diabo, divisa-se a sua presença em todo o Brasil. Entretanto, foi constatado que é da Paraíba o maior número de variantes desses núcleos narrativos em que a mulher é a mediadora entre o diabo e o homem. Constata-se um movimento significativo na figuração dos dois pactos: enquanto a tendência dos folhetos de cordel é mostrar o pacto da mulher e o diabo em busca dos

instintos eróticos, os contos populares mostram pactos feitos entre a mulher e o diabo como contrapactos, feitos primeiramente entre personagens masculinas e o diabo, motivadas pela frustração econômica. As mulheres são “um agente do desvio” por demolir estruturas sociologicamente sustentadas e assumidas por homens. Isto é manifestado em dimensão sintagmática e paradigmática na retórica dos contos populares.

Notam-se, no pacto entre a mulher e o diabo, sinais convencionais ou naturais de símbolos que regulamentam a conduta do Eu *versus* o outro, estabelecendo uma simetria de projeções de condutas de imagens do *modus vivendi* interacional. Os participantes – o homem, a mulher e o diabo – contribuem para um acordo-pacto entre as pretensões referentes a cada situação. Assim, a personagem masculina que pactua com o diabo projeta, inicialmente, a dificuldade do acordo real do homem referente às pretensões do outro. É demonstrado um conflito aberto: um consenso operacional mantém-no afastado do que é diferente. Assim, a personagem masculina mantém com o diabo uma imagem de participação movida apenas pelos interesses, conservando uma relação de subserviência. Do mesmo modo, o homem conserva a mulher distante da relação consigo só a incluindo na relação proposta sugerida por ela e aceita por ele, como uma possibilidade de solução. Há uma sinalização das conveniências das relações. Consequentemente, quando a personagem masculina projeta implícita ou explicitamente um pacto com este outro, implicitamente também renuncia à pretensão de ser o que realmente quer ser. Impede e confunde o papel de circularidade das relações do grupo. A personagem determina ao pactuante não o interesse em assimilar esse outro, através de um entendimento, mas esse outro é utilizado no objetivo do que deve ser atingido. Por isso, ele aceita a relação de subserviência com o diabo, revelando o desempenho assimétrico com este outro. “Eu só queria que o diabo me desse uma fortuna e quando eu completasse sessenta anos ele poderia vir me buscar” (*Pauta com o diabo*).

No outro extremo o comportamento da mulher em pacto com o diabo estabelece certo equilíbrio. Ela faz um pacto em troca de alguma coisa, mas nunca considerando-se subserviente: ou ela projeta e considera-se idêntica e/ou igual ao diabo ou parte do princípio de que é diferente, atualizada no momento em que ela pede ao homem o comando das negociações com o diabo. Esta visão da mulher é o princípio básico da alteridade. Apesar de excluída, ela inclui-se e joga, não do ponto de vista da desigualdade e subserviência, mas tentando assimilar os valores do outro

Mas, antes de o senhor levar meu marido, vamos fazer um trato. Se é de eu ficar sozinha, sem meu marido, prefiro ir também junto com ele acompanhando o senhor. Mas, para eu ir também o senhor tem de fazer três coisas que eu mandar. Se o senhor fizer, eu vou. Se não fizer, meu marido está livre, fica comigo. Está bem assim? (Pacto com o diabo. In: PIMENTEL, Altimar. *Estórias do diabo*. Brasília: Thesaurus, 1995, p. 58).

O senhor faz negócio: [...] Bem o primeiro negócio é assim: eu tenho dez tarefas de tocos para arrancar; se o senhor arrancar ganha nós dois. (*A mulher que venceu o cão*. Ibidem, p. 30).

Assim, enquanto a atitude das personagens masculinas se baseia em aproximações por submissão, impelidas pela necessidade de uma ascensão econômica, a atitude das personagens femininas baseia-se na auto-suficiência e elas, no decurso da trajetória das narrativas de pacto, provam que são suficientes a si mesmas, pressupondo

uma construção dos pactos como jogos de espelhos: o outro é um signo motivador e não intimidador das grandes transformações. A alteridade assume um sentido ético como diálogo, compreensão, encontro, alianças e contratos com o propósito semelhante à teoria contratualista de que fala Platão (Rep., II, 159 A). Para evitar as injustiças sociais e danos, que os homens infligiam uns aos outros, nascem os *pactos unionis*, resultantes de acordos que levam a uma reconstrução racional das convenções estabelecidas.

A participação feminina nos pactos da literatura popular paraibana é decisiva e significativa como elo não conflitivo de um dialogismo entre os pactuantes, resolvendo conflitos entre o poder temporal e o espiritual, de modo equivalente ao papel que lhe é outorgado na Idade Média cujos pactos de conflito inexistente se diferenciam dos pactos do mundo antigo.

A presença feminina adapta-se e neutraliza a *lei* pactual, simbolizada pelo acordo feito entre o diabo e o pactário que barganha o objeto desejado, fio condutor do pacto, pelo tempo aprazado para entregar-se ao diabo, a quem vendeu a alma. A mulher nesses pactos reatualiza o mito de Penélope, conseguindo anular o tempo cronológico. O contrato estabelecido de prazos a serem cumpridos, celebrado anteriormente, é anulado.

Fica claro que existe no imaginário pactual uma sinalização explícita das vitórias femininas que apontam um novo consenso de expressão do sistema político e social. Vê-se que esta relação homem/mulher inscreve-se nos parâmetros de novos paradigmas. Pode-se objetar que – na Paraíba como em outras cidades brasileiras □, as narrativas retecem imagens familiares de campos míticos de trajetos imaginários, *frames* anteriormente percorridos na Idade Média Ibérica. Mas não se pode negar que essas imagens de pactos da mulher com o diabo conduzem muito além de um *devaneio poético*. Mostram um trajeto da construção de uma nova sociedade, centrada na procura da igualdade, compatível com o processo da emancipação feminina. De modo geral, essas narrativas de pactos da mulher com o diabo mostram e ratificam que é o uso da astúcia feminina o elemento decisivo na subversão do cânone e, sobretudo, o elemento de reafirmação dos paradigmas perdidos.

Referências

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- LEITE, José da Costa. *O matuto que vendeu a alma ao Satanaz*. Condado: [s.n.], [s.d.]. 8
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Preença, 1989.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.
- MILNER, Max. *La fantasmagorie*. Paris: PUF, 1982
- PENZOLDT, Peter. *The supernatural in fiction*. London: Peter Nevill, 1952.
- PIMENTEL, Altimar. *Estórias do diabo*. Brasília: Thesaurus, 1995
- PIRES FERREIRA, Jerusa. *O livro de São Cipriano: uma lenda de massas*. São Paulo: Perspectiva, 1992

TODOROV, Tzvetan.. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ZUMTHOR, Paul *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAVALCANTI, 1987, p. 35