

O Imaginário da morte em contos tradicionais portugueses

The Imaginary of death in Portuguese folktales

Isabel Barros Dias

Universidade Aberta e IELT | IEM (FCSH/NOVA)
Isabel.Dias@uab.pt

Palavras-chave: imaginário, morte, contos tradicionais, dicotomia bem-mal, cosmovisão católica, medos e imagens atávicas.

Keywords: imaginary, death, folktales, good-evil dichotomy, Catholic worldview, atavistic fears and images.

Linda Dégh, que trabalhou amplamente sobre contos tradicionais, recorda-nos num dos seus artigos que, para além de *homo sapiens*, *homo faber* e *homo ludens*, o Ser Humano é também um *homo narrans*¹. Partimos desta noção, que sublinha a importância fundamental da narrativa nas nossas vidas, para uma reflexão sobre alguns contos tradicionais. Estes relatos, aparentemente singelos, quase simplistas, configuram-se, na verdade, como descendentes das narrativas mais antigas e mais básicas do imaginário humano, passíveis, por isso, de transmitir uma visão própria do mundo, veiculada frequentemente de forma simbólica ou metafórica, mas sempre carregada de sentidos. A sua proximidade com diversos mitos da Antiguidade, bem como com os traços mais profundos da psique humana tem sido destacada e estudada desde o trabalho seminal de Bruno Bettelheim (1995). É igualmente esta proximidade da literatura tradicional com mitos e com arquétipos que suscita a sua consideração pela Psicanálise e a sua abordagem no quadro dos Estudos sobre Imaginário². Com efeito, a sua

¹ Linda Dégh (1994) pega na noção de *homo narrans* para sublinhar que o contar deve ser entendido como um ato de comunicação, uma atuação inerente ao Ser Humano (p. 245). Na sequência desta base, a autora defende que os contos tradicionais (1) refletem mitos e desejos (pessoais e coletivos) que apresentam de forma simbólica ou metafórica; (2) veiculam visões do mundo específicas e construções ideológicas, espelhando o modo como uma sociedade vê e vive uma determinada realidade e lhe dá sentido (por via dos referidos símbolos e metáforas); (3) estas visões do mundo, por seu turno, vão motivar e dar forma a comportamentos.

² “Dans ce jeu de regards croisés, il faut faire une place importante – et elle a été faite par la critique – au conte de fées, ce genre intermédiaire où les puissances de l’imaginaire mythique

condição de produtos desenvolvidos ao longo de séculos, permanentemente reelaborados e recontados, permitiu que múltiplas constelações do Imaginário se fossem cristalizando nestas pequenas narrativas de forma particularmente nítida. Em consequência, a sua abordagem desde o ponto de vista dos Estudos sobre o Imaginário conduz frequentemente a resultados bastante interessantes, uma vez que esta linha de pesquisa procura identificar e estudar complexos imagéticos significativos e estruturantes da identidade do *Homo Sapiens* e que este, pela sua natureza, projeta em narrativas de vários tipos e formatos³. O Imaginário, assim entendido, não só dá sentido à realidade que nos rodeia, como também motiva grande parte dos nossos comportamentos e reações. São vários os sentimentos profundos e arreigados do Ser Humano que se projetam em constelações de imagens significativas. Os medos são parte integrante, quando não fundamental destas estruturas, sendo que o medo da morte, dada a sua ligação à autoconsciência humana, pode ser entendido como um elemento axial⁴.

A sabedoria popular apresenta frequentemente a Morte como sendo o “pior mal”, tendo produzido ditados e fórmulas como “só para a morte não há remédio”, ou “antes preso que doente e antes doente que morto”, ou ainda a resposta que habitualmente se dá a quem manifesta tristeza por envelhecer: “a alternativa é pior...”. Na sequência desta convicção, podemos interrogar-nos sobre o modo como os contos tradicionais põem em cena o relacionamento dos Seres Humanos com a Morte, sem perder de vista a noção de que estas narrativas veiculam visões do mundo básicas e ancestrais e que, por isso, estarão mais próximas dos sentimentos fundamentais do Ser Humano.

Com base no *Catálogo dos Contos Tradicionais Portugueses*, recentemente editado por Cardigos e Correia (2015), localizámos vários contos que abordam o tema da morte de forma simultaneamente diversificada e bastante focada. Assim, o *corpus* textual escolhido para o presente estudo é formado por narrativas que, mais do que apresentarem a morte como uma peripécia da narrativa, a abordam de forma especialmente reflexiva e aprofundada, seja personificando-a e pondo-

sont encore visibles, mais en quelque sorte désamorçées en un simple et plaisant récit profane” (Durand 1996, p. 187).

³ Em termos teóricos, privilegiamos a linha da escola francesa dos Estudos sobre o Imaginário, na qual se destacam autores como Gilbert Durand, Claude-Gilbert Dubois, Philippe Walter, Joël Thomas, Jean-Jacques Wunenburger e, em Portugal, Helder Godinho. Para mais informações sobre esta linha de estudos, são várias as obras atualmente consideradas clássicas e fundamentais, como: Durand (1960 e 1996), Dubois (2007), Thomas (dir.) (1998), Walter (2003) e Wunenburger (2003). Em Portugal, há a salientar o trabalho desenvolvido pelo núcleo de Estudos sobre o Imaginário, coordenado por Helder Godinho, com destaque para os seminários teóricos que têm lugar na FCSH/NOVA e o onde o Imaginário é frequentemente equacionado em articulação com textos de literatura tradicional.

⁴ Com efeito, a psicologia diz-nos precisamente que o medo da morte é o medo mais profundo e essencial do Ser Humano, decorrendo da sua autoconsciência existencial e experimental. Outros medos de outros tipos de mortes, ou de perdas são, até certo ponto, projeções deste temor primordial.

-a em cena, seja porque a assumem como uma temática significativa do relato⁵. O estudo destes contos permitiu a identificação de um conjunto de vetores, a seguir apresentados, que parecem ser relevantes para uma aproximação à cons-telação de imagens que formará o complexo ideológico do Imaginário da morte.

Um primeiro grupo de contos é particularmente eloquente no que se refere à porosidade entre literatura tradicional e literatura de autor. Com efeito, apesar de, por vezes, os contos tradicionais serem considerados marginais relativamente ao cânone da contística mundial, na verdade, e dada a sua proximidade dos mitos, podem igualmente ser considerados seminais de múltiplas elaborações narrativas. Por esta razão, tópicos importantes que podemos encontrar na literatura de autor recorrem igualmente e em filigrana nos relatos tradicionais, nomeadamente ideias e imagens que podemos fazer remontar a medos e angústias primordiais e universais, como é precisamente o caso dos medos relacionados com a Morte. Nos casos em apreço, trata-se de obras cujos autores se terão, em boa parte, baseado em temas tradicionais e que depois, por sua vez, voltaram a enriquecer esta mesma linha narrativa mais ancestral. Nesta situação está o conto 470B (A terra onde ninguém morre)⁶ intitulado “A Bela Felicidade” (Cardigos & Correia, 2015 vol. II, pp. 222-225), que nos remete para as aventuras dos cavaleiros no “outro mundo celta”. O conto põe em cena um herói que, depois de várias peripécias, vive com uma fada significativamente chamada Felicidade, num local onde a passagem do tempo não se sente. Quando um dia o cavaleiro insiste em regressar ao seu mundo, ela avisa-o para nunca se apeiar do cavalo. O cavaleiro quebra o interdito e desce para ajudar um velho que encontra pelo caminho e, nessa altura, o velho, que era o Tempo, apanha-o e o herói morre. Ao tomar conhecimento do sucedido, a Bela Felicidade manda sepultá-lo e coloca na lápide a inscrição “Não há felicidade completa nem nada que o tempo não acabe” (p. 225). Com efeito, a noção de que a progressão inexorável do tempo conduz inevitavelmente ao fim da vida está presente em múltiplas representações da morte, literárias ou pictóricas, o que, por sua vez, implica a projeção do ideal de eternidade num “outro mundo” situado para além da vida. Não é, portanto, de espantar que o *topos* da paragem do tempo num espaço “outro” nos surja também, com alguma frequência, associado a relatos que nos remetem para situações de êxtase religioso⁷, ou ainda a sua articulação com experiências

⁵ O *corpus* trabalhado restringiu-se a contos que incidem especificamente sobre o tema da morte. Não foram considerados contos onde ocorrem mortes de personagens, o que sucede sempre ou quase sempre, quer a figuras positivas (como o caso da morte de uma mãe que depois será substituída por uma madrasta má, o que desencadeia uma série de desventuras), quer a personagens negativas (como a bruxa que, no final de alguns contos, é frequentemente castigada com a morte). Esta opção decorreu, por um lado, da necessidade de restringir o *corpus* em análise e, pelo outro lado, da vontade de identificar, mais especificamente, reflexões sobre a morte, indo assim para além da constatação da sua ocorrência, seja como acontecimento traumático, seja como castigo.

⁶ No presente artigo, é usado o sistema de classificação ATU (ou seja, a taxonomia desenvolvida por Aarne-Thompson-Uther) em sintonia também com o catálogo compulsado.

⁷ Como exemplo, veja-se a Cantiga de Santa Maria n.º 103 (“Quen a Virgen ben servirá”), do rei Alfonso el Sabio (1997) que relata a história de um monge que pede à Virgem que lhe deixe ver

relacionadas com momentos específicos do calendário onde se verificam situações de abertura e de relacionamento entre os dois mundos, o dos mortos e o dos vivos, como estudou Walter (2003), e que constitui um assunto que também ocorre em contos tradicionais⁸.

A interação entre contística tradicional e literatura de autor é igualmente patente nos contos que se configuram como variantes do tema do jantar com a morte, episódio que integra o complexo lendário de D. Juan⁹. Nestas narrativas, é fundamental a questão da articulação entre comida e morte, presente também no conto 366 (O cadáver do cemitério), intitulado “A versura do defunto”. Nesta história, um casal de velhos tem muita fome. Vão ao cemitério e tiram os fígados a um cadáver e comem a fressura. Pouco depois, a Morte vem reclamar o que é seu e, por acréscimo, leva consigo o casal de velhos (Cardigos & Correia, 2015 vol. II, pp. 180-181). Nestes contos também predominam dinâmicas que põem em cena interditos e a respetiva transgressão, remetendo-nos igualmente para a memória de questões perenes como a proibição da antropofagia e da necrofagia, mesmo em momentos de maior fome; a memória das libações que se faziam a divindades ou aos mortos (e que em alguns locais ainda se fazem), com a entrega de comida e bebida (alimentos estes que não é suposto os vivos comerem); ao que acresce a importância da eventual quebra destes interditos, o que desencadeia um merecido castigo. A presença destas memórias ancestrais sublinha ainda o facto da contaminação do filão tradicional pelo culto dever, regra geral, ser entendida como uma influência de superfície, fruto de uma convergência que remontará à proximidade dos temas que estão na base, tanto da tradição contística, quanto da inventividade autoral, e que remetem para o encontro entre estes dois tipos de realizações, independentemente das classificações que crítica atual lhes atribui.

Contrariamente ao anterior, um outro grupo de contos assume um tom marcadamente positivo, porquanto não remete para castigos e porque acentua o facto da morte poder ser enganada. Estas narrativas têm o efeito simpático de desdramatizar o medo da morte, aproximando-se muito dos contos sobre monstros ou sobre o diabo onde estes são enganados e controlados por um ser humano especialmente esperto. Esta proximidade não é de estranhar porque, na nossa civilização ocidental cristã, o medo da morte coincide, em grande parte, com o pavor com o destino da alma, destino este que tem de ser preparado neste mundo para que a alma não vá para o inferno, que é o *locus horribilis* que catalisa o receio mais generalizado da morte enquanto temor indefinido de algo que os vivos desconhecem.

como é o Paraíso e, seguidamente, tem um breve momento de êxtase, ao som do cantar de um passarinho, mas que, na realidade, correspondeu à passagem de 300 anos.

⁸ Nomeadamente no conto 779F (A Missa dos Mortos), intitulado “A lenda do dia de finados” (Cardigos & Correia 2015, II: 419-420) que narra a história de uma mulher que vai ouvir missa de madrugada, dando-se depois conta de que estava entre mortos. O conto 836G (A mulher curiosa) refere uma mulher que, de tão curiosa, ousa espreitar a procissão dos defuntos, morrendo em seguida (Cardigos & Correia 2015, II, p. 442).

⁹ Veja-se o conto 470A (O morto ofendido) intitulado “O convite para jantar com o morto” (Cardigos & Correia 2015, I, pp. 246-247 e II, pp. 221-222).

Com efeito, são muitos os contos, frequentemente satíricos, que põem em cena o engano do diabo por um ser humano esperto (nomeadamente os 810 a 812 e sobretudo os 1155-1169), salientando-se aqueles onde o diabo é levado a realizar alguma edificação ou a revelar algum segredo que será de utilidade para a Humanidade¹⁰. Assim, para além do seu carácter positivo (uma vez que o mal é sempre derrotado pelo bem), há que sublinhar igualmente a possibilidade de desvio e uso dos poderes sobrenaturais em proveito próprio ou da comunidade, pelos seres humanos que têm capacidade, ou seja, esperteza, suficiente para o fazer. Nestes contos, em especial naqueles que incluem o tema da venda (inadvertida ou não) da alma ao diabo¹¹, os homens contam ainda frequentemente com ajudas típicas da cosmovisão cristã e católica do mundo, como um padre, o Anjo Custódio ou a Virgem Maria, no quadro do modo como atualizam a dicotomia que opõe o bem ao mal.

Menos frequentes, mas mais dramáticos, são os contos onde o diabo assume um papel punitivo, como elemento que concretiza o castigo de alguém que, de alguma forma, transgrediu, como sucede no conto 779 D (Dançando com o diabo), intitulado “O ‘sobio’ que fazia tudo a bailar” (Cardigos & Correia, 2015 vol. II, pp. 418-419), e que nos mostra como uma rapariga que gosta demasiado de dançar é castigada dançando com o diabo até à exaustão ou à morte. Estes casos podem ser aproximados de contos como os referidos acima, onde quem profanava os interditos relacionados com a comida e com a morte é severamente castigado, sendo que nos dois casos estamos perante narrativas que veiculam valorizações éticas de sentimentos e de atitudes.

Em todo o caso, na sua maior parte, os contos tradicionais, de facto, ridicularizam o diabo, desdramatizando esta personagem, mostrando-o aflito, enganado, sovado¹²... chegando algumas narrativas a verbalizar o facto de relativizarem o poder e a maldade do diabo. De entre os múltiplos contos que podem exemplificar esta linha, salientamos, a título de exemplo, os seguintes:

- 779F (A missa dos mortos) – no conto “A lenda do Dia dos Finados”, um homem vê fantasmas no adro da Igreja. A certa altura cai e não consegue levantar-se. Pede ajuda a Deus em vão. Convoca o diabo e consegue fugir (Cardigos & Correia, 2015 vol. II, pp. 419-420);
- 773 (Contenda entre Deus e o diabo na criação) – no conto “Deus e o Diabo”, o diabo cria monstros e Deus vai emendando de modo a que surjam animais um pouco mais escorreitos (Cardigos & Correia, 2015, vol. I, p. 391);

¹⁰ Como por exemplo nos contos 810A, onde o diabo perde uma alma que lhe estava prometida. Nestes contos, em troca de uma alma, o diabo promete fazer uma infraestrutura difícilíssima, como uma ponte ou uma fonte que traga água, entre o cantar de um galo e o cantar de um segundo galo. Seguidamente, o homem cuja alma fora empenhada, segue o desenrolar dos trabalhos, na companhia de um padre, e, mesmo antes do fim da obra, provocam o cantar do segundo galo obrigando o diabo a interromper os trabalhos e o homem salva-se. Para outro exemplo, veja-se o conto 1163, onde o diabo é levado a revelar um segredo sobre o modo como se pode trabalhar o ferro e, a partir de então, os ferreiros ficam a saber como caldear o ferro com areia.

¹¹ Contos 810 a 812 (O homem prometido ao diabo) e 1170-1190 (O homem vende a alma ao diabo).

¹² Sobre a imagem do diabo nos contos tradicionais portugueses, ver Guimarães (2004).

– 778 (Duas velas) – nos contos “Deus é bom, mas o diabo também não é mau”, um homem que quer estar bem com ambos, pede ajuda (e, em alguns casos, dá esmolas) aos dois.

Estes contos tornam-se particularmente surpreendentes quando pensamos na sua permanência numa sociedade tradicional, marcadamente cristã e católica, como a nossa. São, no entanto, compreensíveis quando enquadrados na necessidade carnavalesca atávica, onde se procede à inversão daquilo que atemoriza¹³.

As características risíveis que os contos tradicionais atribuem ao diabo e respetivas consequências desdramatizantes refletem-se, em boa parte, nos contos sobre a morte. Porém, os contos especificamente sobre a morte acrescentam mais algumas características que implicam a sua diferenciação.

Assim, em diversos contos, verificamos a articulação do cómico com a exibição das incongruências e das fragilidades humanas, ao que frequentemente se alia alguma misoginia, como é o caso do conto 1354 (A Morte e o casal de velhos), muito conhecido¹⁴. Iguamente nesta linha estão os contos 1313A (O homem que leva a sério a profecia da morte) ou 1313C (O morto fala) onde um tolo leva a sério uma profecia de morte podendo acabar por efetivamente morrer, ou acredita que está morto sem o estar (Cardigos & Correia, 2015, vol I, pp. 571-573 e vol. II, pp. 639-640).

Já no conto 335 (Os mensageiros da morte), intitulado “Os avisos”, a morte vai buscar um gigante e é por ele espancada. Um jovem socorre-a e a Morte, grata, diz que não o pode poupar, mas que lhe enviará mensageiros que o avisem da proximidade da sua própria morte. Mais tarde, já velho, o homem fica surpreendido quando a Morte lhe aparece e acusa-a de não lhe ter enviado mensageiros. Ela responde que o fez quando lhe enviou doenças e sinais de envelhecimento. Perante esta resposta, o homem deixa-se levar (Cardigos & Correia, 2015, vol. II, p. 180). Este conto inicia-se com uma situação onde a morte, como antes o diabo, é humilhada e tem de ser salva, beneficiando em seguida o seu salvador. Porém, na segunda parte, vemos, por um lado, a fraqueza humana (o não querer ver) e, pelo outro lado, a inevitabilidade da morte pois nem ela se pode deter a si mesma, o que constitui uma noção específica e fundamental do imaginário da morte. Este conto tem alguma semelhança com o primeiro texto apresentado, onde a personagem macabra é o Tempo, o que nos traz um paralelo interessante (e expectável) entre Tempo e Morte.

Relativamente semelhante é o conto sobre a “Comadre morte”, 332 (A Morte madrinha), intitulado “O compadre da morte”, onde um pobre escolhe a morte para madrinha de um filho por achá-la mais justa do que Deus ou o diabo, uma vez que trata todos de igual maneira. Como compensação pela preferência, a morte

¹³ Sobre o Carnaval e o carnavalesco, seus ritos e significações, muito já foi escrito, salientando-se o clássico de Bakhtine (1970), ao que podemos somar o estudo de Walter (2003).

¹⁴ No conto “A morte pelada” (Cardigos & Correia, 2015 vol. II, pp. 656-657), uma mulher que tem o marido doente clama que quer que a morte a leve no lugar do marido. Porém, quando a morte aparece (frequentemente em forma de galo ou galinha), ela indica-lhe o lugar onde está o marido...

dá ao homem o poder de saber quem vai morrer ou viver, consoante ele veja a comadre Morte, ou à cabeceira, ou aos pés do doente. O homem torna-se médico e rico. Num caso específico em que a Morte estava à cabeceira de um doente, o homem manda virar a cama e o doente, que deveria morrer, salva-se. A Morte, irritada, quer levar o homem no lugar do doente, mas este pede para rezar um Pai-Nosso e não acaba nunca... A Morte desiste e acaba por ir-se embora. Mais tarde, a Morte arquiteta um estratagema: faz-se de morta no caminho; o homem passa, vê a comadre sem vida e reza-lhe um Pai-Nosso por alma. Mal termina, a Morte leva-o (Cardigos & Correia, 2015, vol. II, pp. 176-178). Também aqui, num primeiro momento, o homem consegue enganar a morte, mas não consegue vencê-la sempre. De notar ainda, neste conto, o sublinhar da universalidade da morte, ou seja, que esta é a força mais democrática porque trata a todos por igual, o que é uma das ideias fortes que habitualmente se veicula sobre a morte, frequentemente relacionando-a com o início da vida, como nas expressões “nascemos e morremos nus” ou “do pó viemos e ao pó voltaremos” (Gen. 3:19), o que acentua a ideia de impotência, de despojamento, de inevitabilidade...

Estas noções são ainda especialmente sublinhadas em três outras narrativas bastante interessantes. O conto 1187 (O Escuro, o Vento e a Morte), intitulado “A Morte, o Vento e a Escuridão” mostra-nos um pastor que se recusa a dar uma cabra ao Escuro e ao Vento, alegando que eles não a merecem, mas, com medo, acede em levar a cabra à casa da Morte. Quando chega, é-lhe mostrada a duração da vida dos Humanos. Ao perceber que a Morte não tem poder para alterar a duração da vida, e só cumpre ordens, traz a cabra de volta (Cardigos & Correia, 2015 vol. II, pp. 618-619). Reencontramos aqui, novamente, a ideia de que nem a morte tem poder sobre a sua própria atuação, uma ideia que já transparecia no conto sobre a morte espancada que não tem poder para poupar o rapaz que a salvara. Muito semelhante, mas com um final diferente é o conto 332B (A Morte e a Sorte) intitulado “Nosso Senhor, São Pedro e a Morte” onde vemos um pastor recusar dar ou vender leite a S. Pedro, mas não hesitar em dar leite à morte porque “- A ti, vendo-te ou dou-te tudo quanto quiseres, porque a Morte tanto leva o rico, como leva o pobre. Leva tudo. Se tu levas tudo por igual, dá cá a lata! // A Morte deu a lata ao pastor, que logo a encheu de leite.” (Cardigos & Correia, 2015 vol. II, p. 178), ou seja, neste caso, o acento recai sobre a universalidade e a democraticidade da morte.

O terceiro conto é o 330D (A Ti’Miséria). Neste texto, a Morte vem buscar a Ti’Miséria, mas esta, como última vontade, pede à Morte que suba a uma árvore que ela tem no quintal e lhe dê um fruto (figo ou pera, consoante as versões...). A Morte sobe e não consegue descer, ficando lá presa. No mundo deixa de haver morte, o que desencadeia graves problemas, de tal maneira que padres, médicos, cangalheiros... em algumas versões, mesmo Nosso Senhor, acabam por pedir à ti Miséria que deixe descer a morte, mas ela só acede ao pedido depois da Morte prometer que não a leva (Cardigos & Correia, 2015 vol. I, pp. 191-192, vol. II, p. 175). Em consequência, a Morte e a Miséria existirão sobre a Terra enquanto o Mundo existir. Este conto pode, aparentemente, parecer contraditório relativamente aos anteriores, uma vez que a Ti’Miséria consegue salvar-se da morte. No entanto, esta contradição é ultrapassada uma vez que a Ti’Miséria, apesar de

ser apresentada como um Ser Humano, é, na realidade, uma alegoria da Miséria. Entendida como tal, o conto mostra rumar no mesmo sentido das narrativas anteriores, apresentando de modo ainda mais evidente a necessidade da existência da morte como forma de evitar o bloqueio do fluir da vida... ou seja, este conto veicula muito claramente a questão da inevitabilidade da morte e da impossibilidade de ela não atuar porque está integrada numa lógica cósmica, num equilíbrio que não pode ser alterado.

Não se acantonando com exclusividade, nem na literatura tradicional, nem na de autor, o Imaginário da morte também nos surge de modo muito nítido e mesmo mais dramático em relatos da chamada “tradicionalidade moderna”, ou seja, em lendas urbanas¹⁵. A título de exemplo, uma das lendas urbanas mais conhecidas é também um relato sobre a atuação da Morte. Trata-se da história da jovem que pede boleia à beira da estrada e que acaba por revelar ser o fantasma de uma mulher que perdera a vida na curva seguinte dessa estrada. Nestas lendas, cujo final difere consoante as versões, o fantasma, ou alerta o condutor para o local fatídico e salva-lhe a vida ou, na maior parte dos relatos, age como um elemento psicopompo, levando o condutor para a morte, em novo acidente. Esta lenda, por um lado, mostra-nos a perenidade e a atualidade do tema do receio da morte, presente tanto nas velhas como nas novas tradicionalidades mas, pelo outro lado, também marca um certo contraste relativamente ao que se verifica nos contos anteriormente analisados. Com efeito, no caso da lenda urbana da jovem que pede boleia, a menor frequência das versões positivas da lenda face à sua versão negativa contrasta com a quantidade de contos que põem em cena situações positivas e animadoras, como quando um ser humano consegue enganar o elemento mais forte. Esta alteração pode ser vista como sintomática de alguma tendência do Imaginário social atual, podendo apontar para um certo conformismo, ou para a convicção aguda de que estamos manietados, nas mãos de forças perante as quais somos totalmente impotentes. Com efeito, o que podemos ver na lenda urbana em análise é, em grande parte, o terror da aleatoriedade, ou seja, o enorme risco de calhar estar no local errado à hora errada; a noção que numa mesma situação, podemos, por acaso, ou morrer, ou viver... Estes sentimentos serão tanto mais presentes, quanto a sociedade em questão se sentir exposta a ameaças, nomeadamente à guerrilha dos atentados... Estamos assim perante o que Kant designou como “mal radical”¹⁶, ou seja, o mal absoluto,

¹⁵ As “lendas urbanas” são histórias fantásticas, frequentemente téticas, divulgadas oralmente ou por e-mail e que fazem parte do chamado “folclore contemporâneo”. São atribuídas ao conhecimento geral ou público, ou a um amigo que ouviu de outro amigo... e contadas com algum grau de convicção. Sobre estas narrativas ver, por exemplo, o livro de Brunvand (1981) que salienta precisamente a sua ocorrência na sociedade atual (o que implica que não sejam só as sociedades primitivas e tradicionais que convivem com relatos folclóricos) e o facto de estas lendas dizerem muito a respeito da cultura urbana atual.

¹⁶ No quadro da sua filosofia da religião, Immanuel Kant considera que o ser humano, apesar de ter uma predisposição natural para o Bem, tem igualmente uma propensão universal, inata e egoísta para o Mal. Esta questão é abordada sobretudo no texto “A Religião dentro dos limites da mera razão”, de 1793. Para uma apresentação sintética deste assunto, sobre o qual muito já foi escrito,

que não tem razão de ser, não tem sentido, não é punição por algo, mas simplesmente acontece, podendo ainda acontecer de modo completamente devastador, sem culpas, sem remorsos, sem juízos de valor... uma vez que é gratuito e banalizado... E, na verdade, o que é que é que pode ser mais banal do que a morte? que, como também afirmam os nossos contos, trata a todos por igual... ou seja, é absurdamente democrática...

Outro traço relacionado com o Imaginário da Morte que a lenda urbana da jovem que pede boleia também ilustra consiste no medo do desconhecido, o que constitui uma das projeções possíveis que o temor pelo fim da vida, tal como a conhecemos, pode revestir, e que parece também ser um dos vetores que compõem a noção de que a morte é o pior dos males. A projeção deste medo na estrada, apesar de ocorrer no contexto atual do tráfico rodoviário, é muito significativa porque levanta a questão do atávico medo das encruzilhadas, e das decisões cegas, e de, por sorte ou azar, tomarmos um caminho positivo onde tudo nos corre bem, ou um caminho aziago que nos derruba...

Esta questão da associação entre o medo e as incertezas dos caminhos e das encruzilhadas foi captada de modo especialmente curioso por Leite de Vasconcellos que recolheu uma interessante definição de um termo que também designa o medo (o termo “Trado”)¹⁷:

TRADO – O Trado é um medo, ou ente invisível, que persegue de várias maneiras as pessoas. Quando alguém pára numa estrada, sem saber porquê, é Trado que o faz parar. (Penafiel: *Rev. de Ethnol.*, §218) (Vasconcellos 1986, p. 318)

Com efeito, desde tempos imemoriais que os caminhos e as encruzilhadas levantam a questão do desconhecido, a que se associa a necessidade da tomada de uma decisão (o caminho a escolher), bem como o problema do tempo que corre enquanto se avança pelos caminhos, metáfora cristalizada do percurso da vida, e que, inexoravelmente, leva a existência até ao seu termo. Sendo o medo da morte e do desconhecido que esta acarreta um traço inseparável da autoconsciência do Ser Humano, escapando no entanto a uma total apreensão pela razão, a sua encenação em ritos, tal como a sua projeção em crenças, a sua representação nas artes e, sobretudo, a sua narrativização na literatura, com destaque para a literatura tradicional, torna-se uma inevitabilidade, revelando-se como algo natural, mesmo imprescindível no processo de, se não compreensão, pelo menos de uma relativa aceitação deste facto da vida.

ver a entrada da *Internet Encyclopedia of Philosophy. A Peer-Reviewed Academic Resource* da autoria de Hanson (s.d.), disponível em: <http://www.iep.utm.edu/rad-evil/> [consultado em maio de 2017].

¹⁷ Vasconcellos (1986) refere vários nomes do medo (medo, tardo, trado, papão, coisa ruim, trango-mango...). A definição apresentada articula-se ainda como o que é dito, na mesma obra, sobre a expressão “coisa ruim”: “a) *Coisa ruim* é outra designação semelhante a *Medo*. b) “*As trindades, que é hora aberta, é quase de fé que nas encruzilhadas se vê coisa ruim, na forma de uma porca com bácoros, ou galinha com pitos, ou uma destas mães com os pequenos da outra. Coisa ruim* o que venha a ser não sei; parece porém ser coisa mandada pelo Diabo, ou o Diabo mesmo” (D. Maria Peregrina de Sousa – “Superst. popul. do Minho” in *Rev. Univ. Lisboa*, V, 267) (Vasconcellos 1986, p. 322).

Referências bibliográficas

- Alfonso X el Sabio (1997). *Cantigas de Santa Maria* (4 vols., ed. de Walter Mettmann). Coimbra: Universidade.
- Bakhtine, M. (1970). *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaires au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard.
- Bettelheim, B. (1995). *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Lisboa: Bertrand.
- Brunvand, J. H. (1981). *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*. New York: W. W. Norton & Company.
- Cardigos, I. D. & Correia, P. J. (2015). *Catálogo dos Contos Tradicionais Portugueses (com as versões análogas dos países lusófonos)* (2 vols.). [s.l.]: Eds. Afrontamento e CEAQ-Univ. Algarve.
- Dégh, L. (1994). The Approach to Worldview in Folk Narrative Study. *Western Folklore*, 53, (3), 243-252
- Durand, G. (1960). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: P.U.F.
- Durand, G. (1996). *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel.
- Dubois, C-G (2007). *Mythologies de l'Occident. Les bases religieuses de l'aculture occidentale*. Paris: Ellipses.
- Guimarães, A. P. (2004). *B. I. do Zarapelho*. Lisboa: Apenas Livros.
- Hanson, E. M. (s. d). Immanuel Kant: Radical Evil. *Internet Encyclopedia of Philosophy. A Peer-Reviewed Academic Resource*. Disponível em: <http://www.iep.utm.edu/rad-evil/> [consultado em maio de 2017].
- Thomas, J. (Dir.) (1998). *Introduction aux méthodologies de l'Imaginaire*. Paris: Ellipses.
- Vasconcellos, J. L. (1986). *Tradições Populares de Portugal* (org. por Manuel Viegas Guerreiro). Lisboa: INCM.
- Walter, Ph. (2003). *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*. Paris: Imago.
- Wunenburger, J-J (2003). *L'Imaginaire*. Paris: PUF.

Resumo

O Imaginário humano é, por definição, um fenómeno complexo que se projeta em imagens nem sempre fáceis de interpretar. No entanto, vários estudos têm vindo a aprofundar o nosso conhecimento sobre este domínio, com destaque para a produção da escola francesa dos Estudos sobre o Imaginário (Gilbert Durand, Claude-Gilbert Dubois, Philippe Walter, Joël Thomas, Jean-Jacques Wunenburger e, em Portugal, Helder Godinho). Um *corpus* especialmente profícuo sobre o qual esta linha teórica por vezes se debruça é o dos contos tradicionais, narrativas simultaneamente centrais e marginais relativamente ao cânone da contística mundial. Dada a sua condição de produtos desenvolvidos ao longo de séculos, permanentemente reelaborados e recontados, múltiplas constelações do Imaginário cristalizam-se nestas pequenas narrativas de forma muito nítida. O presente artigo aborda um destes temas complexos, a imagem da morte, transmitida em filigrana por um número considerável de textos, permitindo-nos assim identificar um conjunto de características significativas que vão desde o sentimento de inevitabilidade e de democraticidade, à desdramatização carnavalesca deste momento marcante que estabelece o final da vida. Com efeito, apesar de algumas marcas da cosmovisão cristã e católica, os contos estudados não deixam de veicular ideias e imagens que podemos fazer remontar a medos e angústias primordiais e universais.

Abstract

The Human imaginary is, by definition, a complex phenomenon that projects itself into images that are not always easy to interpret. However, several studies have deepened our knowledge on this domain, mostly the works developed by the French school of Studies on the Imaginary (Gilbert Durand, Claude-Gilbert Dubois, Philippe Walter, Joël Thomas, Jean-Jacques Wunenburger, and in Portugal, Helder Godinho). A particularly fruitful *corpus* on which this

theoretical line sometimes focuses is that of folktales, narratives that are both seminal and marginal in relation to the canon of world tales. Given their condition of products developed over centuries, constantly reworked and recounted, multiple constellations of the Imaginary have crystallized very clearly in these short stories. This article addresses one of these complex subjects, the image of death, transmitted in filigree by a considerable number of texts, allowing us to identify a set of significant characteristics ranging from the feeling of inevitability and democracy, to the carnivalesque dedramatization of this significant moment that establishes the end of life. In fact, despite some marks of the Christian and Catholic worldview, the studied tales do not fail to convey ideas and images that can be traced back to primordial and universal fears and anxieties.