

O DEMÔNIO LOGRADO: TÁTICAS DE REINVENÇÃO SIMBÓLICA NA CULTURA POPULAR

Priscila Cardoso de Oliveira¹

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Felix

Resumo: O presente projeto incluindo na Linha 1: Literatura, Produção Cultural e Modos de vida, propõe analisar a figura do demônio na cultura popular a partir da análise de quatro contos orais coletados por Câmara Cascudo (2004), relacionando-os ao Romance *As Pelejas de Ojuara*, escrito por Nei Leandro de Castro (2006) contejando-os, por meio de uma análise crítica, com o filme *O homem que desafiou o Diabo*, direção de Moacyr Góes (2007). Nesse sentido, busca-se compreender como a figura do “Demônio Logrado” se reinventa na cultura popular, além de examinar relações discursivas entre os textos orais, escritos e o cinematográfico, bem como o espaço de tensão produzido por essas interações.

Palavras-chave: Narrativas. Tradição. Cultura Popular. Cultura de Massa. Cinema.

INTRODUÇÃO

Pesquisar a poética oral implica pensar na cultura popular e nos aspectos que envolvem as tradições e os ensinamentos que passam de geração a geração por meio das vozes dos seus contadores/narradores. É notável a importância da cultura popular para o estudo da história e da cultura de um país e de seu povo. As narrativas descrevem os costumes mais antigos do cotidiano e da sabedoria popular, de maneira que estes acontecimentos vão construindo e, ao mesmo tempo perpetuando histórias e fatos socioculturais.

Durante a graduação iniciei meus estudos no campo da literatura oral, procurando entender sua dinâmica, assim tal temática tornou-se objeto de pesquisa na Iniciação Científica, o que culminou na produção do meu TCC nessa mesma área. Na ocasião, fiz uma análise comparativa entre oral, escrito e visual, enfocando os valores religiosos e culturais existentes nas obras estudadas. Agora, proponho uma pesquisa crítica, na tentativa de complementar estes estudos de forma mais intensiva, e por meio destes estudar/investigar e refletir mais detidamente os diversos elementos da tradição oral. Sua relação com outros meios como a literatura e o cinema.

Este projeto tem por objetivo pesquisar a figura do demônio na cultura popular a partir da análise de quatro contos orais coletados por Câmara Cascudo (2001), relacionando-os ao Romance *As Pelejas de Ojuara*, escrito por Nei Leandro de Castro contejando-os, por meio de uma análise

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, bolsista CAPES. Endereço eletrônico: prioliveira1983@hotmail.com

crítica, com o filme *O homem que desafiou o Diabo*, direção de Moacyr Góes. Busca-se demonstrar que a cultura popular desenvolve mecanismos extraordinários de leitura e desmontagem dos mitos impostos pelo ocidente e sua vontade verdade e de controle, e em consonância a isso, investiga-se as relações da cultura popular com a literatura escrita e a cultura de massa. A metodologia consiste em análise literária e comparativa, fundamentada nos estudos culturais e folclóricos a partir de Alfredo Bosi (1993), Bráulio do Nascimento (2005), Câmara Cascudo (1985), Nestor Canclini (1997), Oswaldo Elias Xidieh (1993) e Stuart Hall (2003).

A proposta é examinar, por meio de uma análise formal das narrativas, do romance e do filme, o trânsito e a complexidade da poética da criação popular, a apropriação, a recriação e as novas leituras possíveis dos textos tradicionais em diversos meios. Desse modo, este estudo leva em consideração questões das comunidades, bem como os grupos minoritários, suas vozes, seus modos de vida, o que nos faz pensar criticamente o *status* da cultura popular pela estética da existência, da memória e das vivências e as tensões produzidas diante da lógica de apropriação e padronização que caracterizam a cultura de massa.

FÚTIL, ÚTIL E INSTRUTIVO: UM DISPOSITIVO VIVO

Históricos datam que a mito do diabo surgiu na antiguidade, porém, foi na Idade Média que o príncipe das trevas tornou-se popular, carregado de mistérios, sua presença era tão importante quando os seres celestiais. Numa relação sempre antagônica, foi tema de conflitos que retratavam a luta entre o bem e mal em todo mundo. No Brasil, sua “fama” chegou junto com as caravelas dos portugueses, assim, afirma os estudos de Pimentel (1995) Tornou-se conhecido em todo território nacional, principalmente, nas regiões norte e nordeste, “[...] estava no apogeu de sua fama, respeitado e temido no mundo inteiro, personagem central de tudo quanto era lenda, histórias e credences armazenadas desde o começo do mundo” (PIMENTEL, 1995, p.17).

Marise Gândara Lourenço no texto intitulado *O Diabo que encanta* (2009a) diz que no Brasil a figura do Diabo é multifacetada, ora aparece como um animal (gato, cachorro, bode, morcego, dentre outros), ora sob a forma humana. Essa sua aparência se diversifica, vai desde um negrinho, anão de barba pixaim e cauda, para o moço loiro de olhos azuis.

Os contos orais que tratam da figura do demônio foram registrados na coletânea *Contos Tradicionais do Brasil*, por Câmara Cascudo (2001), grande estudioso da etnografia brasileira e pertencem ao ciclo catequístico, assim como todos que fazem referência à figura satânica, no entanto nesta obra eles se encontram classificados como Ciclo do Demônio Logrado: “Todos os contos

ou disputa em que o Demônio intervém, perde a aposta e é derrotado, parece estabelecer o ciclo, isto é a reunião de contos e lendas derredor de um único motivo: O demônio Logrado” (CASCUDO, 2001, p. 21). Essas narrativas são curiosas, porque em princípio, o Diabo é desafiado por uma pessoa comum e bastaria que ele recorresse à fúria característica de seus poderes sobrenaturais para ganhar o duelo, mas ao contrário, ele aceita o desafio, respeita as regras humanas e acaba perdendo a peleja, isto é, há um nivelamento entre o diabo e o homem, mostrando que ele ao perder é menos esperto. Para Vladimir Propp, a inteligência e a astúcia constituem a força do fraco e com isso ele vence um inimigo mais forte. No entanto, se o diabo, aceita a derrota e cumpri o acordo, algo que ele poderia não cumprir, mostra que ele também se submete a um código de honra, estabelecido no pacto tratado.

Gândara Lourenço (2009b) diz que “O pacto sempre aparece relacionado a Satã ou outro representante das forças do mal ou da suprema ordem cósmica, aparece como elemento deflagrador, é movido sempre por uma carência de proteção, fortuna, mocidade, felicidade, saber etc.,- problemas que não podem ser resolvidos na ordem social comum”. Então, o pobre faz um pacto com o diabo, símbolo maior da rebeldia e da desordem, abrindo um espaço de utopia; só fora da ordem cósmica cristã será possível usufruir o prazer de viver com o mínimo de condição humana. Assim surge a questão: Quais possibilidades simbólicas são descobertas através dos elementos contidos nas narrativas do ciclo do Demônio Logrado?

O conto popular é uma narrativa que retrata histórias de vidas e, além de propor aos ouvintes modelos de comportamentos, também se configurava enquanto entretenimento, lazer. Não tem propriamente uma autoria, na realidade, ele se constitui como uma criação coletiva, pois cada narrador lhe acrescenta pequenas alterações e, assim, sofrendo modificações, passa de um povo para outro carregando novos sentidos e interpretações. As narrativas orais possuem estruturas capazes de serem analisadas e decompostas. Dentre muitas características, observa-se: cadência rítmica, estruturas frasais simples, o uso da repetição, diálogos indiretos, jargões próprios, modulações, exclamativas, diferentes variações no modo de acabar.

Gislayne Matos (2005), descreve que o conto é texto anunciativo do contador de histórias. Para ela o conto constitui o fio que completa a tecelagem da tradição oral, é nele “[...] que junta os símbolos, a história, as sonoridades, as implicações filosóficas, políticas ou sociais e os elementos subjetivos do contador que, como mestre da palavra, fabricará o texto dialogando com seus ouvintes” (2005, p. 16).

Indo além, pode-se refletir que a tradição oral encontra espaços que favorecem a sua permanência nos dias atuais, ela se constitui numa teia cultural, quase como um rizoma, não existe

um lugar privilegiado para se falar sobre as coisas, múltiplas são as entradas e conexões que circulam as narrativas. Portanto, não faz sentido se procurar um só criador, uma origem, o importante é o efeito social que a transmissão produz. A oralidade trabalha em redes múltiplas e heterogêneas. Assim como rizoma, o conto não pode ter uma estrutura fixa, pois aconteceria um aprisionamento. Ele se constitui em novas formas a todo instante, a toda reelaboração, num campo movente.

O conto oral é uma construção coletiva que possibilita variadas interpretações, a partir das narrativas do Ciclo do Demônio Logrado é possível identificar tensões sociais, situações locais, pois, “[...] estes textos orais quase sempre propõe alterações interpretativas que contrastam com a ordem vigente [...]”, não se realizam sem o concurso e a atenção exclusiva de pessoas anônimas, comuns do cotidiano, assim, sua expressão comporta as vozes silenciadas de excluídos, esquecidos, mas também é um meio pelo qual se pode estudar as elites. É uma ação da cultura popular na leitura, releitura, reinvenção, desconstrução da figura do diabo como personagem imposto pelo discurso ocidental.

Dessa forma, compreender o texto oral como um dispositivo vivo que diverte, ensina e transmite é entender que este pode nos transportar para além de uma versão puramente narrativa, ou seja, nos provoca, por meio de um viés crítico, a novas reflexões, tensões, possibilitando-nos refletir e questionar a realidade.

ENTRE O ORAL E O VISUAL, ESPAÇO DE TENSÃO...

No que se refere às relações intertextuais entre os textos orais e o cinematográfico podemos considerar que essas interações possibilitam novas formas de recriação e contribuem para permanência do texto em seus diversos níveis dialógicos. Edil Costa (1998, p. 29-30) afirma que embora na tradição “o principal meio de transmissão seja a oralidade, é indiscutível a importância dessas outras formas na (re)vitalização do texto e na fixação da memória coletiva”. Sendo assim, os filmes podem ser considerados como captadores e divulgadores do popular e funcionam como principais textos de apoio às narrativas. Nesse sentido, o texto cinematográfico atua como elemento de intercursos da linguagem, re-ativando a presença da oralidade que ali se confirma.

Glória Maria Palma nos aponta que: “essa interação entre esses níveis é possível porque ler é como viver, uma arte que se pratica movida pelo desejo de descobrir novos motivos para continuar lendo” (PALMA, 2004, p. 8). É importante destacar que as diferentes artes não se repelem, elas se completam, aproximam-se na fruição. Literatura e cinema podem se entrelaçar tanto no estudo como na pesquisa, principalmente no que tange ao desenvolvimento da sensibilidade estética da leitura.

Luiz de Melo Diniz (2007) explica que a principal característica que entrelaça as diferentes artes, literatura e cinema é justamente a narratividade, visto que este é um traço marcante do cinema moderno, que por seu turno alia-se perfeitamente às tradições orais, encontradas nas narrativas. No entanto, é importante destacar que o rico patrimônio imaterial que contempla: as manifestações folclóricas, rituais sacros e profanos, causos, narrativas que passam de pai para filho, são apropriados por escritores, autores, diretores que reinventam suas histórias em livros, teatro e no cinema no formato muitas vezes alegórico, inconsistente que visa apenas o entretenimento das massas.

Grandes nomes da intelectualidade atual tomam como fonte as narrativas populares orais, para escrever seus livros, romances, contos, roteiros para cinema, novelas e teatro. Os que buscam esses status fazem uso da mídia, principalmente da televisão, para projetar os seus bens culturais: tais como cordel, as cantorias, os folguedos, o artesanato, a culinária e as suas alegorias que enriquecem os cortejos populares. Ou seja, há um jogo de movimento que induz a reelaboração cultural. “O princípio estruturador do “popular” neste sentido são as tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite ou da cultura dominante, e a cultura da “periferia””. (HALL, 2003, p. 257).

Evelina Hoisel (1980) aponta para o discurso da sintonia entre as artes, o elo entre a arte dita culta e a de massa. A cultura moderna urbana passa a ter uma estética de consumo, perdendo, de certa forma, sua aura sacralizada de obra de arte. Assim, essa experiência estética passa a valorizar o contato participativo e de divertimento, “[...] na medida em que a técnica da reprodutibilidade substitui a existência única da obra por uma existência serial, permitindo que tal reprodução chegue ao encontro do espectador, resultando num forte abalo à tradição” (HOISEL, 1980, p.19).

O entretenimento através do alegórico garante a ideologia do consumo, ou seja, a “semelhança” entre o que é popular ao produto massificado cria uma realidade ficcional que atende as necessidades da manutenção do sistema globalizado. Para Trigueiro (2005) a cultura popular, em especial a nordestina é um fluxo de significados oriundos do imaginário medieval e cujas manifestações culturais de carnavalização autorizam a extravagância e a obscenidade em oposição às regras obedecidas cotidianamente. É essa hibridização das redes de comunicação do global e do local que reinventa a cultura brasileira.

Nesse intercâmbio o popular também projeta na mídia suas produções. Em troca, a mídia se apodera dessas expressões com o sentido do "espetacular" num propósito puramente mercantilista. O intuito é atingir grandes picos de audiência e estender ao maior número possível de consumidores. Com muita competência, a mídia se articula, com bastante êxito, das tradicionais culturas populares,

seja no formato sutil ou integral, atribui novos formatos e conteúdos, refuncionalizando e mediando a seu próprio interesse, a performance que convém atrair novos investidores, conseqüentemente, maior rentabilidade lucrativa.

Ao se pensar no diálogo dos contos orais do ciclo do Demônio Logrado, transcritos com as novas formas de tecnologias, queremos observar como o uso destas, traduz inovações estéticas de textos oriundos da oralidade, ou seja, verificar como se dá o trânsito palavra-texto- imagem e como este entrelaçamento nos permite perceber práticas do cotidiano popular.

Trata-se, portanto, de verificar a interdiscursividade, bem como as relações e tensões de sentidos existentes entre linguagens diferenciadas. Nenhum formato de texto é visto isoladamente, sendo, ao invés disso, correlacionado com discursos similares e/ou próximos. Para Mikhail Bakhtin (1987), o dialogismo se dá a partir da noção de recepção/compreensão, de uma enunciação a qual constitui um território comum entre o locutor e o interlocutor.

Tomando com referência a noção de trânsito apontada por Frederico Fernandes (2012), podemos entender que há uma movência do texto oral identificados em três aspectos: a) ora aponta para a variação de um suporte para outro, o que acaba por acarretar transformações e até mesmo hibridações de sentido em relação ao contexto de produção anterior; b) ora permitem evidenciar o deslocamento de uma experiência local para uma nova possibilidade de leitura, numa conjuntura global; c) ora a oralidade serve como veículo de registro das próprias mudanças socioculturais. Em razão disso, torna-se possível afirmar que as narrativas que tratam da temática da figura do Demônio Logrado habitam um território movediço, marcado pela tensão das fronteiras que elas insistem em transgredir ou pelas inevitáveis mudanças de práticas, atitudes e pensamentos advindos de um processo histórico.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/UnB, 1987.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; Companhia das Letras, 1994.

CASTRO, Ney Leandro. *As Pelejas de Ojuara: o homem que desafiou o Diabo*. 4ª Ed. São Paulo: Arx, 2006.

COSTA, Edil Silva. *Cinderela nos entrelaces da tradição*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Fundação Cultural, EGBA, Coleção Selo Editorial Letras da Bahia. 1998.

DINIZ, Luiz de Melo. *O processo de interdiscursividade entre as artes Literatura e Cinema*. REEL - Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 3, n. 3, 2007.

HALL, Stuart. *Da Diáspora. Identidade e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOISEL, Evelina. *Supercaos: estilhaços da cultura em Pan América e Nações Unidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p.134-153.

LEITE, Eudes; FERNANDES, Frederico. *Trânsitos da voz: estudos de oralidade e literatura*. Londrina: EDUEL, 2012.

PALMA, Glória Maria. *Literatura e cinema: a demanda do Santo Graal & Matrix/ Eurico, o presbítero & A máscara do Zorro*. Glória Maria Palma. (Org.). Bauru, SP: EDUSC, 2004.

XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

FILMOGRAFIA

O homem que desafiou o Diabo. Direção: Moacyr Góes. Roteiro: Moacyr Góes, Bráulio Tavares, Nei Leandro de Castro. Intérpretes: Marcos Palmeira; Lívia Falcão; Fernanda Paes Leme; Sérgio Mamberti; Flávia Alessandra. Gênero: Comédia. Columbia Tristar Filmes do Brasil, 2007. 1 DVD (106 min).