

## A CULTURA POPULAR UM ESPAÇO DE CRIAÇÃO POÉTICA

Priscila Cardoso de Oliveira Silva (Pós-Crítica/UNEB)

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Felix

*Resumo:* Este projeto tem como objetivo pesquisar a poética da voz a partir da análise de quatro contos orais coletados por Câmara Cascudo, relacionando-os ao Romance *As Pelejas de Ojuara*, escrito por Nei Leandro de Castro contejando-os, por meio de uma análise crítica, com o filme *O homem que desafiou o Diabo*, direção de Moacyr Góes, a fim de examinar as representações das experiências e dos valores sócio-culturais existentes nas obras. Para tanto nos fundamentaremos nos estudos teóricos de Paul Zumthor (1985), Gyslane Matos (2005), Hampâté Bâ (1985); entre outros. A proposta é examinar 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, investiga-se as relações da cultura popular com a literatura escrita e a cultura de massa. Desse modo, este estudo 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.

*Palavras-chave:* Narrativas. Tradição. Cultura Popular. Demônio Logrado.

### A POÉTICA ORAL UM TESOURO PERMANENTE

Início este texto tomando como referência Hambaté BA (1985) onde afirma que a tradição oral não se perdeu. Esta herança ancestral reside na memória de grandes depositários de saberes milenares, dos quais pode-se dizer existe uma memória viva. Suas pesquisas apontam para uma discussão muito relevante que pretendo retomar no desenvolvimento deste trabalho. Durante muito tempo, nações modernas, julgou que povos sem escrita eram povos sem cultura, mas graças ao trabalho de muitos etnólogos, folcloristas esse conceito caiu por terra, após as duas primeiras guerras mundiais.

É possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados? [...] O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem. (HAMBATÉ BÂ, 1985, p. 181).

Segundo o autor, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte. (p. 182). Antes de repassar seu pensamento para o escrito, no papel, o indivíduo mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Escrever um relato, depende de um processo anterior de mergulho na memória para “recordar os fatos que lhes foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra”.

O homem sempre gostou de contar suas histórias, seja em verso, seja em prosa nas feiras, mercados, festas de rua, ou nas casas. Ainda hoje esse costume se mantém, os narradores continuam recontando o que ouviram dos pais, nas varandas das casas e nas rodas de conversa, são

declamadores que passam para as crianças e jovens as diversas expressões da Tradição oral. Nela se representam as experiências, vivências e modos de vida de uma comunidade, de um povo. É possível perceber que essa se perpetua, e mantém, através da oralidade, a transmissão da memória e dos saberes ancestrais sempre atualizados, ou seja, o passado se presentifica a cada recontagem, recriação.

O que se conhece por tradição oral de um grupo social é formado por um conjunto de intercâmbios orais ligados a comportamentos mais ou menos codificados, cuja finalidade básica é manter a continuidade de uma determinada concepção de vida de uma experiência coletiva sem as quais o indivíduo estaria abandonado à sua solidão, talvez ao desespero. [...] nossa própria cultura- racional e tecnológica do fim do século XX está impregnada de tradições orais e sem elas dificilmente subsistiria (ZUMTHOR, 1985, p. 4).

A tradição é parte do patrimônio imaterial da humanidade, não há povo sem ela, todas as classes sociais, etnias, grupos humanos carrega elementos que traduzem a sabedoria das gerações. Nossa sociedade está impregnada das tradições orais, a contemporaneidade cultiva valores socioculturais, religiosos, ideológicos e políticos de a tempos longevos. A essência da voz poética ressoa no cotidiano de cada pessoa, de cada sociedade.

Os mais velhos são os guardiões da memória do povo, e, portanto, cabe a eles a função de conservar e transmitir as próximas gerações essa riqueza imaterial. “A voz poética é ao mesmo tempo profecia e memória” (ZUMTHOR, 1997, p. 139), ela reúne num mesmo instante passado e futuro, as histórias narradas, sejam fatos reais ou fictícios, o importante é o ato da criação, a desempenho da ocasião. Ao contar o acontecimento, o narrador revive alguma experiência e assim, de forma envolvente, prende a atenção do ouvinte, pela riqueza de detalhes e o ar de mistério que circula todo o contexto desenvolvido. Esses mestres na arte de narrar, possuem habilidades muito singulares que são acionadas no momento da criação: a harmonia, a entonação da voz, gesticulação, as expressões faciais, tudo é muito particular e preciso, quase um ritual que tem como principal objetivo encantar o ouvinte, transmitindo-lhe um ensinamento.

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias. [...] Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor e o autor: e aquele em que se unem a situação e a tradição. Neste nível, a função da linguagem que Malinowski chamou “fática” realiza plenamente o seu jogo: jogo de aproximação, de abordagem e apelo, de provocação do Outro, de pedido, em si mesmo indiferente à produção de um sentido (ZUMTHOR, 1997, p. 33).

A performance aparece em todo momento narrado, ela é singular, é a presença do corpo, “é um texto vivo”. Não há algo pronto, pré-estabelecido, ato instantâneo da performance poética. O corpo se comunica com ação de contar, no momento em que a poesia toma os sentidos do poeta, a voz os gestos ganham amplitudes e tomam um universo de movimentos espontâneos, inéditos.

Criando novos sentidos, significados abrindo espaço para uma comunicação fluida, motivada pela incapacidade de reprodução.

Não é qualquer pessoa que possui este dom, os contadores de histórias são protetores de tesouros feitos de palavras, que ensinam a compreender o mundo e a si mesmos. Eles semeiam sonhos e esperanças. São curiosamente chamados de “gente de maravilhas” (MATOS, 2005, p. 19). O poeta narrador vai se apropriando de vários elementos da cultura para produzir sua poética. Nesse contexto, o indivíduo através da voz, materializa toda história da coletividade. Os textos orais narram relatos fantásticos, histórias com enredos criativos que aparecem todo tipo de animal, fantasma, mito, lenda, neles contêm toda sabedoria e conhecimento popular.

Assim constata-se que a poética oral é característica como uma forma de sobrevivência, (re)emergência de um antes, de um ontem, pois muitas práticas da vida social são explicadas através delas, ao ouvir uma narrativa percebemos suas peculiaridades e influências dentre do cotidiano de toda e qualquer sociedade. Expressa crenças, valores, saberes preciosos que mantêm viva toda a tradição.

Outro elemento fundamental da poética oral é a memória, é nela que tudo se registra: os causos, os acontecimentos, as experiências sociais. A cada recontagem ela é acionada. Para Tomás de Aquino (*apud* Fausto Colombo, 1991, p. 90) “a memória é um componente de uma virtude cuja posse é necessária para salvação da alma; nela devem ser cuidadosamente custodiados apenas os conteúdos que permitam a salvação do homem”. Percebe-se a memória como uma concepção potenciadora, pois ela cria critérios seletivos, tais como, o esquecimento preventivo, que estão ligados a uma “sólida matriz de valores”, assim, explica o autor que, trata-se de uma virtude quase teológica, única do homem, pois ele é capaz de confrontar com ela para retornar às “lembranças, mas também admoestações da tradição”. A riqueza dos detalhes, a temporalidade, tudo que é narrado fica guardado na memória dos narradores. A memória por sua vez é dupla: coletivamente, fonte de saber; para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la. Dessas duas formas pode-se concluir segundo Zumthor que a poética da voz é memória.

Nesse sentido, entendo que este tesouro permanente que comporta ancestralidade dos gigantes ocupa outro lugar na história, um lugar transcendental, atemporal, onde pode assimilar/distanciar os fatos e conservar apenas o que se deseja conservar. A poética oral envolve toda a existência humana, penetra a vida mantém uma espécie de sabor total que intervém como poder e como verdade.

## O CONTO NA POÉTICA DA ORALIDADE

O conto popular pode ser marcado pela história de vida do narrador 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. Possui 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 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).

O fio que tece o conto possui uma inesgotável riqueza, que é reconhecida de forma global, isto é, a maioria das pessoas reconhece ou se identifica com a narrativa e dela retira sempre algo de proveitoso e utilitário para sua vida. Para um melhor entendimento vejamos o que afirma o tradicionalista Hampâté bâ descrevendo os três níveis que conduz esse tear narrativo.

Um conto de tradição oral pode ser percebido em vários níveis. No primeiro nível, ele é puramente recreativo, e seu objetivo é divertir e distrair crianças e adultos. Mas, para as crianças que, por sua vez, o recontam para seus familiares ou colegas, ele constitui também uma forma de aprendizagem da língua e de certos mecanismos do pensamento.

Num outro nível, o conto é um suporte de ensinamento para a iniciação às regras morais sociais e tradicionais da sociedade, na medida em que revela o comportamento ideal de um ser humano no seio da família ou da comunidade.

Enfim, o conto é dito iniciático na medida em que ilustra as atitudes a imitar ou a rejeitar, as armadilhas a discernir e as etapas a vencer quando se está engajado no difícil caminho da conquista e da realização de si mesmo. (HAMPÂTÉ BÂ, 1985, p. 250-251).

Observa-se que no primeiro nível, o conto serve como entretenimento e descontração, seja através do jogo, de cantos, brincadeiras, paródias dos gestos e da imitação das vozes dos animais, à medida que vai sendo relatado, vai formando mecanismo da aprendizagem da língua. O autor afirma que um conto deve ser sempre agradável, que um “conto sem riso é como um alimento sem sal”. Nessa brincadeira há uma organização que consiste no preparar um caminho para o segundo nível da narrativa: a transmissão do conhecimento, a instrução.

Ainda aliado aos estudos de Gyslane (2005) podemos considerar o segundo nível do conto como um suporte de ensinamento para iniciação às regras morais, sociais e tradicionais da sociedade, na medida em que revela o comportamento ideal de um ser humano no seio da família ou da comunidade. A palavra tem o poder de criar um espaço potencial que acolhe, diverte e em seguida ensina de forma harmoniosa e responsável.

É importante compreender que através do conto pode-se viajar o imaginário, possibilitando a criação de repertórios e imagens. Assim, no terceiro nível o conto é dito iniciático porque à proporção que o contador vai relatando o acontecimento, é como se ele estivesse vivendo o episódio, demonstra intensidade nas palavras, nos detalhes, num repertório totalmente envolvente. “A iniciação está relacionada ao sentido da vida, que por sua vez associa-se à transcendência” então, podemos dizer que o ofício do contador de histórias é uma função sagrada.

Indo além, pode-se refletir que os contos na tradição oral encontram espaços que favorecem a sua permanência nos dias atuais, eles se constituem 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 é possível identificar tensões sociais, situações locais “ele quase sempre propõe alterações interpretativas que contrastam com a ordem vigente”. Não se realiza sem o concurso e a atenção exclusiva de pessoas anônimas, comuns do cotidiano, assim, sua expressão comporta as vozes silenciadas, mas também um meio pelo qual se pode estudar as elites. Registro e análise de particulares que representa experiências coletivas, pois, trabalha com a permanência dos mitos e com a visão de mundo.

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.

## O DEMÔNIO TOCADOR

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 quanto 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. 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 credices armazenadas desde o começo do mundo” (PIMENTEL, 1995, p. 17).

Marise Gândara Lourenço no texto intitulado *O Diabo que encanta* (2009) 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. Nessa, sua aparência se diversifica, vai desde um negrinho anão de barba pixaim e cauda, para o moço loiro de olhos azuis, como está descrito no conto “Toca por pauta”.

Esse conto foi narrado por Ademar Vidal em João pessoa na Paraíba, e registrado na coletânea *Contos Tradicionais do Brasil*, por Câmara Cascudo grande estudioso da etnografia brasileira. O conto pertence ao ciclo catequístico, assim como todos que fazem referência a figura satânica, no entanto nesta obra ele se encontra classificado 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 violência ou a 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. É nessa classificação que *Toca por pauta* foi incluído. O diabo é derrotado pela força da palavra: *CREDO* e a referência ao nome de Nossa Senhora, enfocando assim, o cunho cristão imposto pela cultura portuguesa. Vejamos o resumo da narrativa:

Todo mundo conhece o mestre Narciso, com seus oitenta e tantos anos, quase todos dedicados à pescaria, à luta com o rio e o oceano. Ele é senhor dos segredos existentes nas rotas de sua preferência e, hoje, acha melhor trabalhar de dia e deixara noite para o descanso. Mas houve época em que preferia trabalhar à noite. A escuridão da noite não só propicia colher bons frutos, como também o trânsito livre dos fantasmas que povoam o mar, sendo, neste caso, necessário ter muito cuidado e atenção para não provocar incidentes desagradáveis.

Durante o período em que sua atividade pesqueira era noturna, o mestre Narciso acostumou-se a dar passagem, em seu pequeno barco, a um “personagem estranho”: um moço loiro de olhos azuis, que tocava um violão com apenas quatro cordas – faltavam as notas ré e dó. Embora a esquisitice de tal instrumento o intrigasse, não negava a condução, pois apreciava a conduta do moço, de apenas tomar passagem na embarcação e solar seu instrumento dolentemente. Seus dedos mágicos tiravam uma sonoridade suave, dulcíssima, com harmonia tocante, que abrandava e enlevava todos os que estivessem perto e ainda despertava prazer quando tocava trechos conhecidos.

Narciso não só admirava sua performance violonística fora do comum, como também sua paciência. Estava sempre à espreita, sabia a hora e o lugar de passagem e, se houvesse atraso, lá estava ele, cansado, mas paciente, com a cara boa e alegre. O mestre gostava mesmo daquela companhia. Sua música “até o distraia”, tornando o trabalho leve e mais atrativo. Considerava o diabo seu camarada, mesmo que nunca tivesse lhe dirigido a palavra.

Durante a viagem, cada um ficava sempre no seu canto. Mas essa separação não duraria muito. Depois de matutar muito, mestre Narciso resolveu perguntar a razão da falta das cordas ré e dó em seu violão. Assustou-se, pois o passageiro ficou colérico. Saíram lâminas de fogo de seus olhos azuis. E o moço deu um basta naquela conversa, dizendo que se quisesse ser amigo dele, não falasse naquilo.

Depois do acontecido, mestre Narciso arrependeu-se de ter se metido em negócio com fantasma. Por que não prolongou a distância que sempre manteve daquele ser misterioso? Porque tinha que conversar com aquela visagem simpática, que, até então, não lhe fizera nada de mal? Mas agora a situação havia mudado. Deveria haver uma explicação plausível para a existência daquele instrumento enigmático. Revolveu procurar um amigo professor e ex-pescador, que ficou muito espantado por ele ainda não ter ouvido histórias sobre aquele rapaz. Era um assunto muito divulgado.

Então, o ex-pescador o orientou a fazer àquele indivíduo estranho a proposta de colocar uma letra antes dos nomes das cordas que faltavam em seu violão. E terminou exigindo que voltasse à casa dele para lhe contar o resultado de sua empreitada. Mestre Narciso aceitou. Queria desvendar o mistério, mas estava com medo do fantasma reagir com violência, usando seus poderes sobrenaturais. Hesitou, mas não tinha saída. Era um homem de palavra.

Anoiteceu, e mal entrou em seu barco, o rapaz loiro de olhos azuis estava lá. Tomou seu lugar na embarcação, satisfeito e alegre. Conforme havia combinado com seu amigo, mestre Narciso disse ao moço que ficaria bem colocar a letra C antes do ré e dó. Em seguida, o rapaz perguntou quem havia dito aquilo. O pescador disse que tinha sido *Nossa Senhora*. Neste momento, o rapaz caiu na água e ferveu. Era como se fosse aço avermelhado e esverdeado pelo fogo entrando em águas profundas. O mestre ficou amedrontado com o temporal que se formou. Quando tudo voltou à serenidade, sentiu muito ódio por ter perdido a amável companhia. E finalmente foi ter com seu amigo.

O ex-pescador ficou surpreso com a confissão do mestre. Ele confessou que estava indignado com a perda de seu camarada músico. A alegria daquele rapaz, nas horas mansas, e sua confiança ante o perigo só lhe faziam bem ao coração. Segundo ele, o moço certamente não gostava de ouvir a palavra *Credo* e nem amava *Nossa Senhora*, mas “tocava por pauta - tocava esplendidamente”.

Logo de início podemos perceber que o eixo central da narrativa é a emblemática figura do demônio, porém suas características físicas fogem muito das disseminadas pelo senso popular: chifres, rabo de setas, aparência animalésca, cheiro de enxofre, ao contrário deste, vemos a figura humanizada: moço, alourado, de olho azul, exigente, paciente, alegre, além de uma habilidade musical, pois toca um violão de forma esplêndida. Outro fator preponderante destacado na

narrativa, é que não faz mal, subvertendo a ordem geral do discurso ocidental, neste caso ele faz bem<sup>1</sup> Jerusa Pires Ferreira (1994) afirma, a partir de Lotman, que o Diabo é uma força cega, uma entropia dirigida objetivamente contra o homem, por causa de sua fraqueza. E assim é aquele que contrapõe à cultura hegemônica, melhor dizendo, o Diabo produz novas possibilidades culturais.

O pacto neste conto se apresenta no título *toca por pauta*, pois o vocábulo *pauta* tem significado ambíguo, na cultura ocidental significa tocar música erudita, já na cultura popular *pauta* significa pata, sua etimologia vem do latim: PACTUM, “fincado, fixado”, ou seja, seu Narciso teria tocado na pata do Diabo, em troca, o pescador deve conduzi-lo, sem nunca questioná-lo e assim, sua pescaria será boa, segura e farta. Gândara Lourenço (2009) 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. Podemos perceber esse elemento em todas as narrativas do ciclo do Demônio Logrado, registradas por Câmara Cascudo e intituladas: *Audiência com o Capeta; As perguntas de dom Lobo; O afilhado do Diabo e Toca por Pauta*.

Importante entender como os símbolos circulam a narrativa de forma bem expressiva. No conto a música é bastante significativa ela, encanta e protege quem a ouve: “Era um prazer ouvir-se a extraordinária habilidade do moço na execução de trechos conhecidos, que tomavam, ao contato de seus dedos mágicos, uma tonalidade suave, dulcíssima e que abrandava o gênio de quem estivesse por perto” (CASCUDO, 2001, p. 278). Esse contexto nos leva às antigas narrativas do período medieval, tratado nos contos maravilhosos.

A água e a barca têm forte ligação com o sobrenatural, a primeira (água) significa fonte da vida ou morte, enquanto o segundo (a barca) representa a passagem dos vivos ou dos mortos. Esse simbolismo aquático é característicos de muitos textos que partiram da oralidade que, mesmo com o tom sarcástico, citam as águas como um dos principais elementos de sua narrativa. A respeito disso, Eliade discute: Elas foram no princípio, elas voltarão no fim de todo o ciclo histórico ou cósmico; elas existirão sempre – se bem que nunca sós, porque as águas são sempre germinativas, guardando na sua unidade fragmentada as virtualidades de todas as formas (1998, p. 153).

---

<sup>1</sup> Segundo Robert Muchenbled, existe uma categoria denominada demônios familiares, que são companheiros dos homens e não praticam o mal para aqueles com quem simpatizam, tornando-se uma espécie de espírito protetor. MUCHENBLED, Robert. *Uma História do Diabo: séculos XII- XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto. 2001.



As águas simbolizam o fundamento de todas as formas, a pré-existência, a regeneração, um novo nascimento; elas aumentam a potencialidade dos fatos e torna-se símbolo da terra, da vida. Todos esses simbolismos podem ser visualizados no conto analisado, pois é pela margem do rio que tudo se inicia e também se desfaz. Mais uma vez nota-se esse fluxo de passagem na cultura popular.

Outro ponto interessante é perceber que o homem questiona a todo tempo, e não aceita pacífico as condições que o companheiro lhe impõe, neste caso o silêncio, daí o conflito, e a quebra da dicotomia. Seu Narciso desafia o diabo a colocar a letra C antes das notas ré e dó, formando a palavra *credo* então, enfurecido o demônio desaparece sobre as águas ferventes, por outro lado, o pescador ver-se muito triste, com ódio, por ter perdido seu amigo violeiro. O texto deixa claro que não se trata de escolher, o que deve ser seguido, mas de buscar novas racionalidades que descortinam ideologias e verdades que são fixadas no inconsciente social, pois sabe-se que uma das formas mais eficaz de controlar (da perspectiva do sistema) é através do medo, da insegurança, da confusão e do controle do imaginário. O Diabo sempre foi utilizado com este propósito, no entanto a tradição oral vem e nos dá meios que propiciam ir de encontro a esses dogmas, pois na medida em que Seu Narciso quebra o pacto, mas também não se conforma com a perda do amigo, mostra-nos que existe um entre lugar, neste, tudo é possível: deslocamentos, quebra de séries, novas produções. A cultura popular é assim, um espaço de tensão constante, um terreno sobre o qual as transformações são operadas.

Assim, o Diabo brasileiro, encontrado no conto “Toca por pauta”, retrata o poder de sedução da arte e celebra as crenças, que persistem nas sociedades onde estes textos são encontrados. Todas as circunstâncias que permeiam as narrativas, testemunham a formulação de sentimentos e tendências das práticas e costumes religiosos típicas(os) do homem comum, que não utiliza de artifícios para relatar o que sente, o que pensa e, principalmente, o que vive. O conto nos abre à reflexão e nos põe em contato com as representações locais, normas e condutas sociais, valores morais, percepção acerca do mundo, mostra-nos a relação homem e natureza e sua indispensável atração pelo que é misterioso.

## REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Literatura oral e popular. *Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL*. Número especial – ago/dez de 2008b, p. 110-116.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 2001.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 7-37.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HAMBATÉ BA, A. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Josef. (Org.). *História Geral da África*, v. 1. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PELEN, Jean-Noël. Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. *Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História (PUC-SP)*, v. 22, p. 49-77, 2001. Disponível: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10730/7962>. Acesso em 27 de julho de 2014.

PIMENTEL, Altimar de Alencar. *Estórias do diabo*. Brasília: Thesaurus, 1995. 160p.

LOURENÇO, Marise Gândara. O diabo que encanta. *Revista Espaço Acadêmico*, n. 92, janeiro de 2009. disponível: <http://www.espacoacademico.com.br/092/92lourenco.pdf>. Acesso: 27 de julho de 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC, 1985.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.