

UMA DAS FORMAS DO PACTO COM DEMÔNIO: ENTRE A ORALIDADE E A ESCRITA

Francieli Santos Rossi¹¹

Resumo: A partir das críticas de Leyla Perrone-Moisés (1998), Machado de Assis (1873) e Harold Bloom (1978) sobre o conceito de “cânone” e os requisitos para que uma obra seja considerada como clássica, aspira-se, nesta pesquisa, observarmos no conto popular “Toca por Pauta”, uma das formas do pacto com o diabo, partindo do pressuposto que por mais que a literatura popular seja vista como marginalizada, ela exerce grande influência na literatura erudita.

Palavras chave: Literatura popular; “Toca por Pauta”; cânone.

Abstract: From the critics of Leyla Perrone-Moisés (1998), Machado (1873) and Harold Bloom (1978) on the concept of "canon" and the requirements for a work to be considered as classical, aspires to in this research observe the folktale "Plays by Tariff", one of the ways of the pact with the devil, on the assumption that while popular literature is seen as marginalized, it has great influence on the scholarly literature.

Keywords: Popular Literature; "Plays by Tariff"; canon.

INTRODUÇÃO

A palavra cânone vem do grego *kanón*, através do latim *canon*, e significa “regra”. Com o passar do tempo este termo adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares. De acordo com Ítalo Calvino (1993, p. 15) Os clássicos (cânones) são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: “Estou relendo...” e nunca “Estou lendo ...”. Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta, como a primeira. Como também um clássico é um livro que nunca terminou o que tinha para dizer, isto é, aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.

Entretanto, algumas obras e escritores acabaram ficando de fora da lista de “cânones”. Como por exemplo, o conto de tradição oral popular, assim como o cordel, o mito, a saga, sempre estiveram diretamente associados aos estudos folclóricos. É recente o interesse dos estudos literários em relação a esse rico material, relegado por muito tempo à condição de produção pouco valiosa. Historicamente, isso se deve à antiga polêmica entre as práticas da escritura e da oralidade, configurada no decorrer do desenvolvimento da escrita, que acabou por identificar o oral com o popular e, conseqüentemente, como “primitivo”; o que implicou em um juízo de valor, denotando uma condição privilegiada àqueles que dominavam a escrita,

¹¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso.



tanto do ponto de vista da produção quanto do ponto de vista da recepção. A ideia do literário, ligado àquilo que está articulado em letra, distanciou o produto da literatura dos domínios da oralidade, e o conceito de literariedade se afastou, portanto, das práticas orais.

A partir das críticas abordadas por Leyla Perrone-Moisés (1998), Machado de Assis (1873) e Harold Bloom (1978) sobre o conceito de “cânone” e os requisitos para que uma obra seja considerada como clássica, pretendemos com este trabalho observar no conto popular “Toca por Pauta”, presente na coletânea *Contos Tradicionais do Brasil* (2004), organizada por Luís Câmara Cascudo, as formas do pacto com o demônio, partindo do pressuposto que por mais que a literatura popular seja vista como marginalizada, ela exerce grande influência na literatura erudita.

MARCAS DE UM CÂNONE NO CONTO POPULAR “TOCA POR PAUTA”

O conto popular “Toca por Pauta” é de origem paraibana, inicialmente foi recolhido por Ademar Vidal em *Lendas e superstições: contos populares brasileiros* (1950). Posteriormente, Atimar Pimentel o incluiu em *Estórias do diabo* (1995), e Câmara Cascudo na obra *Contos Tradicionais do Brasil* (2004). Este último autor destacou esta narração, na classe de contos do “Demônio Logrado”, assim como outros: “O Afilhado do Diabo”, “As Perguntas de Dom Lobo” e “Audiência do Capeta”.

Para Cascudo (2004, p. 16) a literatura popular em verso, ao adaptar os contos tradicionais, transpôs para o universo do cordel o ciclo do “demônio logrado”. Diferentemente de Mefistófeles de Goethe ou de Thomas Mann, o demônio de novelística popular é invariavelmente enganado e vencido por aqueles com quem firma um acordo. As narrativas populares que mais se destacaram por compor esse ciclo são: “O Diabo trabalhando no roçado de São Pedro”, “O velho que enganou o Diabo” e “A mulher que enganou o Diabo”.

Estas histórias foram expostas em folhetos, através da literatura de cordel e abordaram o mesmo tema: após assinar o pacto, o demônio realiza, por determinação do pactuante, uma série de tarefas, com relativa facilidade, pois sempre se vale do seu poder sobrenatural. Porém, na última tarefa, a astúcia do ser humano, com quem o Tinhoso firmou o pacto, acaba se sobressaindo; ora é uma cruz no roçado, ora a construção de uma igreja que selam a derrota do anjo maldito pela impossibilidade da aproximação do local ou artefato sagrado, ou o



desaparecimento repentino deste ser perverso, através da evocação de palavras que remetem ao divino.

Quanto à narrativa “Toca por pauta”, o “coisa-ruim” é derrotado não pela esperteza de mestre Narciso em querer vencê-lo por ser um pactário e não aceitar que o “dito cujo” leve sua alma, mas pelo poder da palavra credo e pela evocação de Nossa Senhora, a representação deste gesto deixa entrever a influência da cultura portuguesa e seu cunho colonizador pautado na catequese.

Por mais que o diabo, nestas narrativas, seja vencido pelos humanos a partir de conhecimentos e crenças populares e religiosas, a estrutura original do pacto é conservada nelas. Pois, nota-se que este acordo é firmado entre humanos e o demônio, porque os pactários almejam a troca de favores diabólicos, estes que podem incluir: juventude, conhecimento, riqueza, poder, coragem, dom para tocar perfeitamente um instrumento musical ou simplesmente para ter o corpo fechado na intenção de derrotar, em campo de batalha, um inimigo, também pactário.

É através do pacto que se estabelece o envolvimento de uma ação, na qual, duas partes agem conjuntamente e em que há uma forte interação de suas identidades. Nessa ação a vontade mútua encontra-se em primeiro e talvez em um único plano, os pactuantes trocam “benefícios” e promessas entre si, dentro de um determinado prazo de tempo. Ambas as partes concretizam o acordo e seu término se dá com o desfecho estabelecido como combinado inicialmente, geralmente à efetivação deste ajuste ocorre através da morte de alguém, seja ela do próprio pactuante ou de alguma pessoa em que ele (a) amou verdadeiramente em vida.

A maioria das obras literárias que representam o tema sobre o pacto com o diabo apresentam semelhanças em sua configuração. Nelas encontram-se personagens confusos, desiludidos, em que suas carências humanas parecem ser infinitas, o que acaba refletindo em um total descontentamento e ao julgamento da inutilidade de suas vidas terrenas.

As reflexões sobre a existência levam estes personagens a compreender as limitações do ser humano. E que para alcançarem determinados propósitos devem recorrer às forças “superiores”. Assim, surge à figura do diabo nessas narrativas, que se concretizam através da evocação feita pelos pactários, seja ela em um quarto escuro ou em meio a uma noite sombria em um local alto e longínquo. Sendo a presença de Mefistófeles marcada pela figura de um cão que misteriosamente se transforma em um homem de boa aparência ou sua aparição



ocorre apenas pela manifestação da natureza, como em uma ventania, um redemoinho, um silêncio seguido de convicções subjetivas e a percepção de mudança de estado do pactário, no qual, uma força, uma coragem, ainda não apreendida, parece manar interiormente do ser.

O diabo segundo o enredo, ser reconhecido pelo Clero como maligno, se aproxima das personagens conflitantes seduzindo-as com palavras tentadoras, prometendo-lhes fidelidade, servidão e o concedimento de seus desejos íntimos: dinheiro, sexo, amor, poder sobre os outros, fama, glória. As personagens desiludidas, miseráveis de espírito, acabam sendo seduzidas pelas palavras cativantes do diabo. Assim, conscientemente efetuam o pacto. Nestes casos, o pacto seria o meio de vencer suas crises existenciais, o instrumento facilitador capaz de romper as barreiras da vida e do meio em que está inserido.

Se para o Clero a concretização do pacto com o diabo simboliza a associação com as trevas, com o pecado, para essas personagens o pacto significa um impulso, um estímulo para que seus objetivos sejam alcançados. Não se prende ao princípio de que o diabo represente a escuridão, a maldade, o que eles veem é um ser superior, capaz de ajudá-los a conquistar tudo o que desejam.

Depois de efetuado o ritual do pacto, as personagens sofrem a mudança do ser, elas transformam-se em indivíduos corajosos, determinados, pois acreditam que seus corpos estão fechados a qualquer eventualidade.

Para Vejmelka (2009, p.226), esse comportamento reflete o lado obscuro do homem, calculista, frio, egoísta, arrogante, autoritário, leva-os a agir com total desamor e incompreensão. Ele passa a ser o centro do universo, deus de tudo e todos, almejando conquistar seus objetivos de qualquer maneira.

A efetuação do pacto entre homens e o diabo baseia-se nos pressupostos da irreversibilidade de causa, isto é, uma vez realizado o pacto, esse não pode ser desfeito, rompido. Pois, ele se constitui como o relacionamento em que há troca de favores. O diabo concede ao homem, coragem, autodeterminação para realizar seus desejos. O homem, por sua vez, se priva ou perde aquilo que mais ama: um amor, sua alma, sua liberdade. Assim, conseqüentemente, o pacto traz a morte, a dúvida, o medo e a culpa.

Em “Toca por Pauta”, ocorre a reorganização da estrutura original do pacto. Enquanto em obras literárias como: *Fausto*, de Johann Wolfgang von Goethe (1831); *Doktor Faustus* de Thomas Mann (1947) e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1956), há a



composição de um enredo que relata o processo de engendramento do pacto: motivos que levaram os protagonistas a fazer este acordo, os desejos propiciados aos pactuários pelo demônio e por fim as consequências trazidas aos homens em estabelecer este contrato. Neste conto o pactuado aparece como um fantasma, que toca esplendidamente seu violão ao pescador Narciso. Esta aparição, pós-morte, não é uma forma recorrente em narrativas que comentam sobre este assunto, na maioria das vezes, a morte é a punição ao pactário. Neste caso, a morte seria o desfecho do acordo e não o recomeço de uma nova “vida”, em que o pactário apareça aos humanos para cativá-los ou assustá-los como um espectro.

Sobre as formas do pacto em “Toca por Pauta” almeja-se delinear nestes aportes considerados como característicos de uma obra canônica a partir dos requisitos propostos por Leyla Perrone-Moisés (1998), Harold Bloom (1978) e Machado de Assis (1873). Como também, observar como a literatura popular é fortemente marcada por mecanismos de conservação e transmissão do saber de culturas orais, as quais dão testemunho vivo da memória da comunidade, na qual, estão inseridas.

Leyla Perrone-Moisés em *Altas Literaturas* (1998) defende o papel da literatura como aquela capaz de formar e transformar a vida dos indivíduos. Esta modificação ocorre através da elaboração de um cânone literário, isto é, uma obra capaz de fazer os leitores refletirem sobre aspectos que correspondem à vida do ser humano, que traz inquietações e a busca por respostas.

Diante o termo cânone, Perrone-Moisés (1998) argumenta que um clássico literário não só se baseia em noções acadêmicas, mas em princípios de modernidade. Tais princípios aludidos pela escritora correspondem às teorias defendidas por Ezra Pound, citado por T. S. Eliot e por Haroldo e Augusto de Campos, eles fixam conceitos fundamentais para o estabelecimento de um cânone moderno, elaborando um “*paidema*”, em que se define como o ideal pedagógico de transmissão de valores literários às novas gerações. E também a concepção de história da literatura, não como um passado estático, onde é mencionado, superficialmente, um conjunto de obras e de autores que se destacaram na literatura (Inglesa, Portuguesa, Brasileira, etc.). Mas, como uma fonte viva aonde o escritor e crítico contemporâneo busca inspirações de forma atualizada e tece argumentos sólidos mediante seus estudos e pesquisas nesta área.



Perrone-Moisés (1998) também comenta que os leitores vivenciam a história literária como uma leitura sincrônica do passado, constatando que o presente marcará o passado com sua influência, como se este fosse lido com olhos do presente. Assim, segundo a autora, aquilo a que T. S. Eliot denomina de tradição, constitui-se como a percepção de um caráter não só do passado, mas a de sua presença na atualidade, nesse caso, se considera, não só uma série de modelos a serem seguidos, mas elementos sempre recriados pelos escritores que descobrem e redescobrem autores do passado luz de sua experiência atual, acrescidos de novos sentidos.

Dessa maneira, a partir das teorias de Ezra Pound (1885-1972), T. S. Eliot (1888-1965), Jorge Luís Borges (1899-1986), Octavio Paz (1914-1998), Ítalo Calvino (1923-1985), Michel Butor (1926), Haroldo de Campos (1929) e Philippe Sollers (1936), Perrone-Moisés (1998) estabelece critérios que conceituam uma obra como “cânone”, sendo eles: Maestria técnica, Concisão, Exatidão, Visualidade e Sonoridade, Intensidade, Completude ou Coerência interna, Fragmentação, Intransitividade, Utilidade, Impessoalidade, Universalidade e Novidade.

Após serem mencionadas as condições que compõe uma obra clássica, estas serão analisadas no conto “Toca por Pauta”. Primeiramente trataremos da universalidade desta narrativa. Esta que se manifesta através do resgate do mito sobre o diabo, no qual, tem origem na Antiguidade.

De acordo com Pimentel (1995, p. 160), o diabo, antítese de Deus, popularizou-se na Idade Média por meio dos Ministérios, nos quais, a sua presença era tão importante quanto à dos membros celestiais. Graças a essa popularização do demônio, a sua figura foi disseminada pelo Brasil, constituindo-se uma das mais interessantes contribuições portuguesas para o folclore nacional. “O diabo e o Deus do branco, a cruz e a espada chegaram juntos ao nordeste do Brasil, na caravela de Pedro Álvares Cabral. E, logo na primeira missa, o Diabo já se manifestara, desviando a atenção dos portugueses para a nudez das mulheres nativas”. (PIMENTEL, 1995, p. 160).

Os sacerdotes que vieram na expedição de Cabral usaram amplamente os recursos do teatro para encenar as lutas de Deus contra o diabo, adaptando os seus autos à mentalidade do índio e, depois, do crioulo, com o objetivo de catequizá-los. Pimentel (1995, p. 161) ressalta que, nessa época, o prestígio do Diabo era enorme, estava no apogeu de sua fama, respeitado



e temido no mundo inteiro, personagem central de tudo quanto era lenda, estórias e crendices armazenadas desde o começo do mundo. Essa universalidade que recaí sobre a figura do “dito cujo”, as suas diferentes configurações e manifestações propiciaram o caráter múltiplo de comportamento (desde o de valor punitivo ao do bom samaritano) e de aparência do diabo brasileiro, sendo esta, às vezes, mais próxima do humano.

O tema sobre o pacto com o diabo foi transmitido pela primeira vez na forma oral e, posteriormente, foi readaptado para a literatura por meio da escrita. Na literatura foi nomeado, por muitos teóricos, como pacto fáustico, pois, originou-se de uma lenda alemã, na qual se dizia que no século XVI, *Johannes Georg Faust*, um ser humano que existiu no mundo real, tendo vivido na Alemanha, entre 1480 e 1540, se tratava de uma pessoa perversa, envolvido com magia negra; outros o denominavam como mago, mágico, astrólogo, vagabundo, ocultista. Já os mais críticos descreviam *Faust* como o mágico das trevas, sodomita, alquimista, feiticeiro, charlatão, autodenominado “cunhado do diabo”. Ainda segundo os comentários populares, *Faust* teria conquistado, em 1509, na Universidade de *Heidelberg*, o mais elevado grau de mágico. Alguns relatos também mencionam que *Faust* era ateu e mantinha certa admiração por forças malignas e, principalmente, pelo diabo.

A personalidade de *Johannes Faust* tornou-se ainda mais polêmicas após sua morte. *Faust* foi encontrado degolado em sua casa, como alguns relatos populares afirmavam que ele tinha envolvimento com o diabo, sua morte foi atribuída às forças sobrenaturais. É a partir de então que floresce em torno de sua lembrança uma dupla lenda: de um lado anedotas populares que contam seus lances de magia com uma admiração ingênua; de outro, uma lenda sinistra, incerta, inexplicável, que lhe explica os poderes por sua associação, por meio de um pacto, com o demônio.

Para Marshall Bermann (1986, p. 39) desde que se começou a pensar em cultura moderna, a figura de Fausto tem sido um de seus heróis culturais. Nos quatro séculos que nos separam de Johann Spiess (1587), e da história trágica do “Doutor Fausto” de Christopher Marlowe (1588), a lenda tem sido contada e recontada, interminavelmente, em todas as línguas modernas, em todos os meios conhecidos: narrativas trágicas ou cômicas, peças teatrais, poemas, óperas, espetáculo de marionetes.

Dessa maneira, obras clássicas abordaram este assunto em seus enredos destacando-se como cânones, dentre elas estão: *Fausto* de *Johann Wolfgang von Goethe* (1806/1832);



Doktor Faustus de Thomas Mann (1947); *Primeiro Fausto* de Fernando Pessoa (1952) e a obra brasileira *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa (1956). Todas utilizam o pacto fáustico para abordar questões fundamentalmente relacionadas à existência do homem e seu eterno conflito na busca de dar sentido à sua vida. A obra de todos eles, sobre esta temática, tornara-se referência em sua produção. Estes autores, com a criação de personagens ou seres míticos, representaram o embate entre o ser humano naturalmente conflitante e a reformulação de conceitos através de fatos cotidianos e decisivos para a concretização de objetivos. Como também, colocaram a visão cristã em dúvida, contrapondo-se ao idealismo do bem absoluto, difundindo a ideia da reafirmação de um traço essencial na subjetividade do homem, que admite um deus, que para existir precisa ser, por nós, pensado e julgado como um ser todo poderoso.

Com relação à Maestria técnica, “Toca por Pauta” assume a estrutura padrão de um conto popular: é essencialmente objetivo, horizontal e tem como foco narrativo, um narrador em 3ª pessoa, isto é, um narrador observador. Por falar em narrador, neste gênero apresenta como característica fundamental o anonimato de autoria, pois, trata-se de uma criação feita pelo povo.

A narrativa deste foge do introspectivo para a realidade viva, presente, concreta. O dado imaginativo se sobrepõe ao dado observado, a imaginação, necessariamente se faz presente, é que vai conferir à obra o caráter estético, que não se perde no vago, mas se prende a uma realidade concreta, criando uma verossimilhança. Por mais que o conto relate a presença de um fantasma, este fato não foge a realidade, pois ainda se discute muito sobre assombrações, vidas após a morte, a dualidade entre o bem *versus* o mal, etc.

Já o tempo na narrativa fica restrito a um pequeno lapso: horas, noites e dias que representam o encontro de mestre Narciso com o estranho, como também, indicam que aquele senhor dedicou anos de sua vida à pescaria. Ao longo do conto, as indicações de natureza temporal são sempre limitadas e vagas, não permitindo determinar com rigor a duração da ação ou a localização num contexto histórico preciso. O mesmo acontece relativamente ao espaço: um rio, no porto do Moinho, nas Barreiras, são os ambientes citados e que delimitam onde o moço alourado e de olhos azuis, esperava pacificamente a carona do pescador.

Levando em consideração as características de tempo e lugar, o conto só pode estabelecer-se com um reduzido número de personagens, normalmente duas ou três. Em



“Toca por Pauta”, os personagens correspondem ao mestre Narciso; ao professor, amigo e expescador em que Narciso foi pedir lhe conselhos e ao estranho que tocava violão. Cabe ressaltar, que o último personagem citado é o responsável pelo conflito que gera a história.

Neste conto observa-se que as personagens centrais não exibem tanta complexidade de caráter, por exemplo, mestre Narciso após pedir conselhos ao velho amigo, faz tudo conforme o colega lhe profetizou. Quanto à presença do estranho, esta é determinante para que se estabeleça o conflito que gera a história. Porque é a partir dos estranhamentos que o envolvem que Narciso busca explicações significativas para compreender as atitudes e o curioso instrumento tocado pelo rapaz.

A caracterização das personagens é sumária e estereotipada: os heróis concentram em si os traços positivos, no caso, mestre Narciso, um homem bom, atencioso que tenta cultivar a amizade de um forasteiro. E o professor, um senhor ciente dos perigos atraídos pelas noites escuras, em que só a proteção de Nossa Senhora pode ajudar aqueles que se deparam com a fascinante e ameaçadora presença do mal. Enquanto o vilão, o fantasma, evidencia os aspectos negativos da personalidade humana: o não gostar de ouvir as palavras credo e Nossa Senhora e o seu dom inexplicável em tocar um instrumento musical faltando duas cordas. Dessa maneira, personifica-se o bem e o mal vem a se manifestar insistentemente na vitória do primeiro sobre o segundo.

Na verdade, as vagas referências espaço-temporais aparecem apenas porque é uma exigência da narrativa, visto que nada acontece fora do tempo e do espaço. Não é o onde nem o quando que interessa, mas sim o que acontece, na ação narrativa. As próprias personagens são um mero suporte da ação, daí a sua caracterização estereotipada.

Quanto à linguagem apresentada em “Toca por Pauta” esta é informal, visto que, se faz necessário conservar o vocabulário individual dos narradores. Estes seriam codificados numa linguagem simbólica e universal capaz de ser compreendida por homens de todas as épocas e lugares. Isso explicaria sua capacidade de persistir no tempo. Assim, a linguagem utilizada nesta narrativa é objetiva, com a presença de metáforas simples e de imediata compreensão para o leitor. Quanto ao discurso, o conto popular tem preferência pelo diálogo direto porque põe o leitor diante dos fatos, como participante direto e interessado. A comunicação entre o leitor e a narrativa é instantânea.



Com relação à cronologia do conto este é mantida pela do relógio, de modo que o leitor vê os fatos se sucederem numa continuidade semelhante à vida real. De tal modo, compreendem-se, ao longo da narrativa de “Toca por Pauta”, as transformações ocorridas no dia-a-dia e na vida das personagens. As ações são definidas a partir das escolhas feitas por estes mediante as situações de conflitos. No conto, a ação caminha claramente à frente. Todavia, como na vida real, que pretende espelhar, de um momento para o outro deflagra o estopim e o drama explode imprevistamente, esse fato acontece quando mestre Narciso, sem pleno conhecimento do efeito das palavras credo e Nossa Senhora, menciona-as ao músico e se arrepende, porque não terá mais a companhia daquele jovem e de seu violão encantador e misterioso.

A grande força do conto consiste no jogo narrativo para prender o interesse do leitor até o desenlace, que é regra geral, um enigma. O final enigmático deve surpreender o leitor, deixar-lhe um ponto de meditação ou de pasmo perante a nova situação conhecida. A vida continua e o conto se fecha sequencialmente. Em “Toca por Pauta” o desfecho advém tradicionalmente, o personagem, no qual, concebe o mal é derrotado pelo representante do bem. No entanto, a surpresa se faz pelo discurso de Narciso: “Vou sentir a ausência dessa companhia que não amava Nossa Senhora, mas que tocava por pauta – tocava esplendidamente”. (CASCUDO, 2004, p. 281). Para o pescador não importava se o companheiro era um fantasma ou um pactário, o que importava era que nas noites mansas ou de tormentas, a melodia do estrangeiro lhe dava ânimo e acalmava o seu coração.

Quanto ao conteúdo de um conto popular, este se expõe pela antiguidade, porque as narrações contadas numa determinada época em um determinado lugar, sofreram transformações ao longo do tempo, porém sua essência é a mesma de um conto remoto, contado em época e lugar completamente diferentes. Assim, em sua raiz, os contos relatam conteúdos comuns referentes à essência dos homens. Os contos tradicionais estão carregados de simbologia: dizem mais do que parecem dizer. A manifestação mais evidente é a referência sistemática ao número três, símbolo da perfeição desde tempos imemoriais. Mas há mais: a rosa aparece como símbolo do amor puro e total; o beijo desperta e faz renascer; a heroína é frequentemente a mais nova, por isso pura e inocente, e afirma-se por oposição às irmãs mais velhas e mesmo aos pais; o herói quase sempre tem que enfrentar uma série de provas antes de alcançar o objeto, o símbolo do amadurecimento que fará dele um homem, outras vezes sai



da casa paterna em busca da autonomia, o belo não é mais a representação absoluta de bondade e pureza e o “feio” não é o perfil do mal e da desonestidade.

Quanto à categorização de uma obra canônica, no caso, o da concisão do texto. Tanto o conto popular “Toca por Pauta” como os outros selecionados por Câmara Cascudo na obra *Contos Tradicionais do Brasil* (2004), instituem-se como narrativas breves, isto é, são contos curtos, porém, quando interpretados apresentam riqueza em detalhes mantidos implicitamente. Estes que serão explanados a partir daquilo de Wolfgang Iser (1996) conceituou como “horizonte de expectativas do leitor”. Isto ocorre na medida em que o texto determina sua existência e as experiências processadas, no ato de leitura, estas que são transferidas das estruturas imanentes textuais. Assim, o leitor a partir de leituras anteriores e/ou pelos fatos do cotidiano, tenta identificar os elementos imanentes ao texto, atribuindo lhes um significado, preenchendo aquilo que o teórico alemão afirma serem os “hiatos” (as lacunas) do texto. Um exemplo do que foi explicitado acima é o trecho a seguir:

Todo mundo conhece o mestre Narciso com os seus oitenta e muitos anos de idade quase inteiramente dedicados à pescaria. Longa luta com o rio e com o oceano. É senhor dos segredos existentes nas rotas de sua predileção diuturna. Envelheceu nesse vai e vem da pesca. Acha que durante o dia é melhor entregar-se ao trabalho e deixar a noite para o repouso. Mas nem sempre foi assim [...]. (CASCUDO, 2004, p. 178).

Este fragmento trata-se de uma breve introdução sobre a estória que será narrada, ao longo da leitura, o leitor perceberá que mestre Narciso é um homem velho, pescador há muitos anos, que conviveu com os temores proporcionados pelas águas turvas dos rios e oceanos, trazidos pelas noites tranquilas ou tormentosas. Homem este que conheceu um rapaz estranho que admiravelmente tocava um violão em que faltavam as cordas ré e dó. Este que ao ser interrogado sobre tal ausência foi embora repentinamente pelas águas ferventes que atingiam o seu corpo. Mestre Narciso se arrependeu do questionário e sentiu falta da companhia que não gostava de Nossa Senhora, mas tocava violão por pauta esplendidamente. Hoje, por não poder mais dar carona ao forasteiro, prefere trabalhar durante o dia e repousar a noite.

Não só este trecho mencionado, entretanto, em muitas outras partes do conto “Toca por Pauta”, observam-se alusões a elementos que representam o bem e o mal, no caso, a escuridão ou o profano é representado pelo estranho que toca por pauta, isto é, um ser que toca majestosamente um instrumento ausente de notas, isso acontece porque o rapaz toca por pauta, ou seja, toca tão bem por ter feito um pacto com o diabo ou por ser o “dito cujo” em pessoa. A presença das palavras credo e Nossa Senhora aludem ao divino, à proteção, e ao mesmo tempo, a remissão de todos os pecados.



Em relação à precisão dos fatos narrados em “Toca por Pauta”, estes se revelam durante a narrativa coerentemente. O conto apresenta início (situação de equilíbrio), desenvolvimento (clímax- situação de desequilíbrio) e desfecho, ou seja, apresenta uma coerência interna. Contudo, algo particularmente não ficcional manifesta-se equivocadamente. De acordo com o conto, uma das duas cordas que faltam no instrumento do moço é a nota dó. No entanto, não existe violão com esta corda. As cordas soltas do violão são seis e se chamam mi, si, sol, ré, lá e mi. Mas não se pode contrariar a crença popular, pois, é por meio do tal instrumento fantástico que o diabo dialoga com o mundo terreno, e a existência das notas ré e dó dá margem para se formar a palavra credo, evocar Nossa Senhora e possibilitar o logro. O poder do Credo (símbolo do Cristianismo) confirma que esse violão pertence ao diabo.

A propósito da visualidade esta corresponderia à evocação de visões nítidas e/ou surpreendentes. Em “Toca por Pauta” este item é recorrente na maior parte do texto, como por exemplo:

[...] E o que mais admirava era o violão que o rapaz conduzia consigo. Um violão apenas com quatro cordas, faltando o ré e o dó. Ainda assim executava música com uma harmonia tocante que a todos deixava elevados. 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, 2004, p. 278).

Neste fragmento, o leitor através da descrição adiante, constrói em seu imaginário as características de um moço estranho que traz consigo um violão que embora careça de duas notas, ele toca magistralmente melodias suaves e suntuosamente.

Sobre a intensidade, em “Toca por Pauta” esta se manifesta, principalmente, na reação de mestre Narciso após saber que a menção das palavras: credo e Nossa Senhora afastaram a sua companhia que não lhe fazia mal até o distraía, tornando o trabalho menos pesado.

Mestre Narciso em sua confissão mostra arrependimento, porque não queria perder a companhia do desconhecido, afinal sua música lhe trazia paz e confiança em alto mar. À confissão do velho pescador traz inquietações ao leitor, pois por mais que ele saiba que aquele rapaz, que o esperava pacientemente, não podia ser alguém de carne e osso, pelos falatórios seria um fantasma, algo ruim ou, até mesmo, o próprio “diabo em pessoa”. Porém, Narciso não pensa nisto, queria a companhia do moço que lhe permitia admirar lindas melodias, enquanto trabalhava na escuridão da noite.

A propósito da utilidade de uma obra clássica, Perrone-Moisés (1998) a partir das teorias de Pound (1885-1972), Eliot (1888-1965), Borges (1899-1986) ressalta as conveniências de uma obra literária, sendo elas: manter a linguagem em boa forma para uso da nação; preservar o idioma e transmitir valores morais e civilizacionais; ampliar a percepção



de mundo. Dessa maneira, o conto popular demonstra ter grande proficuidade para com a sociedade em geral. Pois, ele é como um documento vivo, no qual, transita do oral para o escrito, cumprindo o seu papel de revelar e perpetuar costumes, crenças de um povo.

O conto popular, assim como o mito, exprime, enaltece e codifica a crença, salvaguarda e impõe os princípios morais; garante a eficácia do ritual e oferece regras práticas para a orientação do homem. Ambos são, portanto, ingredientes vitais da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã; eles são, ao contrário, uma realidade viva à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática.

Já os contos de “Demônio Logrado”, servem como advertência aos humanos, para que eles não se deixem seduzir pelas palavras encantadoras deste ser maléfico, que conduz os homens ao reino da escuridão, onde só o bem, representado pela luz, Deus, pode salvar a sua alma do abismo profundo.

Outra circunstância transcrita por Perrone-Moisés (1998) a respeito de um cânone, é a impessoalidade, a autora através da teoria de Otavio Paz (1914-1998), cita que quanto mais perfeito o artista, mais completamente separado dele será o homem que sofre e a mente que cria. Inicialmente “Toca por Pauta” por pertencer ao gênero conto popular, já carrega consigo esta impessoalidade, visto que, a função deste tipo de narrativa é contar fatos referidos a coletividade e não apenas a um único indivíduo.

Câmara Cascudo, no prefácio de *Contos Tradicionais do Brasil* (2004) afirma, com respeito à transcrição das narrativas, a linguagem dos narradores foi respeitada noventa por cento, sendo que nenhum vocabulário foi substituído. O autor ainda profere que a intenção desta antologia é divulgar os contos narrados por seu pai, sua mãe e tia, enfim, aqueles contos propostos em todas as regiões do Brasil, em noites enluaradas, onde todos se reuniam próximos de uma fogueira para ouvir e contar histórias que foram, anos atrás, narradas pelos seus pais, avôs, bisavôs, tataravôs e que ainda hoje causam tanto espanto, admiração e prazer em ouvi-las.

A respeito da novidade de uma obra, isto é, algo que rompe com os velhos hábitos e surpreende o leitor, proporcionando a ele uma nova concepção dos fatos e/ou de mundo. No caso de “Toca por Pauta” um fato possibilita esta nova visão de costumes: este estaria relacionado à aparência física do rapaz descrito como estranho e misterioso; figura esta associada ao demoníaco. Geralmente, o diabo assume nas narrativas, principalmente nas populares, a imagem de alguém ou algo monstruoso, com aspecto metade humana e metade animal. Em outras culturas, o referido ser assume a forma de uma fumaça escura ou uma sombra, remetendo a simbologia de ser ao rei das trevas. Já no conto estudado, este ser maligno é apresentado com um jovem alourado, de olho azul e muito paciente. Um diabo que



não faz mal a ninguém, mas, que alegra e encanta o coração do pescador. Observemos tal afirmação no fragmento abaixo:

No meio desses imprevistos, o mestre Narciso se acostumou a ceder passagem, no seu pequeno barco de pesca, a um moço alourado e de olho azul – e que permanecia sempre à sua espera. Sabia da hora em que passava. E podia escrever-se que ele lá estaria na tocaia. Era uma coisa mesmo impossível. Mas não havia outro jeito senão atender à exigência de condução. Quanta vez o encontrara no porto do Moinho, nas Barreiras, já cansado da espera, porém com uma cara boa, sempre aberta para a alegria. Gostava de ver aquela paciência infatigável. (CASCUDO, 2004, p. 278).

Provavelmente estes atributos fizeram com que mestre Narciso nutrisse um carinho por aquele estranho que com tamanha paciência esperava horas e horas a carona daquele experiente pescador. E lhe tocava fascinantes melodias para deixá-lo aliviado mediante ao trabalho cansativo realizado durante a noite.

Ainda sobre a concepção de um cânone, Harold Bloom (1995) ao promover a defesa deste, afirma que sua existência resulta da impossibilidade humana de ler todos os livros disponíveis. Frente à contingência humana, em que sabe que seu tempo é limitado, o homem tem de selecionar o que quer ler e, nessa tarefa, ele acaba organizando o cânone individual. Em defesa a Shakespeare, Bloom em *O Cânone Ocidental* (1995) afirma que uma obra para ser considerada canônica deve apresentar em seu processo narrativo o “eu profundo”, interpretado através da metamorfose humana, ocorrendo à transformação da/das personagem/personagens, representando o amadurecimento desta através dos problemas que a vida lhe impõe, isto é, um cânone deve representar a natureza humana.

A propósito do “eu profundo” como representatividade humana e valor canônico, observa-se em “Toca por Pauta” que este não acontece de forma tão brusca. A transformação se faz presente pela personagem de mestre Narciso que após perder a companhia do moço alourado e de olhos azuis, se arrepende de ter dito as palavras credo e Nossa Senhora, para o pescador não importava se aquele jovem era um fantasma ou o próprio diabo, a sua camaradagem juntamente com a toca por pauta o deixava alegre e aliviado. Atualmente, Narciso prefere trabalhar durante o dia e descansar a noite, afinal, o velho não mais pode ouvir belas melodias de seu companheiro sobrenatural.

Dessa maneira, compreende-se que por mais que o estranho represente a figura do diabo, de um pactário, este por não fazer mal algum ao pescador ou a outras pessoas, não se configura totalmente como o mal, pois segundo Paul Ricoeur (1988), o fenômeno do mal se configura em: sofrido e/ou cometido. Sendo que no primeiro caso, seriam os fatos que chegam e afetam os indivíduos, como por exemplo, doenças e enfermidades do corpo e do espírito, aflições produzidas pela morte de entes querido, perspectivas assustadoras de mortalidade própria, sentimento de indignidade pessoal, etc. Enquanto o mal cometido é quando alguém, de modo direto ou indireto prejudica outrem, logo é fazer o próximo sofrer, ou seja, quando o homem se sente vítima da maldade de outro homem. Quanto ao moço de



olhos claros, em nenhum momento ele parece ser uma ameaça ao pescador, pois não o prejudica, pelo contrário, Narciso se sente bem com a companhia do jovem.

Para encerrar as interpretações sobre os aspectos correspondentes aos requisitos canônicos de uma obra, recorreremos às compreensões de Machado de Assis em *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade* (1994), publicado originalmente em *O Novo Mundo* (1873), no qual, este escritor comenta que na ocasião em que escreveu este texto, as manifestações de opinião relacionadas às questões de poesia e literatura buscavam oferecer produções literárias toques nacionais, assim, os artistas procuravam em suas criações artísticas dar sentido nacional à literatura brasileira, ou como este escritor afirmou, eles privilegiaram constantemente a cor local.

Ainda conforme Assis (1994, p. 01) este sentido de nacionalidade à literatura brasileira, tornou-se nesta ocasião uma questão legítima da literatura nascente, mantida por assuntos que lhe oferece a região transcrita por cada autor. O que exigia do escritor antes de tudo, certo sentimento íntimo, que o torna homem do seu tempo e do seu país, ainda quando este se trata de assuntos remotos no tempo e no espaço. Quanto às produções deste tempo, o escritor afiança que “há geralmente viva imaginação, instinto do belo, ingênua admiração da natureza, amor às coisas pátrias, e além de tudo isto agudeza e observação. Boa e fecunda terra, já deu frutos excelentes e os há de dar em muito maior escala”. (ASSIS, 194, p. 05).

A partir do que foi discutido até o momento, entendemos que o conto “Toca por Pauta”, além de assumir os requisitos apresentados por um cânone, também cultua tradições culturais perpassadas anos e anos por diversos indivíduos através da oralidade. Este aponta inferências a outras tradições, como por exemplo, as lutas da poesia de improviso, os mais famosos cantadores participavam de um duelo poético com o demônio e muitos eram derrotados por ele. O ter pauta, contrato com o diabo, para cantar bem ou tocar maravilhosamente viola, é comum nas memórias do sertão brasileiro, esta tradição passou a marcar as narrativas de violeiros que se reuniam em grupos para narrar histórias sobre pactários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar aspectos da cultura e suas expressões artístico-literárias populares, percebemos que estas propõem a interpretação de emaranhadas camadas de significados,



descrevendo e reescrevendo ações e expressões que são já significativas para os próprios indivíduos que as estão produzindo, percebendo e interpretando-as no curso de sua vida diária. A literatura popular é, assim, fortemente marcada por mecanismos de conservação e transmissão do saber de culturas orais, as quais dão testemunho vivo da memória da comunidade na qual estão inseridas. Não há expressão artística popular que não esteja consideravelmente arraigada por elementos de memória, oralidade e tradição.

Na literatura brasileira, reconhece-se no Modernismo brasileiro uma tentativa de valorização efetiva da arte popular, muito embora se tratasse de uma busca por uma identidade nacional. Foi como consequência dessa busca constante por nuances de uma identidade nacional que se impulsionaram as mudanças e começaram a serem delineados novos olhares sobre os sentidos e formas da tradição oral e popular. Desse modo, Mário de Andrade merece destaque por, juntamente com outros intelectuais descontentes em relação à cultura nacional, sugerir a fusão e renovação cultural, considerando as relações político-sociais que envolviam o país.

A preocupação com uma arte brasileira que procurasse ver com olhos livres e construir expressões artísticas que representassem as origens, a revisão da história e a língua falada pelo povo, foram postulados assumidos, posteriormente, pelo movimento da primeira fase modernista, pelo regionalismo da década de 30. Nesse momento, a literatura brasileira também assumiu o papel de abarcar questões/tensões, em diferentes graus, que impulsionavam as relações entre o eu e o mundo, a partir de representações, por exemplo, da realidade nordestina (e não só) na ficção narrativa, marcada por um estilo que explorava intensamente as relações do homem com o meio natural e social, mas buscando tocar a dimensão do humano de maneira universal. Nesse caso, tratava-se de uma reformulação estética voltada a ler e narrar o cotidiano, em sua rudeza e/ou a partir de um realismo psicológico em que o homem se dissolve na massa, beneficiada pelo uso da linguagem oral, dos brasileirismos e regionalismos.

Com isso, pode-se dizer que a literatura popular assume expressiva importância para a literatura erudita, pois ambas estão associadas, e é através do popular, da oralidade, que surgem temas interessantes para serem explicitados e questionados em obras canônicas. Foi isto o que se buscou na compreensão de “Toca por Pauta”, um conto popular que traz inferências a grandes clássicos da literatura.



REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade.** In ____ Obra Completa de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.
- BERMAN, Marshall. O Fausto de Goethe: A Tragédia do Desenvolvimento. In: **Tudo que é Sólido desmancha no ar.** Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Loriatti. São Paulo: Companhia de Letras, 1986.
- BLOOM, H. **O Cânone Ocidental.** São Paulo: Objetiva, 1995.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CASCUDO, L. da C. **Contos Tradicionais do Brasil.** São Paulo: Global, 2004.
- _____. **Literatura oral no Brasil.** 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- ISER, Wolfgang. **O ato de leitura: uma teoria do efeito estético.** Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIMENTEL, Altamar de Alencar. **Estórias do diabo.** Brasília: Thesaurus, 1995. p.160-162.
- _____. **O diabo e outras entidades míticas do conto popular.** Brasília: editora de Brasília, 1969. 101p.
- RICOEUR, Paul. **O Mal: um desafio à filosofia e à teologia.** Tradução: Maria da Piedade Eça de Almeida. São Paulo: Papirus, 1988.
- VEJMELKA, M. Kreuzwege. **A travessia perigosa: Grande Sertão: Veredas e Doutor Fausto em leitura dialógica.** Revista Print Version; vol. 23; Nº 65. São Paulo, 2009.
- VIDAL, Ademar. **Lendas e superstições: contos populares brasileiros.** Rio de Janeiro, Empresa Gráfica O Cruzeiro, 1950, p.227-228.

