

O SAGRADO NO CONTO ORAL “A LENDA DA MOÇA DA PEDRA ENCANTADA”: MITO E REALIDADE NA VIVÊNCIA SERTANEJA

Ciro Leandro Costa Fonseca (UERN)¹
Pedro Fernandes de Oliveira Neto (UFRN)²

Resumo: O presente trabalho propõe um estudo sobre a relação entre mito, memória e identidade cultural a partir da narrativa oral popular “A Lenda da Moça da Pedra Encantada” contada por dona Raimunda de Juliana, moradora do Sítio Lagoa de Pedra, no município de Luís Gomes – RN. Essa perspectiva se constitui a partir de estudos sobre o mito e o sagrado, o conto oral e a cultura popular: Eliade (2007), Luccioni (1977), Benjamin (1993), Simonsen (1987), entre outros. Assim, a lenda em estudo constrói a identidade da narradora e do grupo da qual faz parte, além de conduzir contadora e ouvintes a uma relação com o aspecto sagrado e mítico das suas vidas, com o seu passado primordial, mostrando que a vida simbólica é inseparável da natureza humana.

Palavras-chave: conto oral; mito; memória; sagrado.

¹ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: ciro.leandro@hotmail.com.

² Professor de Teoria da Literatura na Universidade Federal Rural do Semiárido; aluno do Doutorado em Literatura Comparada pelo Programa de Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: pedro.letas@yahoo.com.br.

Considerações iniciais: sobre o sagrado e o mítico

Desde o surgimento da humanidade, os mitos expressam a necessidade de o homem estabelecer o contato constante com o caráter sagrado da vida, unindo por meio dos seus significados a vida cotidiana a uma vida simbólica. O nosso trabalho abordará como as narrativas orais populares constituem uma prova viva de que os mitos continuam a orientar a conduta e o comportamento do homem e, a cada novo contexto histórico-social se ressignificam em sintonia com a situação social de quem o perpetua, principalmente os contadores de estórias das comunidades rurais que mantêm uma relação muito forte com a ideia do sagrado. Nelas, o mito não é tratado como mentira ou invenção, mas "o mito designa, ao contrário, uma 'história verdadeira' e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo" (Eliade 2007: 07).

Na reflexão de Eliade, essas narrativas apresentam a característica de verdade absoluta porque estruturalmente estão assemelhadas aos mitos de origem, atuando verdadeiramente enquanto uma reelaboração desses mitos. Entendemos como mitos de origem as narrativas míticas por excelência, tais como o mito da criação do mundo e a transgressão de Adão e Eva, por exemplo. É também característica das narrativas aqui em questão por semelhança ao mito as representações de conduta moralizante que se apresenta em tais narrativas. Podemos perceber que esse modelo de conduta aparece sempre designado por meio de um castigo à pessoa que viola uma regra sagrada.

Nesse processo de ressignificação do mito primitivo no interior das narrativas orais populares é perceptível que ele também se alimenta de traços característicos do meio em que essas narrativas circulam e passa a refletir/ designar sobre determinados valores da comunidade em que é narrado. Algumas comunidades rurais do interior do Brasil ainda em muito são assemelhadas às comunidades primitivas, espaço ideal para a naturalização do traço mítico, podendo mesmo dizer, consoante Eliade (2007: 10), que "são sociedades onde os mitos ainda estão vivos, onde fundamentam e justificam todo o comportamento e toda a atividade do homem".

Apesar do significativo avanço tecnológico que brutalmente invade e transforma os modos de vida, da modernidade e do capitalismo que trabalham para que a vida possua somente um caráter útil e sufoque o seu caráter simbólico, a cultura popular e suas narrativas atestam a sede do homem com relação ao sagrado e ao mítico, e, uma vez sem esses aspectos a sua vida de trabalho não se justifica nem possui um sentido. Tanto que, na constituição do universo literário erudito, a literatura escrita também se apropria dos mitos como uma forma de retorno a um passado distante, primordial e de ressignificação de determinados valores ou vivências humanas. O processo de reuso das narrativas primordiais aí também se ajusta ao modo como são reapropriados nas narrativas orais populares: "o mito não é literatura, é a reinterpretação dos mitos que se torna literária" (Luccioni 1997:123). Sobre a decadência da sensibilidade simbólica impulsionada pelas dicotomias fé/ciência, espiritualidade/tecnologia, o crítico Dan Burstein concorda que, "quanto mais lógica e tecnológica a sociedade se torna, mais ansiamos pela espiritualidade e por um retorno aos valores do passado" (2005: 15). É a busca desses valores,

fundamentais desde o passado primordial e que formam uma espécie de riqueza sensível e simbólica da humanidade, que norteia, consciente ou inconscientemente, a utilização dos mitos pela literatura.

A vida simbólica, nesse sentido, não deve ser compreendida enquanto característica de sociedades atrasadas e que se preservaram das modificações modernas porque não tiveram acesso aos meios tecnológicos. Ela é intrínseca a todo ser humano e, como a experiência de narrar, não desaparecerá apesar da vida útil e do trabalho sufocarem o tempo para a vida sensível conforme cria Walter Benjamin, em seu ensaio "O narrador". Apesar de, para o frankfurtiano, a arte de narrar estar em extinção, a necessidade de valores simbólicos e míticos faz com que a presença marcante de um narrador em sua comunidade ainda perdure seja para a reelaboração das experiências passadas desde as mais remotas gerações e que reconduzem o homem ao encontro das suas origens e do seu passado primeiro seja para a compreensão de determinadas peculiaridades de seu atual estágio na contemporaneidade. Evidente que a imagem do narrador primordial tal qual parece ser a preconizada em Benjamin, não está preservada em toda a sua essência nesse novo espaço social. Talvez se pensarmos naquelas comunidades rurais do interior do Brasil em que as narrativas míticas ainda sirvam de resposta para determinadas condutas, poderemos entrever que determinadas pessoas ainda são quistas pela experiência e aí vivem como sábias, conselheiras e suas narrativas além de conformar determinadas vivências passadas e contemporâneas, ainda atuam enquanto lições de vida que alertam, de forma simbólica e figurada, para as normas de conduta moral daquela sociedade.

A maneira porque isso ocorre tem fundamento na própria característica enformadora das narrativas orais, se entendemos tal como entende Maria (2004: 12) o conto popular. Para a estudiosa, tais narrativas cristalizadas na tradição oral dos povos e atuantes como transmissoras de ensinamentos morais, valores éticos, concepções de mundo se fortalecem "na memória de consecutivas gerações, a cada noite, a cada serão, espécie de legado passando de pai a filhos". Interessa-nos a ideia de legado. O narrador benjaminiano parece ser esse capaz de zelar por um legado e isso se manifesta como necessidade de preservação da própria existência da célula social humana. De modo que a extinção da figura do narrador assim como a do bem simbólico do mito não é coisa que valha crer com total plenitude.

O legado moral, por exemplo, tem sua origem no inconsciente coletivo e é transmitido por meio da memória oral popular, alimentada das condições morais manifestas em narrativas como as da origem do mundo, dos primeiros homens etc. Nesse ínterim, não podemos nos esquivar de que nós recebemos total e direta influência das narrativas bíblicas, todas elas também de forte cunho moralizante, principalmente, quando da ascensão do cristianismo. É desse período a massificação da ideia primordial do castigo quando se quebra uma determinada ordem moral, o castigo elevado ao seu grau elementar de uma pedagogização dos ensinamentos morais. Isto é, num processo que é em si simbiótico, o legado moral atua como elemento conformador das narrativas postas aqui em questão. Fato é que esse legado chega se apresentar como arquétipo, como constatado por Wladimir Propp. Há, para ele, uma estrutura comum nas narrativas orais e em suas versões escritas com o objetivo de repassar uma mensagem dos deuses sobre a maneira como deve se

comportar um povo, representando assim "o inverso da realidade coletiva", uma cultura comum aos membros de uma sociedade:

Propp constatou que os personagens dos contos, variando em idade, sexo, características gerais, etc., realizam, em estórias distintas, ações idênticas ou equivalentes. Lembrando as velhas estórias ouvidas em minha infância ou que tive oportunidade de ler, encontro, nas luzes da memória, argumento comprobatório. Quantas não foram as estórias em que havia a presença de um herói e uma interdição, uma proibição, uma certa lei que ele não poderia infringir. Chapeuzinho não devia passar pelo bosque ao ir à casa da vovó. Os cabritinhos não podiam abrir a porta, também por causa do lobo que rondava as redondezas. E quantos outros... e quanto a diversas interdições: não olhar para trás, não falar com ninguém, não provar do fruto de tal ou qual árvore, etc..., etc..., etc..., vestimentas diferentes para uma mesma função, conforme a terminologia proppiana (Maria 2004:15-16).

O caráter moral presente nas narrativas orais faz do contador de estórias uma pessoa investida de autoridade, possuidora de uma experiência de vida que necessita ser repassada para as gerações mais jovens como fonte de sabedoria. É o reconhecimento da sua comunidade narrativa, julgando seus ensinamentos importantes para o grupo que dá essa autoridade ao narrador, e justifica a atenção dos ouvintes. A contação oral resulta dessa interação social baseada no poder simbólico que a comunidade narrativa lhe atribui. E as narrativas orais são uma experiência social que possibilita, apesar da mecanização do cotidiano, um reencontro do homem com ele próprio, com o sagrado, com o seu passado mais distante, sendo um signo cultural que determina comportamentos e formas de organização social baseados na sabedoria repassada pelos antepassados desde as mais antigas tradições.

O sagrado no conto "A lenda da moça da pedra encantada"

O narrador tanto se refere ao distante como pode elaborar também histórias a partir de suas experiências recentes. Disso sabemos e nos comprova que o caráter da contação de estórias é dinâmico e sua prática não está restrita à ideia da sobrevivência do contado, mas ao movimento constante de facção e refacção narrativa.

A transmissão do narrado "tanto veicula noções adquiridas diretamente pelo narrador, que pode inclusive ser o agente daquilo que está relatando, quanto transmite noções adquiridas por outros meios que não a experiência direta" (Queiroz 1991: 3). Também essa transmissão veicula antigas tradições do grupo comunitário ao qual pertence o narrador.

Dentre os gêneros narrativos populares, as histórias que narram sobre divindades, muitas vezes convivendo com seres humanos, príncipes e princesas encantadas, santos e outros seres sobrenaturais, apresentando uma lição moral são classificadas como lendas (Simonsen: 1987). A lenda a ser analisada neste texto é narrada por dona Raimunda de Juliana, moradora da comunidade rural de Lagoa de Pedra, município de Luís Gomes no interior do Rio Grande do Norte³.

A narradora conta que, durante as noites, uma princesa encantada aparece a vaqueiros e caçadores e com seu canto os enfeitiça. Eles não podem olhar para trás sob a ameaça de, se descumprirem, receberem como castigo ficar preso ao encanto da aparição. A princesa encantada vive numa pedra que tem a forma de uma casa e está localizada nas proximidades da moradia da contadora. A cada sete anos, ao pé desta casa, se forma um lago, o que torna ainda mais encantador o cenário onde se passa a estória contada. Para a contadora, nessa pedra há uma riqueza que só pode ser desencantada por uma pessoa de bom coração, sem nenhuma ambição. Uma vez em contato com a princesa deve também guardar silêncio. Dona Raimunda é moça solteira, e conta que uma tia sua, também solteira, popularmente chamada na comunidade de moça velha, chegou a ver a moça encantada, mas como não soube guardar o segredo recebeu castigo de morrer meses depois. Associada a esse protótipo narrativo, a contadora narra muitas outras histórias misteriosas acontecidas nesse cenário:

Dona Raimunda: Tinha uma... pedra encantada. Ói (olhe) tanto você vai ver essa casa aí ou a de lá. Agora a de lá, de longe a gente diz, pia (espia) essa casa é rejuntada, num é caiada assim não. Aí tem a marca da janela do outro tempo, que era um janelão assim, assim. É duas, uma assim e outra assim aí tem um olho d'água muito grande no pé da pedra, aí uma tia minha, hoje não que num merece uma muié anda só, mas de primeiro ia até em Pau dos Ferros sozinha, num acontecia nada aí de lá, nós morava aculá, aí uma tia minha veio lavar roupa aculá aí foi lavar roupa, que tinha o canto de lavar roupa e foi quando ela deu aquele palpíte, quando ela olhou viu a janela aberta aí ela correu toda carreira chegou lá chorando e se tremendo todinha. Aí os irmão dela perguntaram. Tem a moça. O que é isso Maria? _ a tenda que tá aberta. A janela. Pelo amor de Deus num diga uma coisa dessas não. Você, pra que num avoou uma pedra pra dentro que você tinha desencantado? Que era. No outro tempo havia reis, rainhas, tudo rico, ela disse: _ num tive corage não. Pois vamo olhar, quando chegou mia fia, a pedra do mesmo jeito num tava. Era pra ela ter pegado uma pedra, ter avuado pra dentro que tudo tinha se

³ A lenda integra o banco de dados coletados na pesquisa "Memória, Narrativa e Identidade Regional: um estudo sobre os contadores de histórias do Alto-Oeste Potiguar", feita em 2008, sob coordenação da Profa. Dra. Lílian de Oliveira Rodrigues e desenvolvida pelo Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Campus Avançado Professora Marisa Elisa de Albuquerque Maia.

transformado em ouro. Óia, mas o medo foi grande, aí foi ela chegou em casa e contou, que quando chegou em casa, mia fia, num aturou um mês morreu, morreu. Aí foi é, a tinha os vaqueiro, os vaqueiro, aí os vaqueiro viram aquela tochona de fogo se descendo... se descendo, ...(EDNEIDE...: tem um formigueiro aí dona Raimunda) aí viu, viu aquele formigueirão, cume? Aquela tochona descendo aquelas lágrimas, assim, mas oi (olhe) tá aí os dois vaqueiros que era os dois que morava, morava aculá e já morreu. Ou me acuda, me acuda, me acuda, que tá derramando assim, umas lágrimas, agora o que mia fia? Era pra ele ficar comportado, que era pra ele desencantar aqueles reis né? que aqui o índio, aquele índio, teu pai e teu avô quem sabe, que morou, aqueles índios, agora meu padrin foi lá do Riacho de Santana aí ele disse ou, João, você amostre um cacimbão lá no letreiro, aí ele disse amostro não, proque? Proque lá oi, chega é assim tremendo de água, aquela serra e aquelas aculá e aquelas, oi chega é assim, tremendo de água e não merece eu amostrar, porque pega uma veia do mar, se você destampar, o letreiro veio se afunda d'água. Aí disse, depois tá certo. Sim a história do vaqueiro. Um vaqueiro chegou na casa do meu padrim Antonio Letreiro e disse: Antonio, por caridade, me acuda, Antonio, a tua, o teu canto aculá de junto do oi (olho) d'água grande tá derramando assim, umas coisas aí disse, depois vamos olhar, mas o que é rapaz? Era pra ele, era um homi vei, um vaqueiro vei, era pra tu desencantar, que vamo olhar, que quando chegou. _ cadê rapaz? Nada. Era pra ele, é que nem uma butija, quando vem, assim o causo, né pa pessoa contar não, é pa aquela pessoa desencantar que fica ali, mas o que? Aí que quando der fé, aí a...a Maria Joaquina veio lavar roupa no no oi (olho) de água grande que tem lá no, no, que água encanada aí em casa, tem pra beber, tem pra lavar roupa, aí que quando der fé, chegou lá aí disse com, com a mulher, o negocio foi uma mulher se abraçou com ela e ela gritando, gritando aí Chico morou por lá, disse que quando chegou. O que é isso Joaquina? Uma muié que tá agarrada com eu, pelo amor de Deus segure eu e ela esperneando pra lá e pra cá e ela vendo aquilo atacada com ela é que nem o doido, num sabe que tem doido? Num tem um homem que... foi obrigada a ela ir pro asilo. Aí bem, o finado romão que morou aculá, que ele abaixava esse negocio, esse não, aquele. Homi pelo amor de Deus pra que tu contou? Isso era uma butija, aqui o índio disse que é coberto de ouro, é que não houve um homi sabido que desencantasse, mas aqui mia fia, aqui acolá nessa, aqui quando a gente tava, butava a broca por aculá, via aquelas pedrinhas assim, você butava assim no

sol, chega tremia assim, era verde, era... da cor de ouro, mas num teve nenhum homi que desencantasse.

Nesta lenda e nas histórias contadas por dona Raimunda, percebemos uma caracterização mágica e mítica que se assemelha aos mitos de origem, os quais têm como característica a ideia de uma regra que não pode ser desobedecida sob a pena de castigo. Os vaqueiros e caçadores que não podem olhar para trás, por exemplo, carregam fortes traços da personagem bíblica da mulher de Lot; na fuga de Sodoma, todos são proibidos de olharem para trás, ela infringe a norma e é transformada numa estátua de sal. Já na lenda contada por dona Raimunda é sua tia quem, ao não resistir a guardar segredo, ato paralelo ao de olhar para trás, recebe o castigo da morte meses depois. A lição moral apresentada na estória aborda a desobediência à ordem sagrada, que não pode ser transgredida, e tem como consequência, caso a desobedeça, um terrível castigo. Tem em sua origem a formação do sentimento de curiosidade tal como no Gênesis bíblico o casal recém-criado por Deus não resistem à ordem de não comerem do fruto proibido e como castigo recebem a expulsão do paraíso. Ou ainda, Pandora, que tomada de curiosidade da caixa recebida dos deuses não resiste, abre e liberta todos os males da humanidade.

Acresce ainda, na lenda contada por dona Raimunda, a riqueza encantada que se esconde na pedra, popularmente chamada de "botija", esta que só pode ser desencantada por um homem de bom coração, espécies comuns no tempo antigo, como corrobora as palavras da narradora - "antigamente as pessoas não tinham ambição"; antigamente é o tempo conceituado pela contadora com "o de reis, rainhas e princesas", o tempo de valores morais, do respeito aos superiores; um tempo que se aproxima do tempo mítico, sagrado, em que as ações aí se localizam num estado puro.

A botija se situa como metáfora para uma riqueza perdida (as crenças, os valores, os princípios) pela desobediência. Na literatura oral ambientada no sertão do Nordeste brasileiro, espaço constantemente marcado pelas secas e pela escassez de alimentos, também a presença das botijas prefigura como a riqueza que salvará o indivíduo do seu estágio de penúria adquirindo, desse modo, um sentido de vida para essa comunidade que ouve e conta essas narrativas. É no seu encantamento e no caráter profético que o sertanejo se relaciona com os tempos primordiais de um sofrimento inexistente. Na literatura popular há várias manifestações que dialogam com a ideia de fartura; os contos orais, as cantorias e as excelências que pedem bons proveitos, contam e cantam uma riqueza desejada.

Na narrativa em estudo neste trabalho, a moça vive encantada numa pedra que tem a forma de uma casa. Em frente à casa, aparece um farto banquete e também há uma enorme riqueza, jóias e dinheiro. O banquete é uma maneira simbólica de viver uma realidade diferente das dificuldades trazidas pela seca. A fartura reflete o desejo de por fim ao sofrimento no plano real. Ao refletir sobre o caipira paulista no intuito de traçar um perfil desse tipo social, Antonio Candido (2003), entende o alimento desejado como um elemento simbólico que poderá suprir também outra fome que ele chama de fome psíquica:

Num conto profundamente compreensivo quando os efeitos da monotonia alimentar, narra Silone a história de um camponês tão desesperado pelo gosto inexorável da polenta de milho, alimento quotidiano em sua terra, que lhe vinha até no beijo das mulheres, que decidiu fugir para Paris (a grande Miragem), oculto num vagão de carga. Todavia, ficou trancado nele, e veio dar de volta, sem ter visto mais do que as quatro paredes da sua jaula rolante, à aldeia, ao trabalho do campo, à polenta de milho (Candido 2003: 246).

O conto a que se refere o pesquisador como também a lenda ora analisada projetam essa fome psíquica e constituem as dificuldades de vida dos membros das camadas populares sintetizadas por meio do valor simbólico do alimento. Em Candido a interpretação paira na relação entre as necessidades humanas e os casos simbólicos que abordam o tema da alimentação, na lenda de dona Raimunda encontrar-se com a riqueza encantada dos banquetes reais *por correspondência* supre a carência alimentar. Noutras ocasiões, a miragem de Paris a que se refere Candido materializada num vagão de carga figura a formação imaginária de um espaço heterotópico, que nas narrativas populares com as da "Lenda da Pedra Encantada", se apresentam como a Terra de São Saruê. Exemplo é este texto do poeta Manuel Camilo dos Santos, que em cordel narra a busca dessa terra descrita como uma terra onde reina a fartura, terra que se corresponde diretamente com o modelo da Terra Prometida bíblica onde corre leite e mel ou ao Paraíso Perdido (cf. Hoffler: 2006).

Na literatura popular ambientada no sertão nordestino os reinos encantados são acessíveis depois de uma travessia em que o peregrino abandone a ambição e a maldade. Essa simbologia se liga diretamente a outra travessia, a do deserto pelos hebreus e do mar Vermelho a pé enxuto, mitos para a representação do despojamento, do sacrifício necessário para a vitória final. O enraizamento nos valores e sentimentos do seu povo faz com que dona Raimunda, narradora por excelência, se inspire nas angústias e dores do seu grupo social e ocupe a função de, pelas narrativas, ser uma mediadora do seu povo com o sagrado e com a ordem moral. A narrativa, logo, se constitui como *in media res* aos artefatos simbólicos um espaço para explicação objetiva do lugar onde vivem a comunidade da contadora, dos fenômenos naturais que aí acontecem, como as cheias da lagoa próxima ao lugar encantado ou a morte da tia.

Atravessada por esse complexo conjunto de características, a narrativa de dona Raimunda se apresenta como espaço que cumpre a formação da sua identidade cultural e das do seu meio. Nessa negociação, a literatura oral e a memória fazem compreender a situação social pela qual passa um povo e a sua luta pela existência, contra as injustiças e as dores da vida, numa relação aproximada ao tempo e ao espaço mítico refigurados na voz encantatória que, enquanto se pronuncia, partilha com os ouvintes as benesses desse tempo e espaço remotos. A ideia do encantamento compõe um extenso jogo cênico de composição da topografia sertaneja. Os lugares encantados são delimitados pela voz sagrada de um narrador que aí localizam um acontecimento de cariz mítico e, cruzado por meio da extensão narrativa oral, ela se

mostra precursora ao acesso de uma realidade fabular e primordial em que o homem ainda tinha acesso direto ao sagrado.

Há lugares encantados por toda a parte na topografia do sertão e dos folhetos: a rocha que aflora da mata é um castelo, uma depressão no terreno é uma lagoa que possui grandes riquezas, uma pedra quando tocada faz soar um sino que prediz vida ou morte. Todos esses lugares são cercados por espessas florestas que protegem suas princesas encantadas e as riquezas dos reinos de outrora. (Hoffler 2006: 59)

Vida e morte estão marcadas nesses espaços onde o sertanejo passa do mundo profano ao mundo sagrado. Nesse jogo, a natureza se transforma para abrigar a dimensão comum da vida do sertanejo, atualizar a cosmogonia e inscrever a existência humana numa realidade arquetípica. São comuns espaços sertanejos como os do município de Juazeiro do Norte, Ceará, onde o sentido de centro do mundo ou o lugar de emanções positivas e milagrosas, o lugar onde tudo começou e vai terminar se associam com as mesmas representações simbólicas dos espaços tidos como sagrados para as religiões, como o Horto, o Santo Sepulcro em Jerusalém para os cristãos ou o Templo de Maomé em Meca para os muçulmanos. Tem razão Halbwachs (2006) quando afirma que a memória dos eventos primordiais depende da localização dessa memória em um espaço que a ancore, que seja seu suporte material. Munidos do mesmo sentido comunitário que levou nos primórdios a demarcação de tais lugares sagrados, o sertanejo do Nordeste busca nas imagens dos lugares de mistério natural significativo o espaço que os atualizem do contato com os acontecimentos sagrados, incorporando-os nas suas histórias e vivências, ressignificando a necessidade mística, o lugar do mito, e sua relação com espaço onde vivem.

A literatura popular cumpre papel central nesse processo de ressimbolização e de encantamento, que se confunde diretamente com o próprio sentido de suas existências, "encantamento que permite ao homem liberar-se da vida e de sua condição mortal enquanto estiver encantado. E o tempo desse encantamento não pode ser medido pelos homens" (Hoffler 2006: 63). À divindade cabe a decisão sobre a duração do tempo, que transgride a ordem cronológica e se instaura no tempo mítico (Vernant: 1990). Para que a lenda contada por dona Raimunda ponha-se idealizável ela se utiliza de aspectos de um tempo não-marcado cronologicamente, acresce o mítico intemporal, o sobrenatural que se funde com o real, subsídios que fundam o princípio da veracidade do fato narrado. Ela crê, por exemplo, no castigo recebido por sua tia, narrando o fato como uma história real em que o homem está bem próximo do sagrado e suas ações infratórias têm consequências. A formação cíclica do lago encantado que aparece de sete em sete anos (o número simbolicamente mítico, sete dias da criação do mundo, sete pecados capitais...) é a transmutação do lugar real de uma "cacimba", fonte natural de água que seca quando a estiagem é longa; o período de estiagem tem também para a contadora uma explicação pelo viés mágico do lugar.

Considerações finais

A narração da Lenda da moça da Pedra Encantada tece a identidade cultural da comunidade e tem a sua contadora uma mediadora da tradição oral. Ela é quem ouvia a estória de sua tia e de outras mais velhas da localidade numa época em que a contação de estórias ocorriam nos momentos de folga como entretenimento, antes da chegada do contador de estória moderno: a televisão. Hoje, a lenda ainda envolve os ouvintes numa atmosfera mágica e mítica, fazendo as pessoas se encontrarem com as suas raízes, com suas origens, com a representação de um passado primordial que ficou guardado no inconsciente coletivo e que, na memória da narradora constrói a identidade do grupo do qual faz parte. Assim, nas palavras de Eclea Bosi ao explicar o pensamento de Benjamim "A arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam" (2007: 85). A narradora recebe um dom sagrado, a inspiração da deusa da memória, a recordadora que possui poetas e narradores, tornando-lhes seus intérpretes, dando-lhes o conhecimento dos tempos primordiais numa espécie de transe.

Ao narrar sobre a lenda da moça encantada, a narradora fala sobre si mesma e sobre a sua comunidade narrativa, construindo uma identidade cultural coletiva, que tem origem na troca de experiências com os mais velhos. Fala sobre o seu ambiente familiar, já que a sua tia é ao mesmo tempo narradora e personagem nesta lenda, sobre as suas relações com vaqueiros e caçadores que também narram as estórias e, gradativamente, tornam-se seus personagens, e heróis e integram a sua vida a um universo mágico numa prova de que não podemos dissociar a cultura popular da vida de seus agentes e produtores. A figura da contadora não se esgota na ideia de repassadora da tradição oral ou de reescritora do mito na literatura que compõe, mas ela própria se reelabora. As estórias narradas são atravessadas e lhe atravessam, constituindo um processo simbiótico que ao passo que explicam sua existência dão-lhe também existência.

Dessa forma, a lenda narrada por dona Raimunda, legado transmitido pela oralidade entre seus familiares e outras pessoas da sua comunidade, representa a perpetuação das narrativas míticas através de uma memória que não é apenas a expressão individual da narradora, mas é representação da identidade de todo o grupo. A lenda põe esse grupo em contato com as narrativas sagradas reelaboradas e ressignificadas através dos tempos, fazendo o homem voltar à sua essência, ao seu passado primordial, às suas origens. A contação na comunidade nos mostra que, apesar do contexto da modernidade que trabalha para que o homem tenha apenas vida útil, a necessidade de vida simbólica e contemplativa persiste como forma de reencontro com sua identidade primeira, seus valores morais, suas normas sociais, sua relação com o sobrenatural que faz dos dessa comunidade, apesar das dificuldades reais, projetar um paraíso simbólico que transmuda a natureza num reino de encanto por meio da memória e dá ao seu povo resistência e esperança.

THE SACRED IN THE ORAL TALE "THE LEGEND OF THE LADY OF THE ENCHANTED STONE": MYTH AND REALITY IN THE EXPERIENCE OF THE NORTHEASTERN MAN

Abstract: This work proposes a study about the relationship between myth, memory and cultural identity from the popular oral narrative "The Legend of Lady of the Enchanted Stone" told by dame Raimunda de Juliana, that lives in Sítio Lagoa de Pedra, in Luís Gomes - RN. In this sense, we are based theoretically in researches about the sacred and the myth, the oral tale and popular culture: Eliade (2007), Luccioni (1977), Benjamin (1993), Simonsen (1987), among others. Thus, the legend studied builds the identity of the narrator and her group, and leads both teller and listeners to a relationship with the mythic and sacred aspect of their lives, with their primordial past, showing that the symbolic life is inseparable from human nature.

Keywords: oral tale; myth; memory; sacred.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rounet. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BOSI, Éclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 9 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BURSTEIN, Dan. Introdução - A E D: um esboço para O Código Da Vinci. In: BURSTEIN, Dan; KEIJZER, A. de (orgs). *Os segredos dos anjos e demônios*. Trad. A. B. Pinheiro de Lemos, Antonio Moura e Sonia Maria Moitrel. Rio de Janeiro: Sextante, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. 10 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

ELIADE, Mircea. A estrutura dos mitos. In: *Mito e realidade*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HÖFFLER, Angelica. *A floresta no cordel*. Fortaleza: Secult, 2006.

LUCCIONI, Gennie; *et al.* O mito da literatura. In: *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1991.

RODRIGUES, LÍlian de Oliveira. A voz memória: narrativa e identidade na cultura popular. In: RODRIGUES, LÍlian de Oliveira; SAMPAIO, Maria Lúcia Pessoa; FREITAS, Alessandra Cardozo de (orgs). *Linguagem, discurso, cultura: múltiplos objetos e abordagens*. Pau dos Ferros: Queima – Bucha, 2008.

SIMONSEN, Michele. *O conto popular*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

ARTIGO RECEBIDO EM 26/02/2014 E APROVADO EM 11/05/2014